



28 **DANTZARIAK**

© Nizkor

**ALDE  
GUZTIEK  
LAGUNTZEN  
DIOGU  
KULTURARI**

Kultura zahaltzen eta  
sustatzen harritzen dugu  
parce, Donostian,  
Beasainen, Arrasaten eta  
Zumarragan ditugun  
Ospakizun-areto,  
Hizketa-areto eta  
Erakusketa-aretoen bitartez.

180.000 Gipuzkoar eta  
gehiago dira gure kultur-  
sustapeneren eraginak ikiltzen  
dituztenak, urtean zehar egiten  
diren ehundaka kultur  
ekimena eta arte proiektuak  
erakusketen bidez.

"Iruñ Mir"  
izeneko  
Literatur Sariak  
sustatzen eta sustatzen  
ditugu kontu, olerki eta  
nabegarritzako  
espezialitatean, hai  
enakarek eta hai  
erdiaraz.

Arteko eta kulturazko  
espressoaren ikuspegi  
desberdinetan parce  
luzten saiatzen da  
Kutxa, ekimen edo  
inbiziak eta ekimena  
ugariei bere laguntza  
ekaituz.

Pintura eta  
eskultura-  
espezialitateko  
Artista Berrien  
-Diputazioaren  
antolatzen dena,  
lehenengo da bere  
lankidetzaren  
garrantziagatik.

Azkeneko 10 urteetan 150  
guztura milioia baino gehiago  
alerekin.

 **CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA**  
**GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA**

### Sumario:

<i>Aurkezpena</i> . . . . .	2
<i>Danzas de Ochagavía</i> . . . . .	4
<i>Danzas de Oñate</i> . . . . .	30
<i>Carnaval Rural</i> . . . . .	32
<i>Euskal Dantza Herrikoia</i> ren Soinua . . . . .	51

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:

CARETA

BILBO, DE OCHAGAVIA

## Aurkezpena

Berandu bada ere, 28. zenbaki honekin, 1984. urteko aldizkariaren argitaratzeari ekiten diogu. Horretarako lanak lortzerakoan, oraindik ere, ez dugu erraztasunik izaten, nahiz eta azken hauetan gure aldizkarian agertzeko idazle ezagunen artikulatuak heltzen direla ikusteak pozten gaitu. Aurreko zenbakietan Juan Antonio Urbeltzen lanak izan ziren. Lehenago egunkari baten agertutakoak, baina, uste dugu, gure aldizkarian geroari begira toki egokiago bat dutela. Oraingo honetan, Euskal Herriko inauteriei buruz egindako Fermin de Leizaolaren hitaldi bat agertzen dugu. Hitzaldia, ezer zuzendu barik, eman zen bezala agertzea erabaki da, honela elkarrizketen itxura gordetzen du, bere bisitasuna eta naturaltasuna galdu gabe. Urrengo datozen dantza aldizkari honen zenbakietan, guk itxaron eta nahi duguna, bere lanak agertuko dituen idazleen gehitzea da. Dantzari buruz zuzenean bere gaia ez izatea ez du ardurarik, gure ohitura eta historiari lotzen bada. Horretaz parte hartu nahi duenei gure aldizkari hau eskaintzen diegu.

Bestalde, Otxagiko dantzei buruzko artikularekin, dantzariak egiten dituzten apartazioekin jarraitzen dugu. Hau ere honelako lanetan ekiteko eskatzen diegu. Izan ere, gauza asko dago finkatzeko eta dantzan egiterakoan ez da gutxi dantzariok dakitena. Hau dena idatzita jarri arte lanean jarraitu behar da.

Zenbaki honetan berriak eta gure dantzari taldeen sailak ez direla agertzen esan behar dugu. Idazlaritzara honelako informazio gutxi heltzen dela honen arrazoia da, eta oraingoan ez zaigu ezer heldu. Berrito ere, dantzari taldeei bere historia, eginkizun eta asmoen berri emateko eskatu beharrean aurkitzen gara. Gure aldizkariak ez du folklore bilduma bat bakarrik izan behar, gure dantzariak orain egiten dituzten lan eta bizitzaren lekuko ere izan behar du. Dantzari guztiona den aldizkari honetan agertuko ditugun berriak bidaltzeko gure lagun guztiei eskatzen diegu.

## Editorial

Con este número 28, aunque algo tarde, damos comienzo a la publicación de las Revistas correspondientes al año 1984. Seguimos teniendo ciertos problemas en la recopilación de material, aunque, últimamente, nos sentimos animados al ver que nos van llegando artículos de especialistas que van incorporándose a nuestra Revista. En números anteriores fueron artículos de Juan Antonio Urbeltz, publicados ya en un diario, pero que creemos tienen en nuestra Revista más estabilidad y permanencia. En éste publicamos una charla dada por Fermín de Leizaola sobre el carnaval en Euskal Herria. Hemos considerado no retocar la charla y publicarla tal y como fue dicha. Con ello creemos que mantiene cierto tono coloquial que le da viveza y naturalidad. Deseamos y esperamos que en números sucesivos podamos ir ampliando el número de personas que vayan aportando sus trabajos a esta Revista de danza. No importa que el tema no se ajuste plenamente, siempre que se relacione con nuestras costumbres e historia. Ofrecemos nuestra Revista a todos aquellos que deseen participar.

Por otro lado, con el artículo sobre las danzas de Ochagavía, continuamos con las aportaciones de los propios dantzaris. A ellos también les animamos a continuar con esta labor. Hay mucho que aportar y, ciertamente, es mucho lo que en la práctica se sabe. Hemos de conseguir que todo ello se vaya plasmando en escritos.

Al mismo tiempo, destacamos que en este número no aparecen las secciones de noticias ni de historias de grupos. La razón es que a la redacción se envían pocas informaciones y en este caso no se ha recibido ninguna. Volvemos a insistir para que los grupos nos vayan informando de sus actividades, de su historia y de sus planes. Tenemos que conseguir que la Revista no solamente se refiera a trabajos de recopilación, sino que también nos dé una idea de lo que actualmente se realiza. Animamos a todos a fin de que vayan remitiendo información que trataremos de publicar en la Revista, que es la de todos los dantzaris.

## Éditorial

Si bien un peu en retard, le numéro 28 ouvre le cycle des publications relatives à l'année 1984.

Nous continuons à avoir certains problèmes pour recueillir le matériel mais dernièrement, nous sommes encouragés par l'arrivée d'articles signés par des spécialistes qui sont venus grossir nos files. Ainsi dans les derniers numéros sont apparus des articles de Juan Antonio Urbeltz, déjà parus dans les journaux, mais ayant sa place exacte et permanente dans notre revue. Dans ce numéro, nous publions une dissertation faite par Fermín de Leizaola, sur le Carnaval en Euskal Herria. Nous avons jugé correct ne pas la modifier pour lui permettre de garder son aspect coloquial qui la rend plus vivante et naturelle. Nous souhaitons et confions que le nombre de personnes qui s'approcheront à notre revue ira «in crescendo». Ce n'est pas obligé que le thème s'ajuste totalement à la danse, il suffit qu'il soit en relation avec nos coutumes et notre histoire. Nous ouvrons la porte de la revue à tous ceux qui voudront bien y pénétrer.

Par contrepartie, l'article sur les danses de Ochagavía vient nous montrer les apports des propres danseurs. A eux aussi, notre encouragement pour continuer dans cette ligne. Les connaissances sont grandes dans la pratique, et il faut arriver à les faire apparaître par écrit.

En même temps, nous regrettons que dans ce numéro manquent les parties relatives à «Nouvelles» et «Histoire des Groupes». La rédaction reçoit peu d'information sur les événements folkloriques qui se donnent dans le pays, et cette fois, elle n'a rien reçu du tout. Nous insistons à nouveau pour que les groupes nous envoient des petits résumés de leurs activités, leur histoire, leurs projets. Il faut réussir à ce que la revue ne soit pas simplement le recueil technique de travaux d'investigation, mais aussi le courrier des événements présents. Nous vous envoyons d'ici un souffle d'air nouveau pour vous pousser à nous écrire, dans la confiance que nous essayerons de vous publier dans la revue, que après tout, est la revue de TOUS les danseurs.

# DANZAS DE



— E.D.B. DE NAVARRA  
— GAITEROS DE PAMPLONA

# OCHAGAVIA

El valle de Salazar es uno de los valles pirenaicos de Navarra. Limita con el de Roncal, Aezcoa, Urraul Alto, Almiradío de Navascués y al Norte los Pirineos.

Es una zona muy montañosa que a su vez es punto de partida para subir cotas como Ukerdi, Mesa de los tres Reyes, Petretxena, Ezcaurre... rebasando todas ellas los 2.000 metros.

La economía se basa en la explotación de la madera de los montes, cultivo de la

patata y del ganado que buena parte del año pasa en la Bardena. El valle se rige por el sistema de Universidad-Comunidad. Administrativamente se divide en tres Quiñones cada uno con sus municipios:

Q. de Ochagavía: con Ochagavía

Q. de Errarte: con Jaurrieta, Ezcároz, Esparza

Q. de Atabea: con Oronz, Gallués —Iciz, Uscarrés e Izal, Sarries— Ibilceta e Izalzu.

Cada Quiñón nombra seis representantes para la junta general del Valle, quien rige el mismo aunque cada municipio tenga su alcalde.

La población más numerosa del Valle se encuentra en Ochagavía, a cuyo aspecto folklórico nos referiremos en el presente artículo.

Dicha localidad se encuentra entre los ríos Zatoya y Anduña que confluyen y forman el río Salazar que recorrerá el Valle. Está dividido en cuatro barrios: Urrutia, Irigoyen, Iribarren y Arasanatea. El aspecto general destaca por el cuidado de sus calles empedradas y la conservación de sus edificios con tejados de dos o cuatro vertientes. Merece la pena detenerse ante el crucero plateresco (siglo XVI) a la entrada, los escudos heráldicos en numerosas casas (siglos XVIII y XIX), el retablo, la sillería del coro de la Iglesia (siglo XVI), etc.

En la colina de Muskilda se encuentra, a escasos kilómetros de Ochagavía, la ermita que lleva el mismo nombre, construida en el siglo XIII y donde se encuentra la talla de nuestra Señora de Muskilda (siglo XII-XIII). Frente a la ermita una casa que servía de vivienda al ermitaño y que posteriormente viene siendo utilizada por el capellán que cuida del lugar. Según la tradición se construyó en el lugar en que se apareció la Virgen a un pastorcillo que cuidaba su ganado: uno de los animales se escapó y el pastor lo encontró escarbando bajo un roble y halló la talla de la Virgen, pensando la Autoridad que la había robado fue retenido y al día siguiente pastor y animal habían desaparecido, siendo encontrados al pie del roble donde anteriormente había aparecido la Virgen. Pensaron que era un hecho sobrenatural y se organizó una procesión hasta el lugar, que hoy se recuerda por una construcción de piedra a muy pocos metros de la ermita. Todos los años el pueblo de Ochagavía, sube en procesión a Muskilda el día de su fiesta mayor así como a la Virgen de las Nieves, ermita situada en pleno bosque del Irati, donde se celebran numerosas romerías de las localidades colindantes.

Tanto la ermita de Muskilda como el patronato que lleva su nombre, tienen un papel muy destacado en las danzas de Ochagavía.

Este tema, dada la extensión a que se ofrece, lo trataremos en diversos capítulos: consideraciones generales, atuendo, música y coreografía.

El folklore de Ochagavía es muy variado, como el de los valles cercanos a Salazar. En el capítulo de danzas nos centraremos en las que ejecutan los danzantes de Nuestra Señora de Muskilda, aunque no por ello debemos olvidar que en Ochagavía hasta hace pocos años se bailó un ttun-ttun (Ingurutxu), danza social característica de la montaña Navarra. Como se apreciará, el contraste entre ambas expresiones de danza es impresionante, de tal forma que así como el ttun-ttun concuerda con el entorno folklórico, los paloteados siguen siendo la duda de las numerosas personas que estudiaron y siguen estudiando dicha danza, ya que en Navarra la zona característica del paloteado es la Ribera.

Los paloteados se han venido bailando en Ochagavía «desde siempre», siendo según se ha publicado, en 1666 cuando aparece la primera referencia escrita sobre el tema. En la actualidad siguen con mucha fuerza, sobre todo por el interés de los vecinos de la localidad. Siempre se ejecutan por danzantes o dantzaris del patronato lego de Muskilda. Dicho patronato, de gran antigüedad se regía por tradición hasta 1977 en que fue homologado. Al frente del mismo está el mayordomo, quien se encarga de las tareas administrativas, cobra las cuotas, es el que porta la bandera en la procesión de Muskilda, preside actos en los que bailan los danzantes, etc. El Mayordomo se elige el día 25 de julio (Santiago), aunque la toma de posesión es el día 13 de diciembre (Santa Lucía) en que el Mayordomo saliente entrega los símbolos de su autoridad: vara de mando, medalla, libro de cuentas. El mandato dura un año, siendo costumbre elegir para el cargo a una persona que muestre interés para ello.

Las fiestas mayores de Ochagavía tienen lugar en el mes de setiembre, siendo el día más importante el día 8 en que se celebra la Natividad de la Virgen; pero los actos comienzan el día 7. Nos centraremos principalmente en el aspecto folklórico.

El día 7 por la tarde, los ocho danzantes y el «bobo» acuden a casa del Mayordomo donde en su honor bailan una de las danzas de su repertorio. El mayordomo, posteriormente, invita a merendar a base de queso, chorizo, vino... Hasta hace pocos años (1974) este día el Mayordomo, encargado del cuidado y conservación de los trajes y material de los danzantes, entregaba a cada uno el traje blanco para bailar al día siguiente, y es que el día 7 es el único día que los danzantes visten el traje salacenco, ya que el día 8 y en posteriores actuaciones del grupo fuera de la localidad, bailan con el traje blanco, trajes que posteriormente describiremos. Una vez que cada uno tenía su traje lo anudaban con el pañuelo que llevaban a la cabeza (toca) y lo enviaban a casa por medio de algún vecino o amigo que se encontraba cerca. Actualmente cada uno tiene su traje preparado en casa, y ya no llevan toca, sino que utilizan el mismo gorrito en los dos atuendos.

Al atardecer del día 7, los danzantes acompañan al mayordomo y al Ayuntamiento con el «pasacalles» hasta la Iglesia, donde tiene lugar la saive, y una vez terminada ésta, bajan todos de nuevo con el «pasacalles» hasta el frontón donde bailan todas las danzas. Para esta hora ha oscurecido. Tras la actuación acompañan, también bailando, al Alcalde y Mayordomo a su domicilio, terminando así los actos de la víspera.

En la mañana del día 8 los nueve componentes del grupo desayunan en casa del Mayordomo. Desde aquí, acompañados por prácticamente todo el pueblo que sigue con gran interés y devoción los actos, suben en pasacalles hasta la ermita de Muskilda, donde después de descansar bailan todas las danzas. En la actualidad, en vez de subir por el monte se hace el recorrido en automóvil por la carretera que llega desde Ochagavía hasta la misma ermita, aunque los últimos metros, la entrada al recinto, se hace bailando.

Mientras llega el momento de comenzar la procesión y posteriormente la misa, en una mesa colocada en el exterior de la ermita y presidida por Mayordomo y Mayordoma (que así como algunas jóvenes visten traje salacenco) se cobra la cuota

anual de la cofradía, y las donaciones de los fieles. Se organiza la procesión. En ella, tras la Virgen que es portada en andas por cuatro chicos (normalmente iban con traje salacenco) van los danzantes y gaiteros con el pasacalles, Ayuntamiento, clero, miembros del Patronato y al frente de todos ellos el Mayordomo con el estandarte. Dan la vuelta a la ermita por el exterior y antes de entrar de nuevo para la celebración de la misa, los danzantes bailan en honor de la Virgen una de sus danzas. Ya en la misa, el cura hacía referencia a las ofrendas hechas por el Alcalde y el Mayordomo (una cordera y medidas de cereal) así como de las aportaciones de los habitantes del pueblo. Al terminar la celebración se vuelve a Ochagavía (antes con el pasacalles al salir de Muskilda y entrar en Ochagavía) donde después de dar una vuelta por la localidad el grupo acompaña al Mayordomo y al Alcalde.

Por la tarde, el grupo baila todo su repertorio en el frontón, actuación presidida por los Mayordomos y los representantes del Ayuntamiento. Normalmente, al menos en los últimos años, dado el interés con que los habitantes de Ochagavía siguen a sus danzantes, éstos suelen repetir la jota final, pero esta vez de manera conjunta. Una vez acabada la actuación, tras dar una vuelta con el «pasacalles», terminan los actos de este día ocho.

El domingo de fiestas tiene especial animación, ya que es el día de mayor afluencia de visitantes y vecinos que durante la semana no se encuentran en el pueblo. Este día, antes de la hora de la comida, bailan en el frontón (también hace de plaza) tres generaciones de danzantes: el grupo de txikis, los que estén en activo y los que fueron danzantes en años más jóvenes. Tres grupos pues, con sus respectivos «bobos» al frente que causan orgullo y admiración en este día de fiesta.

Es interesante también el segundo día de Pascua de Navidad, cuando se reúnen en una comida en la casa de Muskilda los miembros del Patronato, muchos de ellos antiguos y actuales danzantes. Después de la comida, mientras la sobremesa, suelen bailar de manera informal unos y otros

demonstrándose mutuamente sus cualidades y habilidades en la danza, sobre todo en la jota, la que más se presta a un lucimiento personal.

## EL ATUENDO DE LOS DANZANTES

La vistosa indumentaria de los danzantes de nuestra Señora de Muskilda, se compone de calzón blanco, que se ajusta bajo la rodilla, donde está rematado con puntilla blanca estrecha, formando piquillo. En la cintura termina con pinzas (pliegues pequeños) para darle amplitud. La camisa, también blanca, está confeccionada al igual que el pantalón, en tergal o algodón y anteriormente en hilo o lino. Las mangas son amplias y terminan en puño. El cuello es tipo camisero (antes de tirilla) y se ata en la parte anterior con botones. Sobre los hom-

bros se coloca una pieza de tela blanca de forma rectangular, con plieguecitos para adoptar la forma del cuello y rematada con puntilla o encaje blanco estrecho. Se ata al cuello por cintitas blancas. Esta prenda es similar a las «valonas» o «golas», que llevan los miembros de las corporaciones de esa zona del Pirineo.

Sobre la camisa se coloca una prenda llamada «echarpa». Es una cinta de unos ocho centímetros de anchura, de tela, parecida al damasco, en color morado y oro. La porción central se coloca en la parte inferior de la espalda, se toman los extremos y se cruzan sobre el pecho, se pasan por los hombros y cruzándose de nuevo en la espalda, se unen en dos puntos con la primera vuelta, que, como queda dicho, está formada por la parte central de la pieza. A su paso

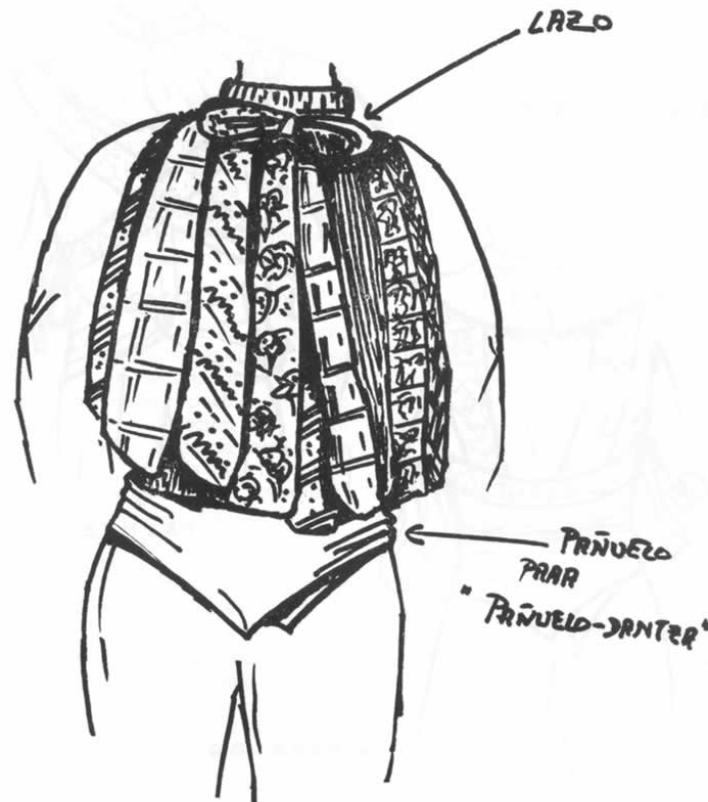
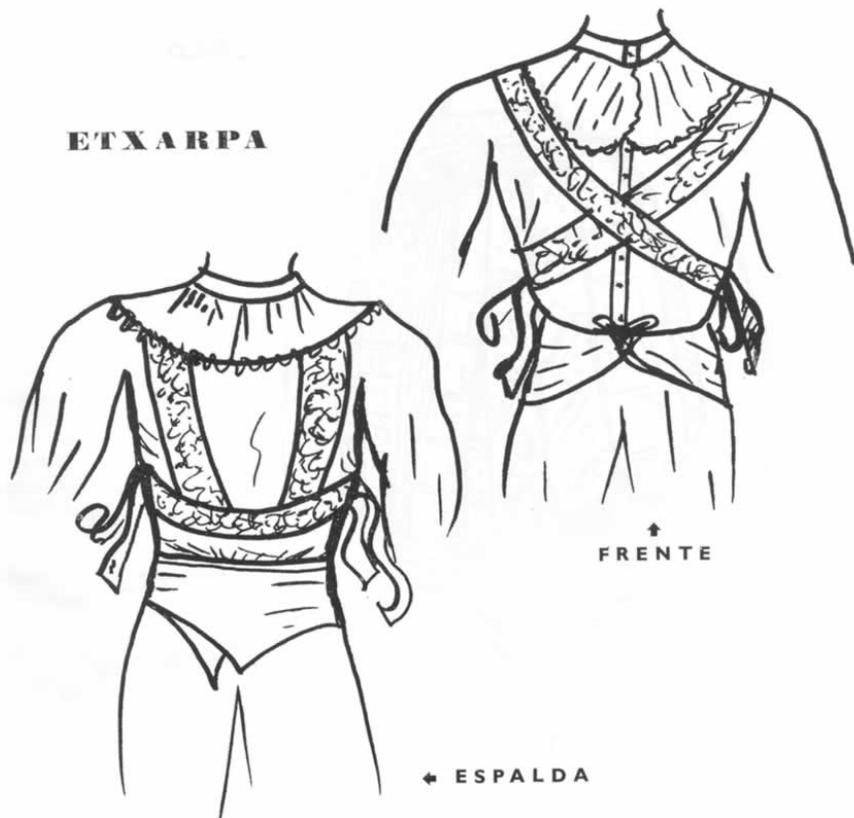
por los costados esta cinta de damasco lleva adosados a cada lado dos pequeñas cintas de seda de vistosos colores, de la misma anchura y de unos 25 cm. de largo. No tienen función alguna. Esto puede hacer pensar, que la hechura de esta prenda, anteriormente fuera distinta. Aunque la disposición fuera la misma, los puntos de cierre o ajuste podrían estar a la altura de las caderas, justo donde ahora van las cintas que mencionamos. No obstante, en Ochagavía conocen estas cintas solamente como adorno.

Sobre «valona» o esclavina y «echarpa», se colocan las características cintas. Son de muchos colores, enlazadas a otra cinta que se ata en la parte posterior del cuello, formando un lazo pequeño. Llegan desde el cuello hasta unos centímetros por debajo de la cintura y en número suficiente como para ocultar casi la camisa, «valona» y «echarpa». Tienen unos 8 cm. de anchura. La tela

con que se confeccionan, ha variado desde los retales en rayas, cuadros, flores... de colores diversos, hasta la tira bordada (de las que se usan para tapicería) más estrecha y consistente, que termina en punta con aristas, mientras que las anteriores lo hacían de forma recta. Hay quien opina que antiguamente cada familia tenía sus colores propios. (Ricardo Del Arco y Garay en su libro «Notas de Folklore Altoaragonés», cita a los «Danzantes de la Virgen de Muskilda», como vestidos y preparados por la mayordoma de esta cofradía, y que adornaban su traje con cintas de diversos colores, representando cada una de ellas a cada una de las casas del pueblo.)

En la cintura llevan un pañuelo blanco de algodón, doblado en forma triangular, con la punta hacia atrás y anudado por delante. Este pañuelo se desata para emplearlo en la danza de pañuelos. Las medias son

### ETXARPA





GORRO  
DE  
DANZANTE

blancas. No se usa faja, pero no es muy atrevido suponer que en otro tiempo se usara, teniendo en cuenta, además, que la faja cumple una misión importante.

Elementos llamativos, y se puede decir que insustituibles, son los cascabeles y el «gorrico». Los cascabeles se colocan en las piernas, bajo la rodilla, un poco ladeados hacia la parte externa. En cada pierna van doce, colocados en tres filas de a cuatro. Estos cascabeles son de latón, grandes y de buena sonoridad. Se colocan sujetos a un cuadrado de cuero blanco, del que salen cuatro tiras de cuero, también blanco, con hebillas para sujetarse por la parte posterior.

El gorro es pequeño. Sólo cubre la parte superior de la cabeza (no toda) hasta la frente. Tiene forma cónica, que se consigue al unir cuatro triángulos de tela de damasco, de diferente color cada uno. En las costuras y bordeando la parte inferior, lleva un galón

dorado estrecho y en el vértice, una borla grande de varios colores. Se sujeta con una gomita que rodea la parte posterior de la cabeza. Este gorro recibe el nombre de «cachucha».

El calzado ha variado desde la alpargata «valenciana» a la blanca con cintas rojas que forman cruces en la parte anterior.

Este traje blanco que comentamos, fue sustituido en el año 1974, por otro similar: calzón de color negro más ajustado, faja estrecha en la cintura de color marino; el resto casi igual. Después de siete años, se ha vuelto a bailar con el original.

Los palos o «trúlalas» que emplean los danzantes en determinadas partes del repertorio, son cortos y ligeros, para usarlos cómodamente, de acuerdo con la ágil música. Se fabrican con acebo o boj y no se

tornean. Tampoco se pintan ni se atan a las muñecas por medio de cordones, como es norma en otros lugares.

Las castañuelas o «postizas» se traen de fuera y en algunos casos han sido motivo de regalo familiar.

—oOo—



El traje del danzante es el usado a partir de 1974 durante siete años

El «bobo» usa un traje completamente diferente al de los danzantes. El calzón, al igual que la chaqueta, está confeccionado en paño de color rojo y verde; termina bajo la rodilla sin ajustarse y rematado por galón dorado que forma flecos cortos. La pierna izquierda, es en su parte delantera, de paño rojo y en la posterior, verde. La derecha, al contrario. Las costuras están tapadas con galón dorado.

La chaqueta es de manga larga y llega hasta debajo de la cadera. El delantero izquierdo, es de color rojo y casi en la parte inferior lleva una solapa de bolsillo de color verde. El otro delantero es de color verde con bolsillo rojo. En la espalda, la disposición es al contrario, pero sin bolsillos. Las mangas son también de dos colores. La derecha, con la parte anterior roja y la posterior verde. La izquierda al contrario. Los puños también cambian de color: rojo o verde, según la manga. La chaqueta no tiene cuello. Del mismo galón que se coloca en las costuras se hacen dibujos, triángulos, cruces... que abarcan todo el delantero o una pierna. En la espalda, no hace muchos años, llevaba la inscripción VIVA BOBO, bordada con hilo de oro. Lleva un gorro semejante al de los danzantes, al igual que los cascabeles.

Para la «pañuelo-dantza», sustituye el gorro por una máscara bifronte, que guarda en una alforja. Esta máscara cubre la totalidad de la cabeza, hasta los hombros. Es de paño, con la parte anterior negra y la posterior blanca. En ambos lados está esbozada la cara, con orificios para la boca y los ojos, cosidos como ojales con hilo de oro. Los bordes también llevan galón dorado. Parece ser que antiguamente esta máscara también era utilizada en la jota.

Las zapatillas o alpargatas son de diferentes colores, una roja otra verde. Las medias son también de diferentes colores.

Cuando el grupo se desplaza de un lugar a otro, el «bobo» lleva sobre el hombro una alforja de lana de colores, en donde guarda los palos y las castañuelas. Una vez que se ha llegado al sitio de actuación, distribuye los utensilios y deja la alforja en el suelo, junto a los danzantes.

En una mano lleva un palo de algo más de un metro de largo, del que pende una pequeña boisa de cuero, rellena de lana, que la hace girar por encima de la cabeza, mientras los danzantes interpretan los diferentes números, en especial durante «el pañuelo». En la jota no se emplea este utensilio.

—oOo—

Esta indumentaria de los danzantes, con predominio del color blanco y el empleo de materiales de cierta nobleza, con sabor a liturgia, se puede encuadrar perfectamente, en un amplio conjunto de danzas rituales de rasgos semejantes. Para el pueblo el color blanco de las prendas de los danzantes tiene relación con el culto mariano y es insustituible.

No resulta difícil encontrar la filiación del traje de «bobo». El parentesco es extenso. (En las Castillas salen los «botargas» o los «zarragones» con trajes arlequinados de vivos dolores —rojo, verde, amarillo...— manejando latiguillos o zurriagos y con inscripciones en la espalda, acompañando a las comparsas de danzantes; lo mismo se puede observar en los «cipotegatos» aragoneses.)

Más difícil es interpretar la personalidad del «bobo», adoptada en el momento de cubrirse la cabeza con una doble máscara, en una secuencia determinada de la danza de Muskilda. Esta problemática ya ha sido tratada magistralmente por antropólogos.

—oOo—

Los trajes de los danzantes y del «bobo», tradicionalmente, se vienen guardando por el Mayordomo del Patronato de Muskilda, pasando cada año de mano en mano. Los gastos de arreglo y renovación, corren a cargo del Patronato. En el siglo XVII, el Patronato pagaba «...el importe de las obras, los sueldos a los empleados (7 ducados anuales al fratre y 4 a la serora), la limosna al capellán por conjurar las tormentas, dos pares de zapatos cada año a cada servidor, el refresco del 8 de setiembre, la indumentaria y alpargatas de los danzantes de Muskilda y cuantos gastos eran necesarios para el culto, incluidos los pleitos, que fueron muchos» (J. M. Jimeno Jurio, Ochagavía, tem. cult. pop n.º 148). La mujer del mayordomo se encarga de cuidarlos y renovarlos; esto se hace de dos en dos trajes cada año. La víspera del día de la Virgen de Setiembre, cuando los danzantes recorren las calles, la mujer del mayordomo ha entregado los trajes de los mismos en casa del «bobo», para que éste los reparta a cada uno.

—oOo—



Bailando en Muskilda en honor de la Virgen

Estos trajes descritos son los que se emplean en la romería que asciende a Muskilda el 8 de setiembre y en la diana del mismo día. También se usan en actuaciones extraordinarias, que desde antiguo vienen girando en torno a conmemoraciones especiales y visitas de cierta importancia. Son también los trajes que se llevan a las exhibiciones fuera del pueblo.

Hemos de tener en cuenta, que los danzantes de Ochagavía, salen también a la calle, al atardecer del día 7 de setiembre, realizando así una completa actuación en torno a la celebración principal. En estas ocasiones, tanto aquí como en otros puntos en los que los danzantes salen de víspera o hacen una ronda a primeras horas del día del patrón, no se usa lo que podríamos llamar uniforme de danzante, al menos de forma completa. Se muestran sólo los elementos más característicos del traje, combinándolos con la indumentaria particular, cotidiana o festiva, y generalmente actual de cada danzante.

En Ochagavía este calificativo de actual implica, para aplicarlo, unas reservas, pues en el Valle de Salazar se conserva una vestimenta particular, diferente de las de zonas próximas y tradicional, aunque sólo se utilice en ámbitos festivos.

Tenemos, pues, que el traje «de vísperas» en Ochagavía, está compuesto por los cascabeles y la «cachucha», como atributos del gremio bailador del pueblo y las prendas propias del mozo salacenco: calzón negro de pana o terciopelo hasta la rodilla, donde se ata por medio de unos cordones rematados por borlitas, todo ello negro; alpargatas negras, antiguamente de las llamadas «valencianas», con puntera y blancos de lona

—o tela fuerte— y cintas negras para atarse a los tobillos con varias vueltas; faja ancha, de unos 25 cm., de lana y de color morado, sin dejar colgar los extremos; sobre la faja se lleva un pañuelo de seda o lana de colores, generalmente oscuros, doblado en pico y anudado por la parte delantera de la cintura. Este pañuelo recibe el nombre de «toca», pues normalmente se lleva —se llevaba— anudado a la cabeza, según la usanza propia del Valle. Cada danzante, al salir de su casa la víspera de la fiesta, lo llevaba puesto en la cabeza y una vez reunido todo el grupo en casa del «bobo», se lo colocaban atado en la cintura. Al repartir el «bobo» los trajes de danzante, cada uno se ponía la «cachucha» para salir por las calles. La «toca», una vez anudada en la cintura, se usaba y se usa, en la danza de los pañuelos. La camisa es blanca, en la actualidad se usa de corte moderno; antiguamente era amplia, con cuello de tirilla, confeccionadas con hilo o lino. Sobre la camisa se coloca el chaleco, negro, con escote en forma de pico y botones del mismo color. Suelen llevar dos bolsillos pequeños, en donde se pueden guardar las castañuelas; esto también se puede hacer colocándolas entre la camisa y la faja.

Como queda dicho anteriormente, se colocan también los cascabeles y el gorro de danzante.

El «bobo» usa el mismo traje que el resto del grupo, llevando el palo y la alforja del mismo modo que cuando se atavía con su típico traje.

### Traje del Mayordomo

Lleva el traje de Salazar de hombre casado y que salvo el capote, corresponde a los regidores del Valle.

- Zapato cerrado negro
- Medias de lana negras
- Calzón negro ajustado que se ata bajo la rodilla por botones en el lateral
- Camisa blanca y chaleco negro
- Sombrero negro de ala ancha de casquete redondeado.
- Chaqueta de paño negra.

Como símbolo de su cargo lleva una vara en la mano y colgando al cuello la medalla de la Virgen de Muskilda.

### Traje de la Mayordoma

Es el de la mujer casada del Valle:

- Zapato y media negros. Falda negra larga plisada y chaleco y chaqueta, también negros, con bordados en el delantero y en el escote.
- Camisa blanca con puntillas sobre la que se ven las joyas, a juego con los pendientes y gemelos. Para ir a la iglesia, mantilla de paño negra.

### BIBLIOGRAFIA

- TEMAS DE CULTURA POPULAR (D. F. N.):
  - n.º 148: *Ochagavía*, J. M.ª Jimeno Jurio.
  - n.º 281: *Indumentaria de los valles de Aezcoa, Salazar y Roncal*, F. Arrarás.
  - n.º 384: *Muskilda y sus danzas*, F. Barber.
- *Dantzak*. Editado por Caja Laboral Popular, J. A. Urbeltz.
- *Danzas de la Merindad de Sangüesa*, F. Arrarás.

# CITAS Y DATOS DE INTERES

1539. Declaración de niños-brujos al Comisario de la Inquisición. Catalina Lisón, once años de edad y desde hacía dos, bruja-profesora, estaba un día en la borda cuando llegó Juanco Bel-tza, la tomó en sus brazos y la llevó a la plaza de la villa. Aquí pudo ver la niña «que andaban danzando al son que tañía una persona negra que estaba ahí, y que al son y chiflido de Martín Garro, bruxo, bailaron un rato».

J. M.<sup>a</sup> Jimeno. *Ochagavía*, Temas de cult. pop. 148.

1666. Litigio entre el Obispado de Pamplona y el Patronato de Muskilda, como consecuencia, por parte del primero, de revisar la rica economía de la casa de Muskilda.

Don Roque Andrés Santos de San Pedro, Vicario General del Obispo Andrés Girón, cita al alcalde y regidores de Ochagavía y a los depositarios de los bienes de Muskilda, Ignacio Bornás y Cosme Recari. Los citados son excomulgados al no presentarse. El 9 de octubre el Vicario General, firma un edicto de anatema o maldición, para ser leído durante tres domingos consecutivos en las misas de Ezcároz y Ochagavía.

Fueron llamadas numerosas personas a declarar en el proceso. Acudieron personas de Ochagavía, Ezcároz, Jaurrieta, Esparza, Izalzu, Oronz, Aézcoa, Baja Navarra y Labourd. Casi todos los testigos mencionan las dos fiestas más importantes del Santuario de Muskilda: 15 de agosto y 8 de septiembre. «En Ochagavía en estos días azen grande regocijo con sus jublares, con danças y bayles». En la fiesta de Septiembre, venían numerosos peregrinos navarros y franceses, portando instrumentos musicales. Entre todos destacaban los suletinos y bajonavarros, «quienes para más grandecer y serbir a esta Señora, traen jublares a esta santa casa consigo, para que toquen sus ystrumentos, así en la venida como en la vuelta a sus casas, con grande devoción».

J. M.<sup>a</sup> Jimeno., op. cit.

Existencia en este siglo de un vecino llamado Martín Tamborín, apellido que pudiera estar relacionado con los músicos y los danzantes.

—oOo—

*The sun also rises*. Novela de Ernest Hemingway, publicada en 1926, cuya segunda parte se desarrolla en los Sanfermines. Dicha novela lleva también el título de «Fiesta» en otras ediciones.

10 de julio de 1925:

(Este día no hubo corrida y con arreglo al programa, se celebró en la plaza de toros un Festival Artístico, en el que tomaron parte la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, el Orfeón Pamplonés, los Bolantes de Valcarlos, los danzantes de Ochagavía y jotereros de Peralta).

«Los asientos cubiertos de la plaza de toros habían estado llenos de gente que presenciaba el concurso de bailarines y cantadores vascos y navarros; y luego los bailarines de Valcarlos, con sus trajes típicos, bajaron bailando por la calle, a pesar de la lluvia, al son de sus sordos tambores; y los jefes de las bandas iban delante, montados en sus caballos de cascós pesados, mojados los trajes, y el pelaje de los caballos goteando bajo la lluvia. La gente estaba en los cafés, y los bailarines entraron también y se sentaron, con las blancas piernas estrechamente vendadas debajo de las mesas, sacudiendo el agua de sus gorros con campanillas y extendiendo sus chaquetas purpúreas sobre las sillas para que se secasen. Afuera llovía fuerte».

—oOo—

Actuación de los Danzantes junto con los Bolantes de Valcarlos en el Kursal de Donosti en 1930.

—oOo—

Actuación en Pamplona, el 27 de septiembre, con motivo de las fiestas organizadas por «Euskeraren Adiskideak». Año 1930.

—oOo—

Viaje a Barcelona con motivo de la famosa Exposición de 1929. Actuación en el Pueblo Español, junto con los Bolantes de Valcarlos. (Existe película).

—oOo—

Viaje a Pamplona acompañando a la imagen de N. S. de Muskilda, que fue traída con motivo de la coronación de Santa María La Real. Participación del grupo en la solemne procesión mariana, 21 de setiembre de 1946.

—oOo—

4 de marzo de 1648. Ante las continuas ingerencias de la Iglesia, los regidores de Ochagavía, declaran que su autoridad en el régimen del Santuario es UNICA, LAICA, PECULIAR, PRIVATIVA y DESPOTICA PATRONA, QUE CUIDA DE LA CONSERVACION Y ORNATO DE LA BASILICA DESDE TIEMPO INMEMORIAL.

*Diario de Navarra*: 26-IX-30.

—oOo—

18 de mayo de 1800. Como era costumbre, siete escopeteros disparaban salvas de honor a la Virgen durante la subida a Muskilda. A la tarde disparaban salvas en las Visperas, durante el canto del Magnificat.

J. M.<sup>a</sup> Jimeno., op. cit.

## COREOGRAFIA DE LAS DANZAS DE OCHAGAVIA

La presente descripción no pretende, en absoluto, ser un método científico que permita el aprendizaje de las danzas de Ochagavía una vez leído; consideramos que puede ser interesante como referencia a consulta en un momento dado ya que, por su complejidad y la multitud de detalles que presentan resultaría imposible.

### Consideraciones generales

Las diferentes partes de las danzas están referidas a las partituras, en las que solamente se lee la línea melódica (gaita I).

Los círculos numerados indican la posición de los danzantes. Las flechas la dirección de los cambios. Cada parte, además de la llamada, tiene una introducción de gaita que no se baila.

Todos los paloteados tienen dos partes musicales, bien diferenciadas que denominaremos (A) y (B). Normalmente, se baila dos veces (A) y dos veces (B), así sucesivamente hasta 9 veces, ya que una vez terminados los cambios, la última vez se baila en la posición inicial. Hay que tener en cuenta que al comienzo, (A) se baila tres veces, porque la primera se marca en el sitio, sin cruces ni golpes.

Los cambios coinciden con los últimos compases de la repetición de (B). En el paloteado Danza, la parte (B) no se repite, aunque sí los cambios coinciden en los compases finales. Este, quedaría (A) (A) (B) (A) (A) (B)... El Modorro también cambia. Comienza con 5 veces la melodía (A): dos veces para introducción, una para giro a la izquierda, otra para giro a la derecha, mientras se golpea el suelo y luego uno para golpes en diagonal. Después viene (B), donde se hacen los cambios y de nuevo dos (A) para giros, uno (A) para diagonales y así hasta 8 veces (9 con la que repiten en la posición inicial).

### DANTZA (Paseo)

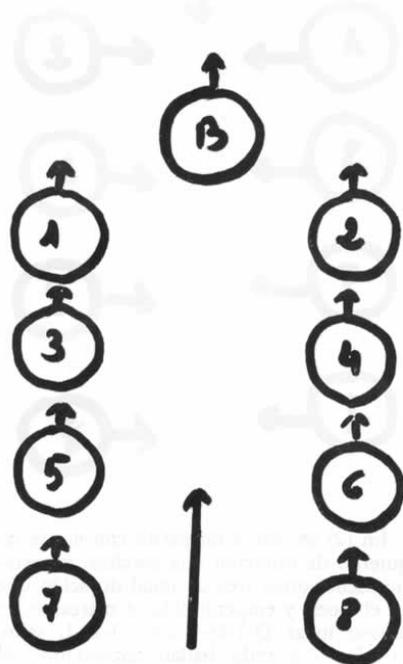
Es el que se baila en los desplazamientos de los danzantes por la Villa (acompañando

al Ayuntamiento, dirigiéndose a la Salve, desfiles...) en la procesión que tiene lugar alrededor de la ermita de Muskilda y en las entradas y salidas del grupo en las actuaciones.

Los ocho danzantes se colocan en dos filas con el «bobo» al frente, sin máscara y sin bailar.

El paso se realiza avanzando, ladeándose ligeramente y se marca con el pie plano, lo que no implica brusquedad, sino todo lo contrario. Los brazos van en alto, pero abiertos, sin adoptar la clásica postura angulada; el sonido de las castañuelas que se consigue con cada pasito se debe más al juego de la muñeca que a tocar la castañuela propiamente.

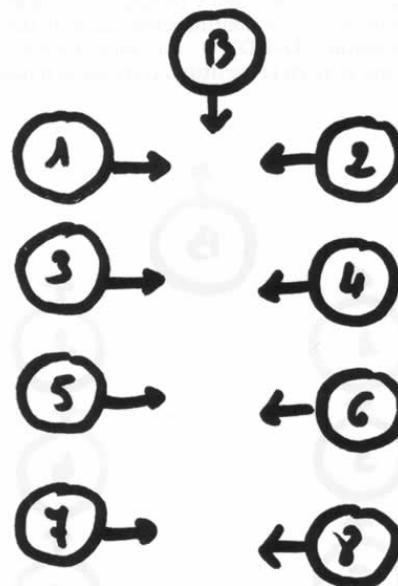
Comienzan en (2) marcando un pasito con el pie D y seguidamente tres pasitos hacia el lado derecho (I-D-I) de duración una corchea cada uno y comenzando a marcarlos en (3). A continuación hacia el lado izquierdo (D-I-D) y así sucesivamente. Como se ve en la partitura, coincide la mitad



del compás con el primer pasito de los que se dan a cada lado (se indica por un punto bajo la nota correspondientes). Como se ve, entre dos puntos hay una distancia musical de cuatro corcheas, tres de ellas para dar los pasitos a cada lado y la cuarta para girar.

Al llegar al silencio, indicado por (4) y sólo mientras dura éste, los danzantes dan una vuelta rápida en el aire hacia la izquierda, apoyando el pie izquierdo para darle impulso y cayendo con el derecho. Seguidamente, en (1) se marca un pasito con el pie izquierdo para enlazar y de nuevo a (2), repitiéndose todo igual y las veces que se considere oportuno hasta llegar al lugar donde han de bailarse el resto de las danzas.

Al llegar a este punto, terminan con vuelta, pero al llegar a (2) cambia el paso para quedar los danzantes enfrentados:



En (2) se marca un pasito con el pie izquierdo de duración una corchea, y posteriormente otros tres de igual duración que en el paseo y empezándolos a marcar en el mismo lugar D-I-D-, salto, I-D-I, salto, D-I-D-..., cuando bailan enfrentados, el

tiempo musical que se empleaba para girar a un lado y otro, aquí se emplea saltando (moderadamente), lo que suele coincidir con la síncopa del compás. El salto se hace al alargar el tiempo del tercer y primer pasito de cada grupo:



Los pies no miran de frente (por ej. como en un ariñ-ariñ), sino que la punta del paso que se está marcando mira hacia fuera ligeramente. Termina con vuelta como la ya descrita.



### Emperador

Es el primero de los paloteados.

Los danzantes están enfrentados. El «bobo» reparte los palos y durante la danza estará pendiente de su ejecución y de si algún palo se pierde o se rompe. No baila.

La primera parte se baila permaneciendo cada danzante en su sitio, mirando a su compañero y sin golpear. El paso que se marca es sencillo y será el mismo para toda la danza de Emperador.



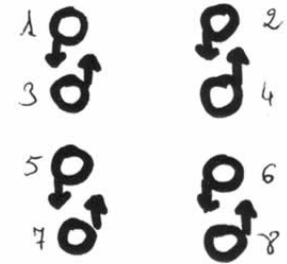
Se comienza en (1) con el pie derecho, que se coloca delante del izquierdo con la punta hacia fuera, seguidamente el izquierdo, y así sucesivamente. La duración de cada paso es de una negra, resulta bastante ágil porque se mueve el cuerpo a la vez y se salta ligeramente. Los brazos están caídos sujetando entre las dos manos, por delante, los palos.

Se van marcando los pasos desde (1) hasta llegar al 7.º compás, donde dan la vuelta con tres pasos I-D-I, de duración dos negras. La vuelta es para todos igual, a la izquierda. En la repetición empiezan ya los golpes (se entiende...). El Emperador se golpea de la siguiente manera:

—Siempre palo derecho sobre izquierdo cuando se golpean los dos palos que lleva un danzante. Son golpes rápidos que duran una corchea. Estos golpes se alternan con el que se da al palo del compañero, resultando: dos golpecitos, uno al compañero golpeando de derecha a izquierda con la mano derecha y de duración una negra, otros dos golpecitos sobre el palo de la mano izquierda, y de nuevo uno al compañero pero de izquierda a derecha.

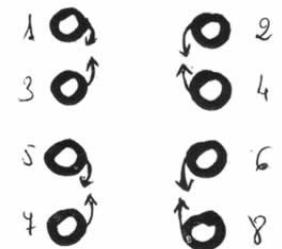
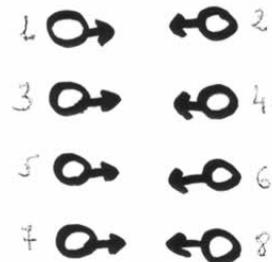
Hemos terminado con la vuelta de la parte en que no se pega. En la última nota del 8.º compás (sol) se dan ya dos golpecitos y en (1) se pega al compañero de enfrente (golpeando de dcha. a izda.), en (2) se dan otros dos golpecitos y en (3) de nuevo al compañero, pero ahora de izquierda a derecha, en (4) dos golpecitos y en (5) al compañero, en (6) dos golpecitos y en (7) al compañero.

En (8) otros dos golpecitos y en (9) (5.º compás), golpe al compañero lateral de derecha a izquierda, formando grupos de cuatro, en (10) dos golpecitos mirando a este nuevo lado y en (11) golpe al mismo compañero, pero de izquierda a derecha.



Como se verá en la partitura, los golpes al compañero coinciden con la primera nota del compás, los golpecitos en la mitad. Lo verdaderamente problemático es poder compaginar los golpes con el paso, ya que en ningún momento el danzante permanece quieto: cuando damos los dos primeros golpecitos en la nota sol del 8.º compás, se marca un paso con el pie izquierdo que sirve de «engaño» o introducción y seguidamente en (1) empezamos el paso con el pie derecho, coincidiendo el golpe al compañero cuando sacamos el pie y los dos golpecitos cuando lo cruzamos, así sucesivamente, alternando D-I-D-I-, etc...

Cuando los danzantes giran en los compases 5.º y 6.º para golpear a su compañero y formar dos grupos de cuatro, lo hacen hacia el centro: Empiezan a girar entre el 4.º y 5.º compás y en el 5.º y 6.º ya están vueltos:

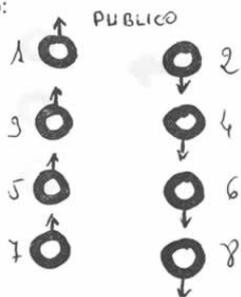


En los compases 7.º y 8.º dan todos la vuelta hasta volver a la posición inicial en la que estaban enfrentados. La vuelta se da a la izquierda, es igual a la que se hacía en la primera parte que no se golpeaba, pero en esta ocasión golpeando.

En total son cuatro golpes de la siguiente manera: Tras golpear al compañero en (11), en (12) damos UN golpe al palo de la mano izquierda, en (13) al compañero lateral con dos palos a la vez, en (14) igual que (12) y en (15) al compañero que queda frente a nosotros, ya en la posición inicial (ej.: (1)-(2)). Los golpes (13), (14) y (15) coinciden con los pasos I-D-I- de la vuelta. Tras terminar esta vuelta y con ella la primera repetición, vienen las ZIRIKAS. Las Zirikas son «pasos coreográficos» ejecutados en seis tiempos, que en la partitura vienen nombrados desde la A a la F y cuya duración es de medio compás cada uno.

Una vez terminada la vuelta de la repetición de la primera parte, en la nota Re, se da UN golpe sobre el palo izquierdo y se hace el primer movimiento:

A: de la Zirika: los danzantes giran 45º, de forma que la fila de la izquierda y la de la derecha quedan mirando en sentido contrario:



a la vez se separan entre sí y adoptan la siguiente postura: piernas separadas, la derecha flexionada, separada del eje vertical y con la punta del pie mirando hacia abajo. Los brazos van levantados:



B: Golpe al palo izquierdo con el pie derecho en el suelo.

C: Piernas abiertas con el pie derecho cruzado sobre el izquierdo, brazo derecho levantado, el izquierdo flexionado separado del eje vertical y mano flexionada:



D: Golpe al palo izquierdo levantando a la vez el pie derecho más alto que respecto a la posición C (más cerca de la rodilla).

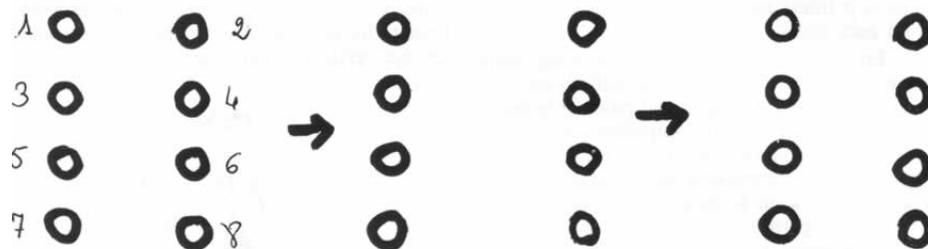
E: Vuelve al sitio frente al compañero adoptando la postura: Mano y brazo derechos extendidos, mano izquierda en la ingle de ese lado, pierna derecha en el suelo y pierna izquierda levantada, de manera similar a A, pero sin separar la pierna del plano de flexión del muslo.



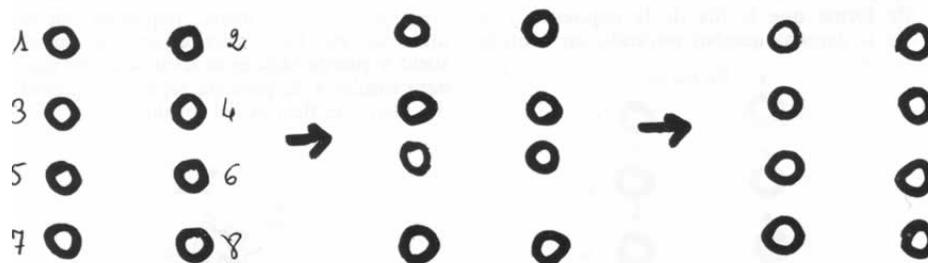
F: Golpe al compañero con los dos palos y los dos pies en el suelo.

Como se imaginará todo esto se realiza con gran rapidez. Tras acabar la 1.ª Zirika se da un paso con el pie derecho a la vez que se empieza la segunda Zirika, que es idéntica, salvo los desplazamientos de los danzantes, ya que así como en la primera se separan entre sí, aquí tienden a formar un grupo de cuatro en el centro (siempre se guardan las filas).

### Desplazamientos en la primera Zirika:



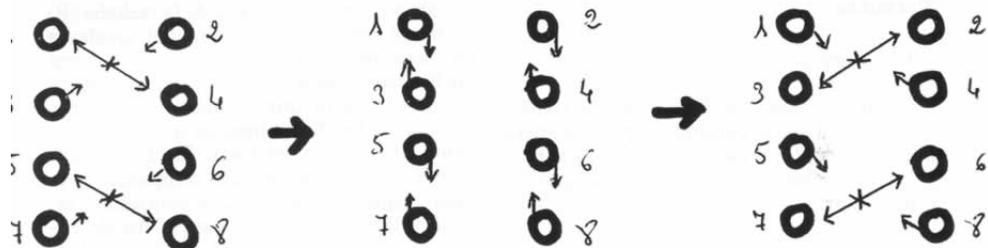
### Desplazamientos en la segunda Zirika:



En la segunda Zirika, en el movimiento F se golpea al compañero que viene de frente: ej.: 2 con 4.

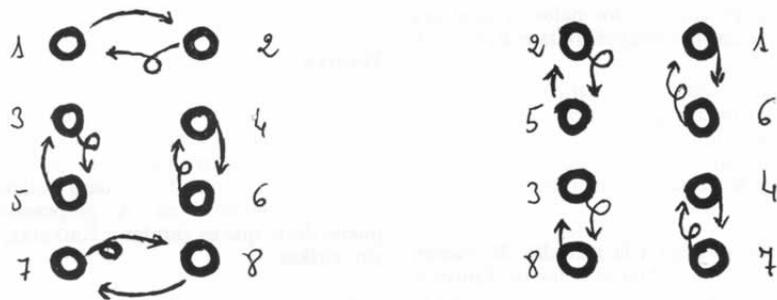
Tras las dos Zirikas viene una vuelta que se da sólo con un paso y se sigue con el paso igual que en (1). Al empezar los pasos como en (1) empiezan los golpes pero en diagonales, formando dos grupos de cuatro. Unos pegan arriba entre compañeros de igual manera que antes (dos golpecitos y al compañero, dos golpecitos y al compa-

ñero). A la vez, los que están agachados, sin flexionar casi las rodillas dan dos golpes al suelo, ladeándose igual que si pegaran a un compañero. Terminado ésto se levantan los que estaban agachados y todos pegan al compañero lateral: ej.: 2-4, y de nuevo se repiten los golpes en diagonal, pero empezando a golpear en el suelo los que antes lo hacían al compañero y viceversa. Tras estos últimos golpes que en total son seis, vienen los cambios de posición (cruces).



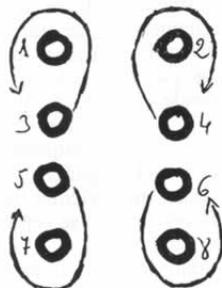
Los cambios se realizan durante los compases (17) y (18). En los cambios cada danzante conserva su posición y su función (pegar arriba o abajo). Los danzantes 2, 3, 6, 7, siempre van por dentro y empiezan a pegar arriba. Los danzantes 1, 4, 5, 8, siempre van por fuera y empiezan a pegar en el suelo. Los mencionados cambios se

hacen en tres pasos: el 1.º con el pie derecho, coincidiendo con la parte F de la Zirika, el 2.º mientras damos un golpe al palo izquierdo y el 3.º al danzante que viene, coincidiendo el golpe a mitad de camino de la posición establecida tras el primer cambio quedan:



Se repite todo con Zirikas..., cambiando de sitio 8 veces (lo más frecuente 4). Cuando llegan a su sitio de nuevo, ya no cambian, repiten los golpes en diagonal y al llegar la música del cambio dan una vuelta a la iz-

quierda en 3 pasos. Al terminar, con la música (5), los números 3, 4, 5 y 6 giran andando alrededor de sus compañeros con los palos sujetos por delante.



## Katzutxa

Es el segundo de los paloteados.

Comienza como todos, con una introducción de gaita y a continuación la primera parte marcando el paso en el sitio, sin moverse y sujetando los palos, igual que en Emperador.

Cuando la melodía llega de nuevo a (1), se golpean los palos, pero de forma diferente que en Emperador. No es el palo derecho el que golpea al izquierdo, se golpean los dos, quedando la mano derecha arriba y la izquierda abajo (no es golpear y separar los brazos, se hace a la vez). En (2) se repite el golpe, pero quedando los brazos al revés. En (3) se golpea el palo izquierdo con el derecho, en (4) se golpea al compañero de enfrente con los dos palos a la vez, en (5) de nuevo golpe al palo izquierdo y en (6) golpe con los dos palos (a la altura casi de la cara) al compañero lateral, ej.: 2-4.

Se repite todo igual, teniendo en cuenta que los primeros golpes son con el compañero que ahora tenemos enfrente (el 2-4) y luego giran todos a la izquierda hasta terminar en la posición inicial. Se repite todo.

Cuando se llega a la melodía (B) vienen las zirikas. Son similares a las de Emperador, pero aquí son «dobles», es decir, en la última parte que habíamos denominado F se añade un paso con el pie derecho a la vez que se golpea el palo izquierdo, giro a la izquierda, pegando con los dos palos al que viene (ej.: 2-4) y un paso con el pie derecho mientras se golpea el palo izquierdo y se repite la zirika.

La explicación es particularmente difícil, porque no coincide su ejecución exactamente con los compases, se hace «a contratiempo». Así, la 1.ª zirika abarca desde (7) hasta (8), y la segunda desde (9) a (10). Los pasos indicados entre ambas se marcan desde (8) a (9).

Tras las zirikas, en (11), vienen dos vueltas. La primera de ellas girando sobre un pie (con un solo paso), se golpea con los dos palos al de enfrente y de nuevo vuelta, pero de tres pasos, a la vez que se dan dos golpecitos sobre el palo izquierdo y ya di-

rectamente en la repetición de la melodía (B) se hacen los golpes en diagonal iguales a los descritos en Emperador (de la última vuelta van a pegar al suelo o al compañero, según el puesto que ocupen). Los golpes (sin contar los dos golpecitos que se dan al palo izdo.) son 8 en total. En Emperador eran 6 y se distribuían: 2 al compañero (o al suelo, según el puesto), 2 al compañero lateral y 2 al suelo (o al compañero de enfrente, según el puesto). Aquí, los 8 golpes se distribuyen de manera diferente: 4 al compañero (o al suelo), 2 al compañero lateral y los dos últimos al suelo (o al compañero). Cada golpe se da al comienzo de cada compás. Al llegar en la repetición de nuevo a (11), se hacen los cambios idénticos a Emperador. Se repite todo 8 veces (o 4) cada vez en una nueva posición. Al final, de nuevo los danzantes 3, 4, 5, 6, dan una vuelta alrededor de sus compañeros y vuelven a su lugar inicial.

## Dantza

Es el tercero de los paloteados. Como los demás, comienza con una introducción de gaita y una primera parte (A) que se baila en el sitio, marcando el paso solamente, vuelta y comienzo en (A) golpeando. Se puede decir que es similar a Katzutxa, pero sin zirikas.

Se comienza en (1) golpeando los palos como en katzutxa, otro golpe en (2), igual pero quedando el izquierdo arriba; en (3) golpe al palo izquierdo; en (4) golpe al compañero con los dos palos; en (5) golpe al palo izquierdo, y en (6) golpe al compañero lateral.

Se repite todo como en katzutxa hasta volver a la posición inicial (7), (8)... Al llegar al sitio se enlaza con la vuelta doble mencionada en katzutxa y directamente se hacen los golpes en diagonal, pegando al suelo o al compañero formando grupos de 4. Aquí los golpes son como en Emperador: 2 al compañero (o al suelo), dos al compañero lateral y dos al suelo (o al compañero). Después, sin repetir la parte (B) vienen los cambios, idénticos a Emperador, y se repite todo 8 partes.

Al final los danzantes 3, 4, 5, 6, giran alrededor de sus compañeros.

## Modorro

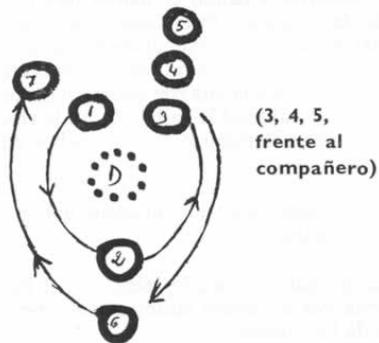
Es el último de los paloteados. En éste la melodía va de la siguiente manera: (A) (A), (de intr.), (A) (A) (A), (B) (A) (A) (A) (B) (A) (A) (A) (B)... La primera como siempre en el sitio marcando el paso. Al repetir la melodía (A), empiezan a pegar en el suelo mientras giran sobre sí mismos de la siguiente manera:

Estando todos en posición enfrentada, golpean todos el suelo con los dos palos a la vez, sin cruzarlos. El primer golpe lo dan frente al compañero, el segundo (2), después de girar media vuelta a la izquierda, (3) de nuevo en la posición inicial (describen un giro completo a la izda.) y el (4) en la misma posición, también el (5) (los golpes (3) (4) y (5) son frente al compañero), el (6) tras dar media vuelta a la derecha y el (7) de nuevo al frente. Son dos vueltas completas, la primera a la izquierda y la segunda a la derecha, girando sobre un pie y salvo los golpes (2) y (6) se dan todos al suelo frente al compañero.

Tras el golpe (7) se da un golpe al palo izquierdo, golpe al de enfrente con los dos palos y una vuelta similar a la de katxutxa, para empezar en (A) con los golpes en diagonal, como los ya descritos: dos partes (A) para golpear en el suelo, 1 (A) de nuevo para los golpes en diagonal y al llegar a (B) los cambios.

Al llegar a (8) vienen los cambios de siempre y se repite todo 8 veces...

### Giros sobre sí mismo:

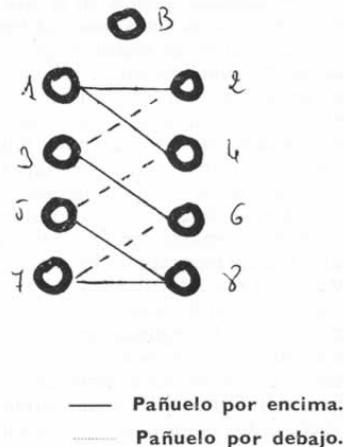


Bailando al atardecer del día 7 con traje del Valle

## Pañuelo

Los ocho danzantes se colocan mirando al público. El «bobo» se pone la máscara y se coloca el primero, pasando un brazo por los hombros de uno de los primeros y así dirigir el grupo.

Los 8 danzantes cogen el pañuelo que tenían anudado a la cadera y lo cogen por la punta con la mano derecha. Con la izquierda cogen el que les ofrece el compañero.

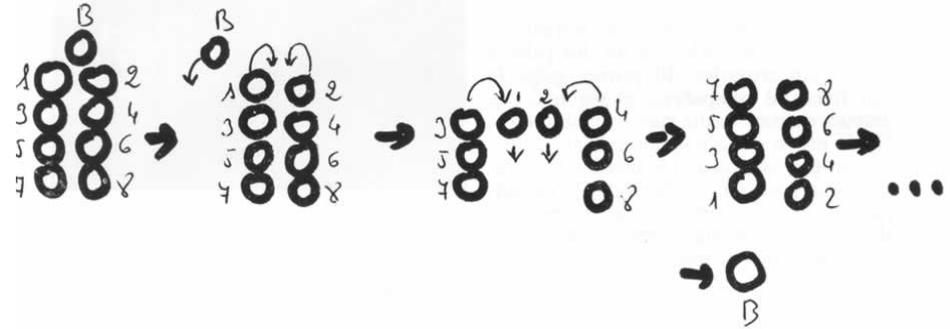


— Pañuelo por encima.  
 ..... Pañuelo por debajo.

Los 8 se agrupan y agachando la cabeza para ocupar el mínimo espacio posible, van haciendo círculos y «S» siguiendo al «bobo», quien, a veces, se pone de cara a ellos, impidiéndoles avanzar...

Marcan el mismo paso que en el paseo. Cuando el «bobo» lo quiere «entran», es

decir, el «bobo» sale del grupo y los dos danzantes primeros sin soltar los pañuelos giran hacia dentro y cambian el sentido del avance del grupo. Los demás los siguen cuando los primeros llegan a su altura, quedando al final en dirección opuesta a la que llevaban... Se repite las veces que el gaitero quiera. Resulta muy animado.



## Jota

Es el número final y al menos en la actualidad el más aplaudido y que sirve para medir las facultades y calidad del «bobo» y de cada danzante. Se colocan en una línea con el «bobo» en medio, y mirando al público. Las manos a la espalda y las piernas ligeramente separadas.

Comienza la melodía en (A) y los danzantes permanecen quietos en el sitio. En (B) el «bobo» avanza unos pasos al frente y saluda tocándose la katxutxa (gorrito) y haciendo una inclinación de cabeza a derecha e izquierda. En (3) comienza a bailar el «bobo». Empieza a la izquierda, con los brazos en alto, un paso muy rápido como el primer paso de un fandango. Cuando llega a (4), donde corta de una forma brusca el paso mirando hacia la derecha, enlaza con (A) que esta vez se toca mucho más rápida. En (A) se hacen las vueltas. Gira a toda velocidad a la vez que marca, saltando, dos pasos largos D-I y tres cortos. El segundo de los pasos largos coincide al frente. Son dos vueltas completas, y tras ellas, hasta terminar (A), marca pasos al frente (al mismo ritmo que las vueltas) dos pasos largos y tres cortos, pero

con la punta del pie que cruza mirando hacia fuera (en los pasos largos). Sigue en (B) con punteado en el sitio. En la última parte de (B) cambia de nuevo el paso. Comienza con la pierna izquierda flexionada hacia delante y de esta forma mueve el pie dirigiendo el talón primero hacia dentro, luego hacia fuera y por último hacia dentro (se marca a la altura de la «espínilla») y lo cruza sobre la pierna derecha). Repite lo mismo con la derecha.

Mientras ha terminado de bailar ha salido el primer danzante de la fila quien se sitúa a su izquierda. Cuando el «bobo» termina, saluda de la misma forma que al empezar a bailar al danzante y éste al «bobo», ambos al público y lo repite ahora todo el danzante (la jota). Se repite la jota con cada uno de los 8 danzantes y al final la bailan los 9 a la vez, en fila frente al público con el «bobo» en medio.

Normalmente ante los aplausos del público la suelen repetir.

Cuando han terminado salen con el Paseo; esta vez el «bobo» también baila, pero no se da las vueltas.

# Danzas de Ochagavia

## DANTZA (Paseo)

Musical notation for DANTZA (Paseo) in 3/4 time, key of D major. The piece consists of several lines of music. The first line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second line continues the melody. The third line ends with a measure marked (4) (1). The fourth line continues with measures (2) and (3). The fifth line has two first endings, labeled 1. and 2., with a measure marked (4) (1) below. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major, indicated by the text 'ala DANTZA' and a key signature symbol.

## EMPERADOR (Melodía)

Musical notation for EMPERADOR (Melodía) in 3/4 time, key of D major. The piece is divided into two sections: 1ª ZIRIKA and 2ª ZIRIKA. The first section (1ª ZIRIKA) consists of measures 1 through 13, with sub-measures 1.º through 13.º. It includes first and second endings. The second section (2ª ZIRIKA) consists of measures 14 through 18, with sub-measures 1.º through 18.º. It also includes first and second endings. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major, indicated by the text 'ala DANTZA' and a key signature symbol.

## KATXUTXA

Musical notation for KATXUTXA in 3/4 time, key of D major. The piece consists of several lines of music. The first line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes first and second endings, labeled (A) and (B). The second line continues the melody. The third line includes a section labeled '2 pasos' and ends with a measure marked (9) and the text '2ª ZIRIKA'. The fourth line includes a section labeled '1. y 2.' and ends with a measure marked (11) and the text 'Cambios'. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major, indicated by the text 'ala DANTZA' and a key signature symbol.

## DANTZA

Musical notation for DANTZA in 3/4 time, key of D major. The piece consists of several lines of music. The first line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes first and second endings, labeled (A) and (B). The second line continues the melody. The third line includes a section labeled '1.' and ends with a measure marked (8) and the text 'Cambios'. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major, indicated by the text 'ala DANTZA' and a key signature symbol.

### MODORRO

Musical notation for MODORRO, first system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (A) above the staff, with fingerings (1) over (5), (2) over (6), and (3) over (7) indicated below the notes. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

Musical notation for MODORRO, second system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (B) above the staff, with fingering (4) below the first note and (8) below the eighth note. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

### PAÑUELO

Musical notation for PAÑUELO, first system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for PAÑUELO, second system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for PAÑUELO, third system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for PAÑUELO, fourth system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for PAÑUELO, fifth system. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes three first ending brackets labeled 1., 2., and 3. above the staff, with a repeat sign and a fermata at the end.

### JOTA

Musical notation for JOTA, first system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (A) above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, second system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, third system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (B) above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, fourth system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes two first ending brackets labeled 1. and 2. above the staff, and the word "Coda" written below the staff.

Musical notation for JOTA, fifth system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (3) above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, sixth system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, seventh system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket above the staff and a repeat sign with a fermata at the end.

Musical notation for JOTA, eighth system. Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The notation includes a first ending bracket labeled (4) above the staff, a repeat sign with a fermata, and the word "Coda" written below the staff.



Aldizkari honi lagunduz, harpidedun eginez, zeu-  
re 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 bizkor-  
tzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, egune-  
kotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan  
sakontasuna lortu nahi du JAKINek.

Hori dena aski arrazoi da, gure ustez, zure lagun-  
tza 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 ..... Hertia .....

Kalea ..... Tel. ....

Gurutze (+) baten bidez adierazten dudan eran egingo dut urteko ordainketa (1.200 pta.)

txeki bidez  renboltsoz  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 izenon  
aurkez diezazkizuen erreziboak. Agur.

Sírvanse adeudar en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre les  
sean presentados por JAKIN. Atentamente.

Firmado / Zinatzailea .....

Domicilio / Helpidea .....

# Danzas de Oñate

Por JUAN ANTONIO URBELTZ



En la villa de Oñate tiene lugar, en  
la festividad anual de Corpus Christi,  
una de las manifestaciones de cultura  
tradicional más importantes del País Vasco.  
Solamente en las pequeñas aldeas de los  
confines de Baja Navarra y Laburdi es  
posible encontrar unas fiestas de similar  
amplitud y arraigo popular, aunque, es  
necesario señalarlo, de muy distinto matiz.

La procesión de Oñate se nos pre-  
senta austera, sellada por las grandes tra-  
diciones religiosas que arrancan en el  
siglo XVI y de las que, como es natural  
por otra parte, no hay excesivas muestras.  
La sublimidad del misterio religioso queda  
enmarcado, en Oñate, con un halo de  
paganía, sutil paganía, que nosotros hemos  
pretendido encontrar en la marcha mas-

carada y procesional de San Miguel y del mismo Cristo precedido de los doce Apóstoles. Las máscaras les imprimen ese aspecto hierático, silencioso, que como un rasgo de carácter siempre debe acompañar a la sabiduría de las grandes religiones místicas.

Esta parquedad gestual, tanto de estos personajes, como de la imaginaria que es llevada en andas, contrasta vivamente con la tremenda vitalidad de los dantzariak que acompañan a la procesión, siendo, además, una parte sustancial de la misma.

Si la iglesia pretendió, como de hecho lo hizo, «sacralizar» las manifestaciones de «paganía» que subyacían o afloraban, qué más da, en la cultura tradicional, la búsqueda de formas procesionales no fue sino una manera de convertir en un acto «profano» la sublimidad de un misterio religioso.

Ignacio Zumalde es, que nosotros sepamos, el que con mayor atención y más fina intuición se ha ocupado de estas danzas procesionales. En su «Ensayo de Historia local vasca», es posible seguir todo el conjunto de precisos rituales, de esperas, músicas, danzas, desplazamientos, fórmulas de cortesía que afloran en Oñate como si de otro mundo se tratara; la solemnidad adquiere, de esta manera, su plenitud.

Desde el «Contrapás de San Miguel», iniciado en el convento de Santa Ana, hasta la exhibición de las danzas por la tarde, todo el conjunto de la fiesta está matizado por un intimista encanto. Por otra parte, y en Oñate, hay un riquísimo mundo simbólico, nada despreciable y desconocido por no haber sido analizado.

Una suma de elementos que actualmente se encuentran en danzas de otras áreas geográficas ante la imposible constatación de las mismas en la provincia de Guipúzcoa, las hace aparecer como insólitas. Me estoy refiriendo naturalmente a las faldas y a las castañuelas.

Ambos rasgos están muy localizados



en danzas de toda la Península Ibérica, y las danzas con faldas, arcos y espadas, de manera particular en Inglaterra. La incorporación de las danzas a las procesiones de Corpus Christi hacen de éstas una auténtica cosmogonía, una «imago mundi», donde en forma escalonada hacen aparición los distintos oficios con sus representaciones, danzas tarascas, gigantes, enanos, música, los poderes civiles y religiosos, siendo cerrado, todo ello, por la presencia del Santísimo Sacramento, tal y como si de una hierofanía solar se tratara.

De las danzas y de sus personajes en concreto iremos haciendo comentarios en sucesivos artículos, pues la densidad de la fiesta lo exige. No queremos cerrar el trabajo de hoy sin tener un recuerdo para los Irizar de Oñate, toda una generación de maestros de danzas en el más riguroso sentido popular y que han posibilitado que las danzas sean hoy en día una cautivante y mágica realidad.

# "CARNAVAL RURAL"

— FERMIN LEIZAOLA

## Tercera Conferencia de las IV Jornadas de Folklore, patrocinadas por la Diputación Foral de Guipúzcoa

Buenas noches, señoras y señores:

En nombre de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, tengo el honor de presentarles a nuestro amigo FERMIN LEIZAOLA, que dentro de estas cuartas jornadas de Folklore patrocinadas por la Exma. Diputación Foral de Guipúzcoa y organizadas por *Euskal Dantzarien Biltzarra*, disertará sobre el tema EL CARNAVAL RURAL.

Con ustedes,  
FERMIN LEIZAOLA,  
Eskerrik asko

cuentra, se topa, se le aparece en el camino, esos incontables días que se va al campo, se encuentra uno con festividades y ritos que hace este pueblo y entre ellos está el carnaval.

Y de eso es lo que voy a intentar, pues, pobremente, explicarles lo que yo creo sobre el carnaval, lo que he visto y para que ustedes lo asimilen o lo interpreten de mejor manera, luego, les proyectaré una colección de unas cuantas diapositivas que siempre será más agradable que estar oyendo mi voz.

En principio, y como suelo hacer siempre, para que sepan lo que les va a ocurrir, les voy a leer un poco el índice de lo que quiero desarrollar. Primeramente voy a hacer una introducción del tema, en la cual voy a hablar un poco del origen del carnaval en general; el calendario agrícola y el santoral; de los nombres que tiene el carnaval en general; del significado del carnaval; de los nombres del carnaval en euskera; del carnaval en la actualidad y la enumeración por fin de carnavales y mascaradas en Euskal Herria.

Un poco, pues, un índice de algunas de las manifestaciones carnavalescas o de manifestaciones durante las carnestolendas, que, pues, podemos admirar y ver por la geografía de nuestra querida Euskal Herria.

Primeramente, qué es el carnaval. Pues el carnaval en principio, así para tener un flashazo, una cierta idea, es un período sagrado, un período sagrado que no es solamente esos tres días que van desde el domingo de carnaval, lunes de carnaval y martes de carnaval, para finalizar ese período el día de miércoles de ceniza, sino que los folkloristas, los investigadores del tema, los investigadores en asuntos de etnografía, ponen, incluyen, el período carnavalesco desde, digamos, el principio de año, en algunos sitios desde los días de la navidad, hasta el día de miércoles de ceniza en que comienza un período de sacrificio, un período previo a la época de la Semana Santa. Cuarenta días antes, exactamente, comienza este período que digo de restricciones; restricciones de todo tipo. Estas fiestas y ritos que sirven en general para expulsar males y para combatirlos, vienen acompañados por lo general, de disfraces de tipo burlesco sobre todo, intercambiadores de la personalidad, de tal manera que el hombre se viste de mujer, la mujer de hombre, el pobre de rico, el rico de pobre; por unos días la abuela suele aparecer en una pantomima como si estuviese preñada, la abuela portando al abuelo, o sea que es una anomalía, en realidad, anomalía es salirse de las normas, así es que es salirse de la norma, es salirse de una norma establecida, lo que se hace durante este período carnavalesco.

Luego, existen una serie de comidas de tipo báquico con abundantes alimentos y bebidas; también suelen intervenir dentro del carnaval algunos aspectos como pueden ser juicios y ejecuciones figuradas, alguna pantomima o algún pelele, luego también hay otros aspectos rituales importantes como pueden ser actos de protección y de propiciación, como puede ser el Otsabilko o la Azari dantza, o Azeri dantza, como quieran ustedes llamarla. Luego, también dentro del carnaval, o de este período de las carnestolendas, se da otra cosa también muy importante que es el hacer, pues, un poco dejar la mano lacha, la mano ancha, para que los jóvenes, la juventud, pueda realizar una serie de actos que no están dentro de las normas establecidas por el grupo humano, por el núcleo humano, en donde están desarrollándose estas fiestas. Me refiero, por ejemplo, a cosas tales como colgar

el «gurdi», atravesar el «gurdi» en un camino para que no pueda pasar la gente, hacer una serie de lo que se podría decir «gamberradas», un poco se deja que se puedan hacer esas cosas.

También el afeer ciertos hechos, como pueden ser encerradas o toberak, y también por fin dentro del ritual y de lo que en realidad se intenta explicar e interpretar dentro de lo que es el carnaval, también actos de tipo de fecundación, como puede ser simulaciones de arar o bañarse en sangre, o también aspectos de una cierta relajación de las normas sexuales.

Ustedes comprenderán que todo lo antes dicho, dentro de un régimen cerrado, y de unas condiciones difíciles de vida, pues fueran prohibidas. Hay que tener en cuenta que a partir del año 1936 más o menos, en casi todas las localidades de Euskal Herria estaba terminantemente prohibido el desarrollo y la celebración de estas fiestas carnavalescas. Tanto es así, que tengo entendido que uno de los carnavales que ha perdurado y que ha tenido una continuidad desde antiguo, es el carnaval de Tolosa. El carnaval de Tolosa hace unos años, a nivel oficial, no era denominado fiestas de carnaval, sino fiestas de primavera. Había que buscar un sistema, una disculpa, había que buscar una forma para poder pasar esa celebración, esa fiesta, a través de las autoridades de tipo civil que tenían que dar el permiso. También tengo entendido que el mismo Ayuntamiento de Tolosa, para poder subvenir a los gastos originarios durante estas celebraciones, y las ayudas a las cuadrillas, a las comparsas, a las sociedades gastronómico-culturales-deportivas que tanto abundan por el país, pues solían también tener en cuenta dentro de las subvenciones el importe o el montante de la multa que iba a llegar por los excesos o por las salidas de la norma establecida rigidamente por el Gobierno Civil.

Pero bueno, vamos a ver, vamos a ver qué origen, de dónde viene esta fiesta tan antigua del carnaval, sobre todo del carnaval rural y cómo ha llegado hasta nosotros. Parece ser que el carnaval tiene su origen en la antigüedad, en la antigua Grecia y Roma, en donde en aquella época se celebraban y justamente en los primeros meses

del año, se celebraban unas fiestas que se denominaban fiestas Lupercales. Y estas fiestas lupercales no son ni más ni menos que unas fiestas para la protección del hombre de una serie de alimañas, de animales dañinos que acechaban, mataban y diezmaban los ganados. Hay que tener en cuenta, que Lupus, Canis lupus, por ejemplo, el Lupus es el lobo en latín, entonces estas fiestas lupercales se celebraban como ritos de protección contra los ganados. En este mundo de economía actual de cambio, y de una industrialización terrible, pues esto igual no es demasiado comprendido en este momento, pero hay que tener en cuenta que estas fiestas de tipo carnavalesco, y estas fiestas con intento ritual, con celebraciones de tipo ritual para protección de los ganados, pues, tenían una gran importancia en el mundo rural. La base económica de nuestros caseríos, de nuestro mundo rural, era principalmente el pastoreo, la ganadería y los cultivos, y era importante pues, conseguir unos buenos sistemas para la fecundación de esos ganados, para que esos ganados fuesen prolíferos, para que no hubiera unas epizootias, o unas epidemias ganaderas que fuesen, que llevasen al traste, o mandasen al traste esa economía; esa economía ganadera, o diciéndolo de otra forma, a nivel de cultivos, de agricultura tradicional, pues que un cultivo fuese abundante, que no hubiese plagas, que no hubiese granizadas, heladas, que pudiesen estropear todo el trabajo acumulado a lo largo de los años.

Esto, comprenderán ustedes, dentro del mundo agrícola-ganadero tradicional de nuestro país, era, tenía una importancia vital lo mismo que en toda Europa. Era la base económica de nuestros pueblos.

Por otra parte, un poco haciendo un escurus, dando una pequeña ampliación de estos datos, hay que también tener en cuenta, que por ejemplo, la palabra, la idea de, un poco para reforzar esto que he dicho, la idea o la palabra que indica riqueza dentro del mundo latino, en el mundo clásico latino, es Pecunia y Pecuniosus, y Pecunia y Pecuniosus, Pecunia es el capital, es el dinero. No existía el dinero material de plata, de oro, sino que es la idea de que Pecunia era el capital. Pecuniosus era la riqueza. De tal manera que, si analizamos esa palabra, Pecus-Pecoris de donde proviene, de su raíz, es ganado, lo mismo que

en euskera la palabra Aberatsa y Aberatasuna y también tienen estas dos palabras una raíz que es Abere, que es ganado.

Parece ser que la importancia que tenía el ganado era básica a la hora de mantener una economía, la economía de una entidad, de un grupo humano, de un grupo rural. Un poco unido con esto, hay que tener en cuenta que todavía se han mantenido entre nosotros dentro de este siglo algunas celebraciones en esta época, que va como digo desde el día primero de enero hasta el día miércoles de ceniza, pues se han dado concretamente en el Goierri guipuzcoano toda esa zona, digamos sur del pueblo de Alegi hacia el límite con Navarra, por el río Oría concretamente en zonas como Lazcano o Beasain o la zona de Ordizia, se han dado lo que se denominan Otsabilko, Otsabilko que quiere decir la recogida para el lobo, porque era el sistema de proteger a las personas contra esos animales dañinos y contra sus pertenencias. Esto se ha visto, todavía en épocas posteriores, porque hay que tener en cuenta que el lobo ha desaparecido de entre nosotros. Concretamente en el año 1928 se tiene la última noticia, la última noticia de caza de lobo en Euskal Herria, independientemente de la de hace dos años en la sierra de Urbasa. Y este lobo se cazó también en la sierra de Urbasa, cerca de la venta de Zunbeltz, concretamente en un punto que se denomina «El hoyo del lobo», justo debajo del raso de Olderiz.

Bueno, pues entonces no, ya no se realizaba esta digamos cuestación, para conseguir dinero contra el lobo, para protegerse contra el lobo, pero sí se realizaba y todavía yo he conocido realizarse en algunos pueblos de Euskal Herria, la cuestación para la caza de zorros, caza de zorros que los jóvenes, cuando habían cazado unos cuantos zorros, iban de caserío en caserío, de puerta en puerta, recogiendo dinero, o unos huevos o «arrautzak», o «lukainka», o una «puzka» de alguna otra cosa, pues para poder con ello hacer una merienda, que es lo que en definitiva, al final terminan todas estas cosas.

Pero vamos a adelantar un poco más, porque lo demás no nos vamos a quitar todas estas fichas de encima, y hay que ir avanzando.

De dónde viene la palabra tan extendida de carnaval. La palabra tan extendida de carnaval parece ser que viene de la palabra italiana, del italiano antiguo que es Carnelebare, Carnelebare equivalente a gustar la carne. Hay que tener en cuenta que es un período en que comienza, a partir del miércoles de ceniza comienza un período de abstinencia de carnes dentro del ritual cristiano. Hay que tener en cuenta también que el carnaval se relaciona con gran número de tradiciones de lo que se llama el Solsticio de invierno, de eso que he dicho que va desde el primero de enero hasta la época de miércoles de ceniza. Hay que tener en cuenta, que en este período se hacen una serie de ritos y de ceremonias y de pantomima para ahuyentar los malos espíritus, para propiciar una mejor fecundidad, para tener una cierta, el hombre necesita una cierta expansión en algún momento, y esos tres días últimos, concretamente de domingo, lunes y martes de carnaval, es cuando se celebra, por así decirlo, el clímax, el momento culmen de estas festividades.

El tema del carnaval tiene gran importancia sobre todo en la zona italiana que es donde se erigirá ese nombre de Carnelebare, Carnebal y sobre todo tiene un desarrollo importante a partir del renacimiento, a partir del renacimiento se potencian los grandes carnavales de Milán, de Pisa y sobre todo el de la zona de la República Veneciana, de Venecia.

Por otra parte, también gran cantidad de artistas, gran cantidad de pintores, y de literatos se han encargado del carnaval. Me sonero Romanos, luego los clásicos españoles de la Edad de Oro. También de la pelea que tuvo doña Carnal, con doña Cuaresma, a nivel digamos de pintores, pues no podemos olvidar el magnífico cuadro de *Pieter Brueghel* el viejo, este pintor magnífico, que si ustedes tienen la ocasión de ir a Viena, pues en el museo *Custintorichez museum*, de Viena, pueden ver el cuadro del carnaval, una verdadera maravilla de cuadro, en donde aparecen una serie de pantomimas de disfraces de hombres vestidos de mujer, y de una serie de escenas carnavalescas muy interesantes, y luego tampoco no podemos olvidar de Francisco de Goya y Lucientes sus cartones y sus lienzos sobre el carnaval.

También a nivel de la península, de la zona castellana, el carnaval ha tenido otros nombres anteriormente a la utilización del nombre de carnaval. Por ejemplo, ha tenido el nombre de Antruejo, el nombre de Antruejo que parece ser que viene de la palabra latina *Intrivitus*, que es la introducción en esa época sagrada dentro del rito cristiano, que es la cuaresma. También se le ha denominado Carnal y en otras casas también se le llama Carnestolendas, que es Carnes tolere, que también es quitar las carnes, pero esto está dentro del ritual romano, del ritual eclesiástico sobre todo.

Si ustedes quieren hacer un pequeño seguimiento del tema, de las Carnestolendas o del carnaval, pues yo les puedo indicar una pequeña bibliografía para que, pues, estudien el tema. Como elemento central dentro del estudio del carnaval en general y del carnaval vasco en particular, tenemos la magnífica obra de don Julio Caro Baroja, que se titula «El Carnaval», publicada por editorial Taurus el año 1965. También están los tres libros, el último recientemente publicado por Juan Garmendia Larrañaga, sobre *Ihauteriak* o *Iñauteriak* el primero, el segundo, «El carnaval en Navarra», que ha sido publicado, pues, hace muy pocos días.

También pueden ustedes leer, pues, el «Solsticio de Invierno», escrito por José María Satrustegui. También y yo les diría que no perdiesen la oportunidad de conseguir un libro, mejor dicho, cuatro magníficos, que son los de Resurrección María de Azcue, que se titulan «Euskal Herriaren Yakintza», una verdadera obra de recopilación de cantos, de cuentos, de dichos y también hay algunas cosas interesantes sobre el carnaval.

También en la obra de Julio Caro Baroja, «Los Vascos», hay un pequeño capítulo sobre las ceremonias rituales, los bailes y el carnaval. No podemos olvidar tampoco la obra del Padre Jorge de Riezu, este capuchino insigne que ha escrito varios libros y varios trabajos sobre recopilación de cantos antiguos, y también la magnífica, enorme, obra de Resurrección María de Azkue, «El cancionero vasco».

Pero vamos a ver, vamos a seguir un poco adelante. Nosotros, que somos como muy

dados, en principio el vasco es muy dado a la etimología, en seguida le gusta buscar la etimología de las palabras. También tenemos una cierta tendencia a la interpretación, cuatro datos cogidos con pinzas o con alfileres y ya hacemos un libro interpretando de lo divino y de lo humano. Entonces yo, que soy en realidad alumno de don José Miguel de Barandiarán, pues sigo un poco una regla de oro que dice él: «Lo no vivido es difícilmente interpretado». Pero también hay que tener en cuenta, que aunque se viva, aunque se viva aquello, puede haber gran cantidad de oscuridades, que no pueden ser advertidas o descubiertas y por eso siguiendo a Caro Baroja, que hablando del mundo ritual y de los ritos dice una cosa muy interesante, les voy a leer un poco la cita exacta: «Una cosa es el rito en sí, en su aspecto formal, otra es la intención actual del mismo, y una tercera lo que le ha dado origen». O sea ya que algunos presentan rasgos particulares y elaborados y cuya intención es más problemática, tanto a ojos de los que lo están ejecutando como para las personas que son meramente observadoras. Hay muchas cosas que cuando uno ve a una mascarada, o cuando ve una danza o cuando ve un rito, en seguida quiere uno interpretar: esto un rito de fecundidad, aquello un rito de tal cosa, aquello un rito para protección. Hemos perdido la cadena, la cadena tiene una serie de eslabones y como en este momento estamos en un mundo, pues cambiante, un mundo industrial, trepidante, con una venta y un saldo, porque eso no es venta, es un saldo de nuestras propias costumbres y de nuestras propias formas de ser, pues perdemos, perdemos una serie de hitos importantes para poder hacer la interpretación. Por eso, yo quiero que lo pierdan de vista a la hora de que vayamos describiendo un poco los ritos del carnaval, por eso voy a empezar como decía Principio, principiando, principiar, priego, por ver si principiando, principiar puedo. Entonces voy a empezar por lo que se llama el santoral; y el santoral relacionado con este período sacral o sea sagrado del carnaval o del solsticio de invierno, la época más cruda del invierno en que se producen gran cantidad de fiestas, pues comienza con una festividad importante como es San Antón. San Antón es el santo al que se invoca para que tengan protección los ganados, se llevan los ganados a la iglesia, se les da a los ganados ali-

mentos bendecidos, se da vuelta alrededor de la iglesia o de la ermita con una serie de ganados para proteger el establo, se pone una estampa de San Antón, se coloca un escapulario al ganado para protección de éste contra el mal de ojo o «begizko», contra las enfermedades, epidemias, rayos, etc. Luego viene la Candelaria, la Candelaria, que es el día 2 de febrero, pues se llevan o se llevaban las velas a bendecir a la iglesia para luego guardarlas en la casa y encenderlas cuando había «tximistak» o cuando había «trumoiaik», cuando había tormenta eléctrica, de fenómenos eléctricos. También hay que tener en cuenta que entonces no existían pararrayos, o por lo menos el pararrayos no estaba tan generalizado, y entonces la gente tenía que protegerse de alguna forma. Al día siguiente, San Blas, San Blas es el abogado contra las afecciones de garganta. Se le invoca y se aplican de forma de magias simpáticas, velas bendecidas en la ermita de San Blas, o en el altar de San Blas; se colocan sobre el cuello; se reza una oración; se colocan sobre la mano para evitar reumatismos, etc. Luego viene el día de Santa Agueda, que es día 5 de febrero, pero el 4, la víspera, cuadrillas de hombres y mujeres, mejor dicho de jóvenes y chicas, pues suelen ir de caserío en caserío provistos con unos grandes palos, con un farol o varios faroles, y van cantando de puerta en puerta, pues, una serie de canciones que en el caso de que sea la mano de la dueña, o sea de la «etxeoandre» o del «etxeojaun», sea una mano amplia que deja unos cuantos «xuxes» o deja también algunas «arrautzak» o algunos otros productos alimenticios, entonces le cantan alguna cosa benigna, y en el caso de que sea muy «xurra», o sea que no sea larga la mano, entonces le cantan alguna otra cosa afeándole alguno de sus defectos, poniéndole algún defecto. Luego viene por fin la fiesta de carnaval, la fiesta de carnaval que es importante y que luego iremos describiéndola. Viene también San Marcos, que es el 25 de abril, Santa Cruz de Mayo, que es el día 3 y que se hacen unas bendiciones de los campos, de las casas, de las casas contra las tormentas y los rayos. Luego viene el día de San Isidro, que es el patrono de los labradores. El día de San Juan, que es el que marca justamente lo contrario al ciclo invernal, que es el ciclo de verano. Es cuando las nieblas son vencidas por la luz, es el momento en que el sol está en el cenit, y

comprenderán ustedes, ahora que tenemos nosotros, pues, en todos los lugares luz eléctrica, fluorescente y otras iluminaciones, que no nos damos cuenta de la importancia que tiene la luz para el hombre, para el hombre rural, lo que suponía ese período en que estaba gran parte del día en oscuridad y que justamente cuando llegaba el día 24 de junio, era cuando el día vencía a la noche, a las tinieblas. Es muy importante. Tiene una serie de ritos que no es el caso de que yo los vaya describiendo hoy. Luego hay otra fiesta también importante dentro del santoral, que es San Miguel, y otra por fin, que es San Martín.

¿A qué voy con todo esto? pues voy a que el calendario, la medida del tiempo, la medida del tiempo en todos los países, pues que antes no estaba tan fijada como está ahora. Concretamente en Euskal Herria la medida del tiempo viene dividida en dos bloques bien definidos: uno que es «Uda» y otro que es «Negu», de tal manera que «Uda» es verano, «Udaberria» es primavera, «Udazkena» es el otoño, y «Negu» es la época del invierno. Esto tiene muchísima importancia con la dependencia que el hombre rural, que es el hombre del campo, tenía con las diferentes faenas agrícolas-ganaderas. Por eso, gran parte de los meses, de los nombres de los meses, tienen en euskara una relación directa con algunas operaciones de tipo agrícola, de tal manera que, por ejemplo, el mes de noviembre es «Azaroa», que es «Aro», es temporada, época de la simiente o «Azilla», que es el mes de la simiente, es el mes en que se introduce en el campo la semilla. Luego llegamos a diciembre, que es «Dagonila», «Lotazilla» o «Abendua», y luego viene el mes de enero, que es «Ilbeltza», mes negro, o «Urtarrilla». Pero en el mes de febrero tenemos «Otsailla» y ahí vemos que pueda ser que tenga alguna relación con eso que hemos dicho antes de las fiestas Lupercales, de las fiestas de cogida de los lobos, porque puede ser que «Otsailla» sea el mes de los lobos, puede ser. Luego viene marzo, «Epailla», que es el mes en que se hace la poda, «Jorrailla», que es el mes en que se hace la escarda. Junio, «Garagarrilla», el mes en que se recoge o se cosecha la cebada. Julio el mes en que se recoge todo el trabajo acumulado a lo largo del año, que es la cosecha. Es la cosecha de los cereales sobre todo.

Pero vamos a ver qué nombres recibe en euskara el carnaval, el carnaval en euskera recibe los nombres de «Iñauteriak», «Iñoteriak», «Ihauteriak», «Iñotek», «Zanpanzartarrak», «Ihoteak», «Hiote», de tal manera que se suele cantar en algunos lugares, concretamente en Sara, se suele cantar- «Ihaute, Ihaute Zingat ta arrautze», en esa cuestación que se hace de casa en casa para ir recogiendo productos con los que hacer alguna comida o alguna cena especial. También dentro del carnaval, de los tres días esos de carnaval: domingo, lunes y martes, también tienen un nombre especial, de tal manera que el domingo se denomina «Zalduniote», el lunes «Asteleniote» y el martes «Asteariote», que quiere decir, pues Martes de carnaval, lunes de carnaval y el domingo parece ser día de los caballeros o de los caballeros. Si pudiésemos colocar de una forma geométrica, representando en una curva geométrica lo que es el carnaval, en sus tres días, o cuatro, o la semana, vamos a ponerlo como si fuera una semana, anterior al día de miércoles de ceniza, veríamos que comienza, en algunos lugares del país, el carnaval el día de jueves gordo. Aquí se decía «jueves gordo, viernes flaco, sábado regular, domingo carnaval, martes carnaval, miércoles de ceniza y el jueves a estudiar», eso es lo que se decía aquí en San Sebastián. Entonces, tenemos el jueves gordo, el viernes flaco, el sábado regular, el domingo carnaval, lunes carnaval, martes carnaval y el miércoles de ceniza se produce la muerte. Y por tanto el día de máximo, el día del clímax del carnaval, el máximo en el cual se hace generosamente la quema de algunos monigotes, en donde están acumulados todas las maldades, todos los hechos que un pueblo quiere deshacerse de ellos, es el día de martes de carnaval.

Vamos un poco a describir de una forma sucinta algunos de estos carnavales, para luego ya ver una serie de diapositivas. Primeramente comienzo con las mascaradas celebradas en la zona de Zuberoa. Estas mascaradas suletinas se celebran tradicionalmente entre el 1 de enero y el final del carnaval. Los personajes que intervienen en estas mascaradas son dos grupos. Uno es la mascarada roja y otro es la mascarada negra. Dentro de la mascarada roja, siguiendo a Herelle, que fue un estudioso de las mascaradas suletinas, pues aparece un «Txerrero», que es un individuo que va



vestido con un cinturón con campanillas y con un palo que generalmente termina en una mata de crines, una especie de «Elixopua» utilizado por los «yoaldunak», de Ituren. También en otra época salían en esta mascarada una serie de personas vestidas de ovejas, otros de pastores y otro de oso, y la figura concretamente de la oveja y del oso se mantiene en muchos lugares de Euskal Herria como personaje carnavalesco. Luego viene «Gatusain» o «Gatia», que es ese personaje que suele llevar esas tijeras susceptibles de alargarse y encogerse rápidamente, y que va vestido con un traje muy alegre.

Luego viene una «Kantinierra», que es un muchacho vestido de mujer. Luego, por fin, viene el «Zamalzain», que es un hombre con un armazón, con una especie de rectángulo que de la parte delantera asoma una pequeña cabeza de caballo y luego tiene una pequeña colita, de ahí cuelga una especie del faldón bordado por lo general, y que en algunos casos, por ejemplo, la interpretación que le da a esto Jorge de Oteiza, pues dice, que es un caballo que fecunda

la tierra, en sus pasos de danza. Luego vienen los «Kerestuak» o los capadores, que son individuos que, por lo general, dentro de la mascarada son personajes que hablan en bearnés, que es un oficio, pues, que es atribuido a Bearnese. Luego vienen los «Kukulloak», que es esa comparsa enorme de personas vestidas con trajes y con blusones multicolores y que son muy bulliciosos, organizan peleas entre unos y otros y que, en fin, alegran un poco esa fiesta excesivamente ritual y rigurosa, que en las partes que hemos visto hasta ese momento, vienen como muy ceremonialmente en procesión, aparecen, bailan y, sin embargo éstos, un poco, rompen esa estructura. Luego vienen los «Maretxalak» que son los herradores, que recogen generalmente donativos y dinero de la gente que está en el público y también de los dos personajes que están vestidos de una forma singular. Después viene el «Enseñaria», que es un muchacho que lleva la ikurriña, la bandera de Zuberoa, y después aparece una pareja que es «Jaun eta Andrea», que en algunos sitios es el alcalde y su mujer, y luego viene una pareja de labradores, y por fin vienen los músicos, el atabalero, el txistulari, en fin, todos.

La mascarada negra tiene a unos individuos que se denominan «Bohem Jauna» que son un grupo de gitanos de bohemios, luego viene los «Kauterak» que son los caldereros, que hablan generalmente en francés y van vestidos sucios y andrajosos, y se pasan una gran parte del tiempo intentando arreglar una caldera, y después aparecen una pareja de «Txorrotxoak», que son los afiladores, que van tocados con una gorra con una «Kattagorri» en la cabeza y llevan una especie de pequeña rueda, como aquellos afiladores gallegos que solían ir por las calles de San Sebastián, pero en pequeño, y lo suelen llevar sobre los hombros y son los que se encargan de intentar afilar la espada del alcalde o del jauntxo del pueblo, sin conseguirlo y pasándole una factura enorme. El final de la pantomima es el boticario y el médico, que son los que interpretan una serie de pequeños «sketch» o pequeñas pantomimas, pues delante del público. Todo esto tiene un aspecto primero, una acción guerrera, luego una visita a los señores, luego la danza, esa del Branle, después vienen las funciones y, por fin, el baile final, en el cual interviene también el pueblo. Estas mascaradas las suelen hacer por turnos cada año algún grupo de algún pueblo y pasan de pueblo en pueblo, no por todos, y no solamente en Zuberoa,

sino también en pueblos limítrofes de Baja Navarra suelen actuar. Concretamente creo que el domingo pasado estuvieron en Muskildi, cerca de Mauleón.

Dentro de los carnavales de aquí, de la zona peninsular, concretamente en Navarra, ustedes podrán ver el domingo de carnaval, porque hay que decir una cosa, actualmente los pueblos, la mano de obra de esos pueblos, generalmente no se dedica exclusivamente al desarrollo de la vida agropecuaria, sino que son jóvenes que se dedican o trabajan en fábricas o en núcleos industriales cercanos a ese pueblo, y por tanto automáticamente lo mismo que las romerías, si cae en viernes, se trasladan a domingo, para que se pueda realizar entre todos los vecinos del pueblo.

En Arano se celebra el día de domingo de carnaval, lo que se denomina la «Makildantzariak» y la «Zagidantza», pero previamente a la mañana, a través de los dos barrios que tiene, el barrio donde está la iglesia y el barrio de abajo del pueblo, se hace entre los jóvenes lo que se llama la «Puskabiltzea». Estos jóvenes van acompañados de un individuo que toca el acordeón, y un joven lleva una especie de florete o una

KAUTERAK



MARKINA - HARTZA

alabarda o una gerrena, un asador, y en cada caserío el trozo de morcilla o de chorizo o tocino que le dan, lo ensarta en el florete o en la gerrena y los huevos, pues, una chica los guarda en una cesta, en un «besosaski» que tiene en el fondo un poco de hierba para evitar que se rompan esos huevos. Entonces van cantando y tocando al son de la música este grupo, haciendo esa cuestación. A la tarde, después de comer en el «Ostatu», en la venta, al atardecer se organiza el carnaval y, sobre todo, se organiza este baile de los «Makildantzariak» y de la «Zagidantza», en la cual suele aparecer un personaje vestido de mujer generalmente preñada, y también hay un intento de cogerle a la mujer y éste, en conjunto con su marido ficticio se escapan y se meten en alguna taberna de por allí y al cabo de un rato vuelven a aparecer en el pueblo y siguen hasta otro portal en donde vuelven a interpretar otra vez el baile de las Makillas.

En Goizueta, el martes de carnaval, por la mañana, hacen los jóvenes lo que se llama la «Puskabiltzea» y a la tarde salen también los «Makildantzariak» y unos muchachos, algún año he visto dos muchachas, con un «zagi» u odre, con un pellejo, atado con cuerdas a la espalda y, en la parte inferior del «zagi», de ese odre, cuelga una pequeña «ezkila», una pequeña campanita, una campana de bronce; la cara la lleva totalmente embadurnada en negro de humo y actual-

mente en betún negro. Va de casa en casa, tocando y bailando en una serie de puntos determinados esta danza de la «Makildantzantza», y en el momento en que pegan los «makildantzaris» sobre el odre de este individuo, éste sale a todo correr en persecución de la primera chica que pueda encontrar. Si encuentra alguna chica, desde luego, la embadurna, la intenta besar y entonces la embadurna toda la cara de negro. Entonces, comprenderán que estas chicas desaparecen, chicas de 12 a 40 desaparecen de por allí inmediatamente, porque según sea el tipo de chica, pues, hay más o menos expresividad en la persecución.

Otro carnaval es el de Betelu, en donde se celebra, como en otros muchos pueblos de Euskal Herria, lo que se denomina «Antzara Joku», que es juego del ganso, que luego veremos algunas diapositivas de un pueblo de Vizcaya. Esto se celebra el día de «Astelenioten», o sea el lunes de carnaval. Son gansos colgados, y hay también una «Puskabiltzea» y también hay lo que se llama una «Karrikadantza», una danza por las calles de Betelu.

En Lizarza también hay un carnaval interesante.

En Oria hay una costumbre traída de la zona de Vergara, se celebra lo que se llama la «Sorgin Dantza». Oria es un barrio que pertenece a Lasarte y que creo que pertenece jurídicamente todavía a Urnieta, y que está pues al lado del río Oria, donde está la fábrica de hilados Brunet. Tienen que tener en cuenta ustedes que en Vergara, había tradición de fábrica de hilados, entonces se construyó en Oria esa primera fábrica, vinieron personal especializado de aquella zona de Vergara y lo que se ha perdido en Vergara, se ha conservado todavía en Oria. Aquí esta Sorgin Dantza es una danza entre hombres y mujeres simuladas, o sea son hombres vestidos de mujer. Los hombres van vestidos de mujer, con un sombrero cónico con cintas y a estos hombres vestidos de mujer, pues, les intentan hacer «xirris» los hombres en algunos momentos de la danza, levantarles las faldas. Es el aspecto un poco de libertinaje sexual que existe dentro de las fiestas de carnaval.

En Markina, que es un pueblecito de Vizcaya, se celebra también por la mañana del domingo de carnaval, lo que se denomina la fiesta del «Artza», de un oso perfectamente

simulado y por la tarde hay una competición de «Antzarajoku» a caballo y al trote, que es verdaderamente impresionante. Hay que tener en cuenta que hace años, esto se realizaba con los gansos vivos colgados, y que esos individuos montados a caballo y al trote, tenían que arrancarles el cuello a los gansos; para evitar que esto fuese rápido le ponían al cuello del ganso «grasa gantz», para que al jinete, al ir al trote e intentar sujetar el cuello del ganso, se le resbalase de la mano y durase más este proceso.

En Mundaca, pueblo de la costa vizcaína, cercano a Bermeo, en la desembocadura del estuario de Guernica, pues ahí se celebra lo que se llama los «Aratustes», que es como se denomina en Vizcaya en general al carnaval: «Aragi Uzte, o sea «Útzi», dejar la carne, «Aratustes», en donde intervienen unos individuos vestidos de blanco absolutamente, con una especie de capuchas hechas a base de las fundas de los colchones y a todo el individuo vestido de esta forma y que suele portar unas pequeñas guitarras, panderetas u otros instrumentos musicales de percusión o de cuerda, se les llama «Ato-rrak». Y a la tarde salen unas jóvenes, esto yo creo que es de reciente implantación, para que no se quedasen las chicas sin salir disfrazadas, pues van vestidas de negro con la cara totalmente pintada y con el pelo hecho a base de lanas que les cuelgan de diferentes colores, como si fuese una peluca hecha con lana.

Otro carnaval rural, que en este momento tiene mucha fuerza e importancia, es el carnaval de Zaldueño, el carnaval denominado de Markitos. Zaldueño es un pueblecito alavés, que está al sur de la sierra de Alzania, de los montes de Alzania, muy cerca de Guipúzcoa, de Araya, de Albéniz, de Gordoia, de todos esos pueblecitos; y aquí, en ese carnaval, interviene un personaje que es Markitos, que es el que se carga con todos los pecados y maldades del pueblo, que es al que lo queman, claro, y de esa forma, pues, es un poco como la confesión general. Entonces, este individuo, vestido con una chaqueta y un pantalón, guantes, una boina y llevando como elemento de distinción un collar hecho con huevos vacíos, huevos que los han taladrado y que han aspirado todo el contenido del interior, pues forman un collar y lo ponen sobre un



MUNDAKAKO - IHANTERIAK

palo, lo enastan en un palo y lo colocan delante del palacio de Lazárraga, de ese gran palacio que tiene un enorme escudo. Por otra parte, a la tarde, después de la comida, los mozos y mozas del pueblo se visten, hay un individuo que es el predicador, otros de ceñiceros, unos de ovejas, otros de osos, otros que son los porreros, y todos ellos van en comparsa a buscar a Markitos que lo levantan de su picota y lo llevan hasta el frontón en donde el predicador, que va introducido dentro de una especie de gran tina, que es un granero hecho con cestería de paja de centeno que se denomina escriño, y va introducido dentro de él, después de leer el juicio que le hacen al pobre Markitos, declara que está condenado a muerte y que tiene que morir quemado. Acto seguido, queman a Markitos, y hasta el año siguiente, después de una danza que hay en la plaza.

El carnaval de Lanz, yo creo que es por todos ustedes conocido, lo vamos a hacer así, rápidamente, vamos a ver quiénes, cuáles son los personajes. Lanz, que es un pueblecito que está situado en la zona, en la vertiente sur del puerto de Velate, a medio camino entre Velate y Pamplona, tiene un carnaval verdaderamente interesante en donde intervienen unos individuos que se les denomina «Txatxoak» o «Txantxoak» vestidos, hombres vestidos con blusas de colores, vestidos de mujer, trapos sobre la cara, sombreros de paja, sombreros cónicos con papel de colorines, y portando escobas, horcas o «Sardeak». Luego está el elemento que es, digamos, la cabeza de turco, que se denomina «Miel Otxin», que es un gran

gigante que parece representar a un ladrón famoso que se guarecía en las cuevas de Lanz, y que no es otra cosa que un muñeco relleno con hierba y con una blusa de colores, con una cabeza de cartón-piedra, unos brazos estirados horizontalmente y un coquete o un sombrero cónico, también con cintas de colores, que lo lleva a orcajadas un muchacho del pueblo. También está «Zaldiko», que es una especie de caballito, un hombre vestido, metido, introducido dentro de un arnés que tiene una colita, y una pequeña cabeza como queriendo representar a un caballo salvaje, que va dando coces y gritos por todas las calles, por las dos callejuelas que tiene Lanz. Y luego viene «Ziripot», «Ziripot», que es una especie de muñeco gordinflón, hecho con saco relleno con paja, que se mueve dificultosamente y que siempre que puede «Zaldiko» le da algún golpe y entonces pierde el equilibrio, eso que va con un palo para poder ayudarse en su caminar lento y despacioso, se cae y lo tienen que ayudar para levantar y luego están, por fin, aparte como digo, de los «Txantxoak», están lo que se llama los «Perratzalleak» y los «Perratzalleak» son unos individuos que salen cada uno de su casa,

vestidos y envueltos en saco, muy misteriosos y que portan una caldera con brasas y cenizas. Llevan en la cabeza un cesto, un cesto de esos que ha perdido el culo, de esos que ha perdido el fondo y lo llevan merido como si fuese un collar. Son verdaderamente unos elementos interesantes y en dos ocasiones de la pantomima éstos, los «Perratzalleak», perran o sea, le ponen la herradura al «Zaldiko».

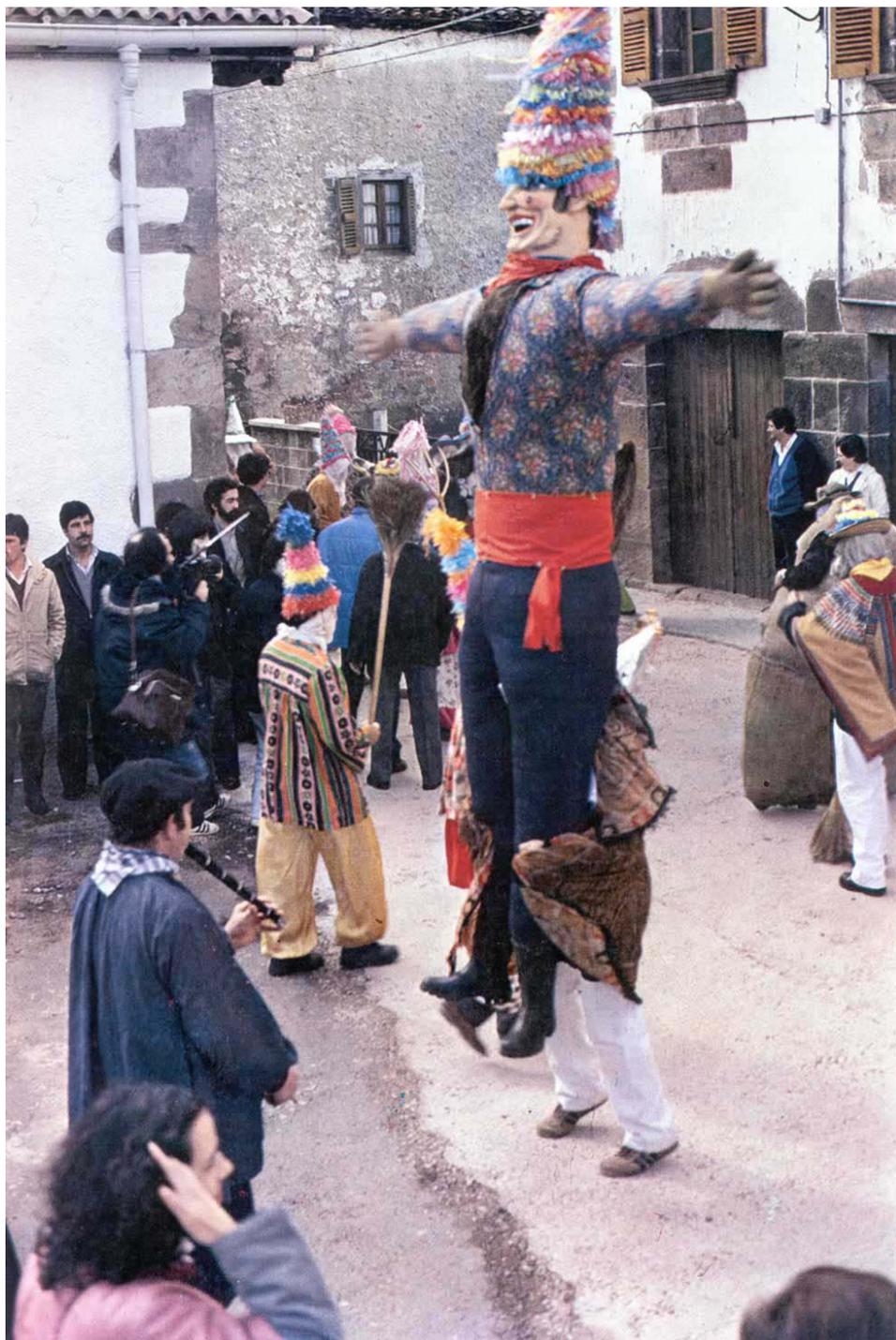
Todo esto el día de lunes de carnaval, al mediodía, dan una vuelta por todo el pueblo, todos ellos luego se meten en el «Ostatu», en la venta, hacen una gran comilona y el martes de carnaval salen al atardecer y es la última vuelta que da el «Miel Otxin», que al final es cogido en la plaza, rematado de un tiro. Se hace una hoguera y bailan un «Ingurutxo», bailan una danza en el frontón del pueblo.

Otro carnaval, también interesante, es el de Alsasua. Hacía casi 60 años que no se realizaba y hace dos años, por fin, se empezó otra vez a recoger, a recuperar esta

CARNAVAL DE LANZ ➔

CARNAVAL DE ALSASUA





tradición. Es curioso el carnaval de Alsasua, porque tiene algunos elementos, pues, un poco bastante primitivos y poco conocidos. Los jóvenes del pueblo van vestidos con pieles de oveja lacha, de oveja del país, luego llevan en la cabeza unos «Jaiskis», unos cestos, «otarrak» o «jaiskis» o «saskis». Luego de esos cestos surgen unos grandes cuernos de vacuno, los brazos al descubierto y totalmente ensangrentados con sangre de vacuno, lo mismo que una especie de delantal que llevan. Sobre la cabeza llevan unos «kopeteko» o «ipuruek» o melenas, que es como se denomina a esa pieza de cuero que llevan para huncir a los bueyes al yugo, que es una pieza gruesa de cuero que luego surgen unos flecos para evitar que las moscas se posen en los ojos de las vacas durante el trabajo, el laboreo, el trabajo del campo. Entonces, estos individuos también llevan estos «ipuruak» o «kopeteko» y van provistos de unos grandes «sardes», de unas grandes horcas, de éstas para recoger hierba. Calzan «zatak», que es el equivalente a abarcas y llevan también algunos cencerros. Junto a ellos, con estos individuos, que van correteando al son de la música, junto a los «momotxorroak» o «mamotxorroak», que es como se les denomina a estos personajes, a éstos que he descrito ahora, van una pareja como queriendo simular que son bueyes que arrastran un gran arado, un gran «Golde» que es conducido por un «mamotxorro», como queriendo significar algún aspecto de fecundidad, de fecundación de la tierra, de ritos de fecundación de la tierra.

Yo no sé, con esto vamos a acabar y vamos a ver las diapositivas porque lo demás...

Para terminar vamos a intentar, pues, por lo menos decir algo de los «Txuntxurroak» o «Yoaldunak» o «Zanpantzar», de Ituren y Zubieta. Ituren y Zubieta son dos pequeños pueblecitos que están en la regata del Ezcurra, que es un afluente del río Bidasoa, y en esas dos poblaciones, o estos dos núcleos de población navarro, durante los lunes y martes de la última semana de enero o principio de la de febrero, se suele celebrar este «Zanpantzar», estos «Txuntxurros». Estos individuos, estos «Yoaldunak», van vestidos, los de Ituren, con una piel sobre los hombros y sobre la cintura con unos grandes cencerros llamados «punpak», o «dulunbak» o «punpek». Cencerros que lle-

gan a tener hasta 16 litros de capacidad. Son enormes. Con sus badajos correspondientes, con su lengua correspondiente para hacer el sonido. Sobre la parte superior de la espalda llevan también otros dos cencerros, éstos sin badajos. El sistema de aferrado, de sujeción de los cencerros, de estos grandes cencerros, al cuerpo, suponen que existe un personaje, un individuo que está muy especializado en sujetar, en atar a los diferentes individuos de la comitiva para que esto no se le suelte, porque saben que van haciendo un movimiento rítmico, y si estuviese mal sujeto pudiera producirse al que los lleva, pues, erosiones, «babak», o sea heridas o ampollas, o en caso contrario caérsele, estar soltándose cada dos por tres. Aparte van vestidos con unas enaguas, con puntillas, y van tocados con un gorro de forma cónica rematado en una especie de ramillete de plumas de gallo. Estos sombreros cónicos llevan unas cintas de colores y en la mano derecha llevan cada uno de ellos una especie de elemento hechicero, como suelen llevar los hechiceros, un palo que en su extremo lleva una gran «xorta», una especie de ramo, de crin de caballo, que lo mueven rítmicamente a medida que van avanzando en esa especie de ritmo ininterrumpido, a lo largo de esos dos días, por los diferentes barrios y caseríos y casas de los pueblos de Ituren, del barrio de Aurtiz y del pueblo de Zubieta. El primer día, los de Zubieta visitan a los de Ituren, el segundo día, los de Ituren visitan a los de Zubieta, que les van al encuentro cercanos al molino, a la «errotta», que está a la entrada del pueblo de Zubieta.

Los personajes de Zubieta, en vez de llevar un «Bizkarlarro» completo, llevan nada más en la zona de los riñones, como a modo de «gerriko», una piel de oveja y solamente dos cencerros, no llevan los otros cencerros.

Yo creo que lo que podíamos hacer es ver las diapositivas; ya me han aguantado bastante y luego, pues si tienen alguna pregunta que hacerme y yo tengo capacidad para hacerlo, les responderé:

ITUREN Y ZUBIETA ➔



(A continuación hubo una proyección de diapositivas sobre el carnaval. No tendrían mucho interés los comentarios si no están acompañados de las fotos; pero debido al interés de algún detalle, transcribimos literalmente el contenido).

(DIAPOSITIVAS)

— Bueno, aquí está «Miel Otxin» en la «Ganbara», en lo que se llama el camarote o el desván de la casa que es ayuntamiento o que es también Ostatu, que es la venta de Lanz. Está sobre unos caballetes esperando que llegue el momento de salir para la vuelta carnavalesca, para todo el desfile carnavalesco.

Empiezan a salir los «Txatxoak» de la puerta del «Ostatu» de Lanz.

— Aquí sale «Miel Otxin», algunos txatxoak también. Observen el detalle de los gorros cónicos, todos con cintas de papeles de colores, los trajes de colores vistosos que llevan los hombres, algunos vestidos con pieles de jabalí y portando casi todos o escobas u horcas o sardeak.

— Ya ha empezado la comparsa a desfilar a un ritmo rápido. Por delante va «Ziripot» que malamante puede avanzar.

— Ahí están, aquí vemos al «Zaldiko», no sé si observan ustedes el «Zaldiko» con la pequeña cabecita simulando a un caballo, también con la cara tapada con una especie de tul porque de lo contrario a la velocidad que va, caería rápidamente y todos van bailando y van hostigando a la gente que está allí. De un tiempo a esta parte, debido a que este carnaval ha tenido tal importancia y tal eco, pues es casi imposible llegar a verlo de una forma un poco descansada como se hacía hace unos años.

— Ahí está otra vez, otra visión, ahí está «Miel Otxin», «Ziripot».

— Una vista del «Zaldiko» con la «isatsa» con la cola y con la parte delantera.

— Otra para verlo más de cerca.

— Un detalle de lo que es «Miel Otxin».

— Y aquí están los «Txatxoak» bailando en la plaza del pueblo donde es el frontón.

— Generalmente este carnaval está amenizado por el txistu y el tamboril de Mauricio Elizalde, que es el txistulari de Arizcun tan famoso.

— Otros vestidos, otros disfrazados.

— El sistema cómo es transportado «Miel Otxin».

— Ahí está Mauricio Elizalde, el de la derecha.

— Por lo general, la quema de «Miel Otxin» se efectúa bastante tarde, y es bastante dificultoso obtener fotografías de cierta calidad, ya que se mueven mucho y hay poca luz para poder trabajar con las máquinas.

— Bueno, esto que vamos a ver ahora son los «Aratustek», de Mundaca. Los jóvenes del pueblo se reúnen todos en una parte superior de una plazuela que existe y con esta vestimenta, van descendiendo hacia el puerto viejo, y una vez después de interpretar algunas canciones y algunas melodías en un pequeño playazo que existe, luego salen por encima del muro que cierra el puerto y van como si dijéramos en fila india, dirigidos por un individuo elegantemente vestido y tocado con un sombrero de copa. Van interpretando diferentes melodías y canciones del carnaval.

— Observen el aspecto que tienen estos individuos absolutamente todos de blanco.

— Unos con bigotes reales y otros con bigotes pintados con carbón.

— De vez en cuando, delante de alguna taberna generalmente, suelen interpretar, hacer un alto en el camino, interpretar alguna canción, alguna melodía y luego entran todos a refrescarse.

— Tiene un cierto aspecto de las tropas de Abel-Crim (del Ku-Kux-Klan). Ven el detalle de las fundas de almohada.

— Hay algunos que hasta tocan el violín.

— El del fondo no era ningún disfraz, era...

— Esos eran las guitarras a las que me refiero.

— Al anochecer pues, ya después de haber dado todas las vueltas habidas y por haber por el pueblo de Mundaca, y después de comer generalmente en el camino, pues otra vez se vuelven a reunir y hacen otra vuelta por el todo el pueblo y es entonces cuando se unen con las «Sorgiñak».

— Que les están pidiendo dinero a los «Atorrak».

— Aquí están bailando en la plaza. Un aspecto carmelitano tienen.

— Bueno, este es el carnaval de «Markitos», enastado encima de un palo, frente al palacio de Lazárraga, ahí en Zaldueño. Está con corbata y todo...

— Este es un personaje muy interesante, que dicen que es, son los padres de «Markitos». Es el viejo y la vieja en un solo individuo, muy bien caracterizado en donde la vieja parece que está llevando a hombros al viejo.

— Ahí va el predicador metido dentro de esa especie de granero, el oso.

— La comitiva camino del lugar de la ejecución de «Markitos», los porreros.

— Las ovejas con sus cencerros.

— Una especie de, también de «Ziripot».

— El oso.

— Otro detalle de las ovejas.

— Todas estas festividades, el final se realiza casi al anochecer o ya anochecido, entonces pierde mucho para poder hacer unas tomas decentes, a no ser que se vaya con elementos de iluminación exterior.

— Aquí los que animan la fiesta.

— Ya están llegando casi a la plaza donde está el frontón.

— Y por fin después de oírla, toda la descarga que dice el predicador dando todas las maldades que ha hecho y toda la serie de acciones perversas que ha realizado a lo largo del año «Markitos», pues es condenado y quemado en la plaza.

— Ante los ojos expectantes del viejo y la vieja.

— Bueno, estos son los «Momotxorroak» de Alsua. Como os he dicho, van con esos cencerros, las pieles, «Ardilarruak», los «Jaiskis», los cuernos, las horcas. Es una especie de festividad de rito como muy primitivo. Observen los brazos ensangrentados, los «Kopetekos», los cuernos que salen del cesto.

— Es curioso ver estos carnavales de tipo rural en un pueblo como Alsua, que ha evolucionado y que claro, que es una encrucijada de caminos, de carreteras importantes, un núcleo ferroviario, también importante, con casas, y entonces pierde, pierde gran parte del sabor real, del real significado que en otro tiempo habrá tenido toda esta celebración.

— Estos son dos miembros, dos miembros del carnaval de «Markina». Fijense ustedes qué elegante va este burro que va con las uñas pintadas de purpurina, y canotier, lleva canotier.

— Miren ustedes la «Antzara joku». Esto se realiza al trote y a eso de las seis y algo de la tarde no hay luz, entonces ya ven al ganso que está untada toda la cabeza de grasa y el jinete que o suelta o desprende la cabeza del cuerpo del ganso, o si no se cae porque el caballo sigue para adelante.

— Para evitar que se deslice de la mano

— Para evitar que se le deslice de la mano, se le salga de la mano, lo apoyan sobre el hombro, cuello con el hombro para hacer más fuerza.

— Ahí es el momento en que ha dejado la cabeza casi, casi desprendida del brazo.

— Y ahí por fin se lo ha llevado este jinete.

— Este es el carnaval de Goizueta con la «Zagidantza».

— Esto es una casa típica de Goizueta, con el entramado de madera mixto y los pisos en voladizo preparándose para hacer una, una representación de los Makil Dantzariak.

— Aquí va a pasar en momento, el joven que porta el «Zagui».

— Aquí están en el otro extremo del pueblo. Van de un extremo a otro recorriendo todos los caseríos y casas cercanos al núcleo urbano, no suben al área dispersa donde está el caserío disperso.

— Este es el caserío Magdalena.

— Ahí le están pintando la cara al joven que lleva a las espaldas el «Zagi».

— Y este es el momento en que una vez pegados los palos sobre «Zagi», sale corriendo el joven este que lleva el «Zagi» a la espalda a buscar a una chica.

— Bueno, éstas son dos diapositivas de mascarada suletina en la zona de Barcos. Un músico tocando la txirula.

— El atabalero.

— Aquí está el individuo que lleva esa tijera o despleante y el inicio, el inicio de toda la comparsa.

— Todos éstos son elementos. Este es «Pitchu» que es, el que luego tiene que intervenir el cirujano, y que le saca del interior del estómago y de la tripa, pues un pollo y huesos, una lavativa, luego igual, pues 30 ó 40 metros como de tubo, y luego por fin, pues le ponen, pues una inyección enorme, y por fin lo reaniman. Es todo una especie de pantomima.

— Y el elemento central de la comparsa, las mascaradas.

— Un detalle del sombrero.

— Aquí los «txorrotxak». Están analizando las cuentas que le tienen que presentar al amo.

— Aquí vamos a ver algo de Ituren y Zubieta, cómo ya desde muy jóvenes los padres enseñan a los hijos a salir en esta danza. Y aquí le están aferrando, le están sujetando bien unos cencerros no de tanto tamaño como los que lleban los adultos los mayores, pero sí de un tamaño suficiente como para cansarle a este chico.

— Un detalle de lo que es el sombrero, éste es de la zona de Ituren.

— Y ahora vamos a ver otras (faltan pocas).

(Atención, aquella persona que tiene interés en ver el carnaval de Alsua, el viernes actuarán en la plaza de la Constitución).

— Una vez vestidos todos los miembros de que participan en los «Txuntxurros» en «Zanpantzar», pues éstos en la parte superior, en el piso alto de la venta de Ituren, pues toman una Salda Garbiya, y un poco de vino antes de salir a recorrer las casas, las calles y los barrios de Ituren, para recibir a los individuos que vienen de Zubieta.

— Aquí están ya en el paseo, por el frontón.

— Aquí están saliendo a uno de los barrios de Ituren, a Lasaga.

— Camino del barrio. Se ven las plumas, los dos cencerros pequeños, los cencerros grandes que actualmente ya no, ya no las fabrican en Zubieta como antes, se hacían en Zubieta de Navarra, las fabricaba Marcelino San Miguel, si no que en este momento se construyen en Nai, que es pueblo Bearnés cercano a Pau, cerca a Lourdes, cercano a Lescar.

— Ahí se les ve en las dos filas, camino de los barrios..., la arquitectura popular.

— Aquí están los «mozorroak», que acompañan toda esta comparsa, en otro día, no porque unos días con lluvia, otros con niebla, de diferentes años.

— Aquí han llegado ya al barrio de Auriz, que está camino de Zubieta.

— Detalle de cómo son los gorros.

— Un alto en el camino y un «zurrut».

— Ya han llegado los «yoaldunak» de Zubieta, los vemos al fondo que no tienen «bizkarlarru», o sea que no llevan sobre los hombros piel de oveja.

— Esto es el día en que esperan a los de Ituren para recibirlos, el día de martes de carnaval, para recibirlos en Zubieta.

— Esto es Zubieta.

— Mezclados los de Zubieta con los de Ituren. Al fondo, la zona del Mendaur.

— Subiendo a reponer fuerzas.

— Y aquí tenemos algunos elementos que acompañan en todas estas comparsas carnavalescas. Que son como elementos salidos, es un individuo vestido de mujer, llevaba colgando como si fuera un collar, un sostén, un orinal, también colgando, y en el interior llevaba una bota de agua y hacía como si estuviera orinando sobre el orinal, tenía una gran jiba como si fuese un gran tullido y luego con ese orinal daba una aspersión sobre todas las chicas, que salían despavoridas, claro.

— Esto es un individuo de los de carnaval de Ituren de los de «Mozorroa». Para que vean que no son chicos jóvenes, sino que son personas entradas ya en años. Bueno, y yo, pues... Eskerrik asko.

Ya saben ustedes esos cantos tan conocidos de Ituren que recogió el Padre Jorge de Riezu, haciendo referencia justamente a

los cencerros. A los cencerros que se fabricaban en esa zona, tanto en Ituren como en Zubieta, y que luego que ha cantado esos versos, Laboa, Mikel Laboa.

Ese que dice:

*«Ituringo Harotza»  
Ituringo garaile Ramuntxo Joakin,  
hasarre omen zira zeren dudan jakin,  
konfesa zaitez ongi erretorarekin,  
ez dute ezer fidatu, santuek zurekin.*

que parece ser que el cencerro de Ituren utilizaban los santos, los cencerros se hacen con chapa de hierro, y luego hay que darles para que tenga un buen tono, un buen timbre característico a cada uno de los cencerros, pues hay que darles un baño de cobre o de bronce. Entonces sin duda en alguna ocasión alguno de esos robó un santo, concretamente algún San Cristóbal, y por eso le pusieron esa canción. Bueno, pues eskerrik asko, agur ba, gero arte.



# Caja Provincial de Ahorros de Alava

## ARABAKO KUTXA

# SAQUELE DINERO A LA PARED.



Caja de Ahorros de Vitoria  Gasteizko Kutxa

CAJA DE SOLUCIONES

# Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua

Música  
de  
**Danza Popular Vasca**

Musique  
de  
**Danse Populaire Basque**

## *Repertorio de dulzaina vizcaina*

### 18. JUAN AYESTA (Bedia)

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of 12 staves of music. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, typical of the dulzaina instrument. There are two marked sections: 'A' starting at the third staff and 'B' starting at the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. At the bottom right of the score, there is a note: 'A tik B raino eta hemen jarrai'.

A tik B raino  
eta D. C.

19. JUAN AYESTA (Bedia)

A

B

A' tik B'ra  
ta segi

A' tik B'ra  
eta D. C.

## 20. JUAN AYESTA (Bedia)

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and ties. The piece concludes with a double bar line.

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:

- Herróla, de Aulesti (Muréaga).
- Inaxian, de Oñati (Oñate).
- Tax, de Tolosa.
- Kide, de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle).
- Txurtxil, de Bergara.
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia.
- Hertell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.
- Izarratiz, de Azkottia.

## 130 COOPERATIVAS.

## 19.000 PUESTOS DE TRABAJO.

Uigor S Coop. 1956



Danonia 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.

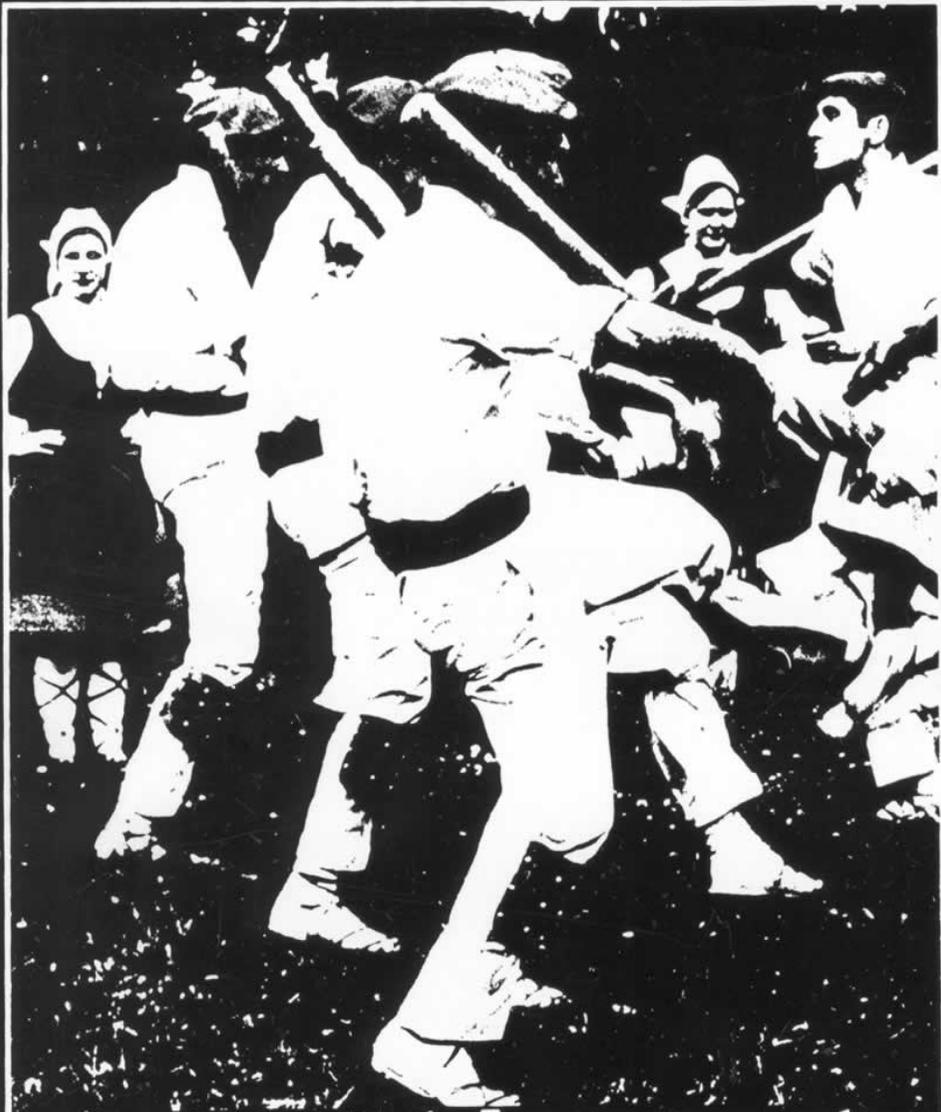
Y el próximo año, por muy malo que sea, y si tu sigues ayudándonos como cliente, incrementaremos estas cifras creando nuevas empresas y nuevos puestos de trabajo.

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.



**CAJA LABORAL POPULAR**  
**LAN KIDE AVRREZKIA**

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**