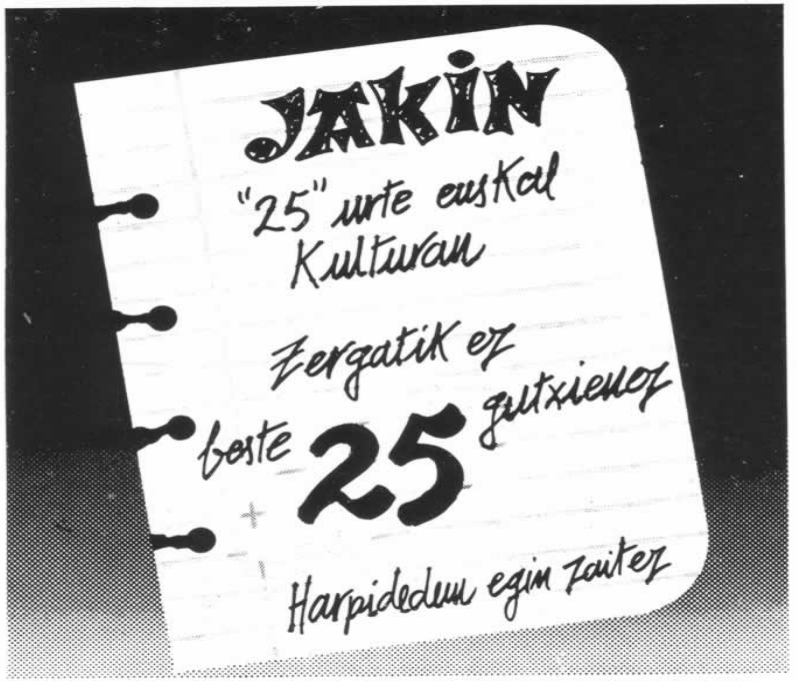
DANTZARIAK 34





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

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

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

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

HARPIDETZA TXARTELA

JAKIN aldizkariaren harpidedun egin nahi dut

Izena ..... Herria .....

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

Gurutze (·) baten bidez adierazten dudan eran egingo dut urteko ordainketa (1 200 pta.)

☐ txeke 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 / Sukursala .....

Titular de la cuenta / Kontuaren jabea .....

Entitate horretako nire kontuan zorpetu itzazue mesedez JAKINek nire izenean aurkez diezazkizuen erreziboak. Agur.

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

Firmado / Zinatzailea .....

Domicilio / Helpidea .....

Sumario

2 Aurkezpena-Editorial.

4 Berriak-Noticias.

I Congreso de Folklore de las Comunidades y Nacionalidades Históricas. **8**

Potenciación del folklore a través de los organismos oficiales. **9**



16 El caldero de Lakuntza y su danza.

24 Mezkiritz. Perpetua Saragüeta-rekin elkarrizketa.

Notas acerca de la danza en las Améscoas. El kachi. **26**

Regards sur le folklore Roumain. Notes de Voyage. Miradas sobre el folklore rumano. Notas de viaje. **29**



40 Paloteado de Murchante.

34 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Biltzarra.
Director: Mikel Larramendi Garbisu.
Redacción y administración: Particular de Euskalduna, n.º 2. 48008 BILBO.
Imprime: Gráficas Castuera S.A. C/ San Blas, 4. Burlada. Tfno: 23 61 98.
Portada: Otsagiko dantzariak. (Foto: Mikel Larramendi).

Aurkezpena

Joan den urtarrillaren 18-an, Legazpian «Comisión de Revista» delakoa, Euskal Dantzarien Biltzarreko ordezkari guztiekin elkartu ginen, 1985 urtearen bukaeran aldizkariaren egoera aztertu eta 1986 urterako plangintza egiteko asmoz.

Bilera honetan, tratatu ziren hainbat gaietaz azalpen zabal bat egiten da aldizkariaren «Berriak» atalean, zenbaki honen lehenengo horrietan.

Bilera hau, aldizkariaren momentu garrantzitsu batean egin da, hain zuzen ere, hobekuntza orokor batekin dator. Hobekuntza hau, aldizkariaren aurkezpen, inprimatze eta teknika hobeak, eta batez ere bertan azaltzen diren artikuluetan dago.

Baita ere, aurten, ohizko lau ale izan beharrean sei ale ateratzeko erabakia hartu dugu. Hau lortzeko, harpide eta E.D.B.-rekin zerbait ikusteko duzuten guztiei dei egiten dizuegu.

Azkenik, «Dantzariak» aldizkarian agertu diren partituren bilduma bat, textu eta argazkiz ornitua, argitaratzeko proiektu bat dagoela jakinarazten dizuegu.

Editorial

El pasado día 18 de Enero la Comisión de Revista, con asistencia de los representantes de todas las delegaciones de Euskal Dantzarien Biltzarra nos reunimos en Legazpia con el fin de examinar la situación de la revista al finalizar 1985 y plantearnos el trabajo para el año presente. De la apretada agenda de temas que en esta reunión se trataron se da detallada cuenta en la sección «Berriak» de las primeras páginas de este número.

Coincidió la reunión con un momento importante para la vida de nuestra revista, que viene de la mano de una mejora general, tanto en la presentación de la misma, como en los medios técnicos y de impresión que se utilizan para su confección, además del aspecto más importante: la calidad e indudable altura de muchos de los trabajos que desde ella estamos presentando. Tanto es así que adoptamos un compromiso interno para intentar sacar a lo largo este año seis números, en lugar de los cuatro que vienen siendo habituales. Una vez más, y desde este espacio, hacemos un llamamiento a todos los suscriptores y personas que de uno u otro modo tienen que ver con E.D.B. para ver si entre todos podemos superar el reto.

Y hay que hablar también de un proyecto muy interesante: la próxima edición de un libro que recoja las partituras que han ido apareciendo en DANTZARIAK, convenientemente ilustradas con diferentes textos y una colección de fotografías

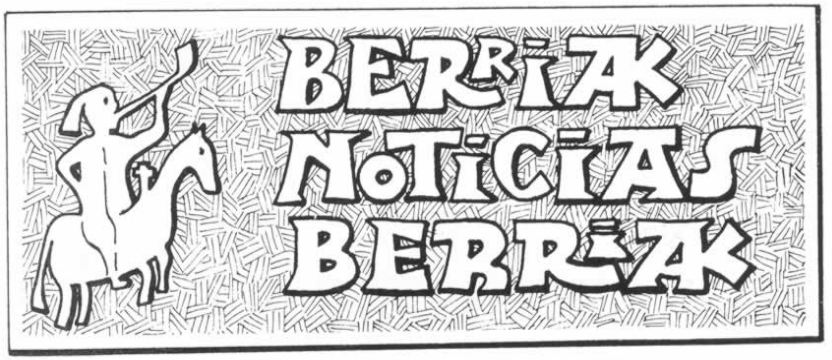
Le 18 Janvier dernier la Commission du Magazine, avec l'assistance des représentants de toutes les délègations, s'est reunie à Legazpia à fin d'examiner la situation de la Revue a la fin de 1985, et former le plan de travail pour l'année qui commence.

Dans les premières pages de ce numero, à la section «Berriak», vous trouverez la relation detaillée des nombreaux thèmes traités à la reunion.

Cette reunion a coincide avec un moment important dans la vie de notre revue, où on a melioré d'un côté sa présentation et d'un autre les moyens techniques et d'imprimerie utilisés pour son elaboration, sans oublier ce que, à ce que nous pensons, est le plus important: l'indubitable qualité de beaucoup des travaux qu'àtravers elle nous vous offrons.

C'ests pour tout cela que nous nous sommes engagés pour essayer de publier, cette année, six numeros, au lieu des quatre habituels. Encore une fois, dés cette section, nous faisons un appel à tou les abonnés et gens ayant un certain rapport avec E.D.B. pour voir de surmonter le dèfi.

Nous avons aussi un project trés interessant: la prochaine édition d'un livre contenant toutes les partitions publiées a DANTZARIAK, convenablement ilustrées avec des textes differents et une collection de photographies.



REUNION DE LA COMISION DE REVISTA

Pasamos a dar cuenta de los temas más importantes que se trataron en la última reunión de la comisión de Revista (Legazpia, 18 de Enero de 1986).

Primeramente se abordó el tema de la sección «Euskal dantza herrikoiaren soinua», que es la que generalmente produce más retrasos en la publicación de los números, debido a que son pocas las partituras de interés con las que últimamente contamos, y sobre todo a que el artesano que confecciona y compone las páginas tiene mucho trabajo y anda siempre mal de tiempo. Se acordó el ir creando un archivo musical, que estaría centrado en Vizcaya, para ir realizando la páginas de la revista con adelanto respecto de la misma. Asimismo, y hasta conseguirlo, parece preferible el editar algún número sin partituras antes que retrasar en exceso la aparición de la revista. Por otra parte, se informó de que son ya más de doscientas las páginas de música que han aparecido en la revista. Con ellas y las que se incluirán en los próximos números, se piensa confeccionar un libro de corta tirada con las músicas de danza del país. Esta obra se completaría con textos, en los que participarán diferentes especialistas, y con una colección de fotografías. Se le dio el máximo interés a este proyecto, ideado desde hace ya bastantes años, y se quedó en realizarlo en breve plazo.

Respecto de otras secciones, se pensó en recuperar la de fotografías antiguas, ahora que hay material para hacerlo. Comenzará a incluirse en los próximos números.

Otro tema que se aprobó fue el repescar determinados artículos que aparecieron hace años cuando DANTZARIAK tenía otro formato. Fueron los siete primeros números de la colección, que tuvieron una tirada escasa, y en la actualidad están totalmente agotados, siendo muchos los dantzaris que no han podido conseguirlos. Ante la demanda de determinado material que entonces se publicó, se ha realizado una selección de lo más interesante, con intención de corregirlos, ampliarlos, dotarlos de acompañamimento gráfico, y subsanar alguna deficiencia técnica que tenían en su primera publicación. Estos artículos son los que tratan sobre el paloteado de Murchante, la Sorgin-dantza de Oria, y las makil-dantzas de Vera. Se reeditarán en los números correspondientes a 1986.

Se trabaja actualmente en la elaboración de una bibliografía general sobre danzas, y en la puesta a punto, corrección y ampliación del calendario folklórico que apareció en lo primeros números de la revista.

Por último, se trataron aspectos técnicos (distribución, stockaje, etc.), y se abordaron proyectos nuevos (publicación en el verano de un número especial monográfico) de los que más adelante informaremos, cuando estén mejor perfilados.

CURSILLO EN NAVARRA

Durante los fines de semana de los meses de Noviembre y Diciembre de 1985, se celebró en Pamplona un Curso de Perfeccionamiento para dantzaris, organizado por la delegación en Navarra de Euskal Dantzarien Biltzarra, y patrocinado por la Institución Príncipe de Viana.

Los objetivos que se marcaron en este Curso, primera experiencia de este tipo en nuestra provincia, fueron dos: por un lado elevar el nivel general de los integrantes de los diversos grupos de danzas, y por otro ir formando un núcleo de monitores que en un futuro próximo puedan hacerse cargo de grupos de adultos, de introducción de la danza en las escuelas, o de cursos de extensión de la danza popular. Con este fin, las asignaturas incluidas en el programa eran tres: Pedagogía y didáctica

del ritmo; preparación física para la danza; y barra y técnica de danza.

Asistieron al curso alrededor de 100 personas, divididas en tres grupos, y por problemas de espacio no pudo participar un importante número de interesados. Los cursillistas pertenecen a grupos de toda la geografía de Navarra.

La totalidad del cursillo permanece en la delegación grabado en 30 horas de video (que fue el tiempo de clase que recibió cada uno de los grupos), y se haya a disposición de todos los interesados en visionarlo.

Señalar por último, que la experiencia del Curso fue totalmente positiva y esperamos, por tanto, repetirla anualmente.

NOTA ACLARATORIA

En la revista número 28 se incluyó un trabajo sobre las danzas de Ochagavía, dentro del que aparece un error en los gráficos de la página número 7. Al hablar de la echarpa del atuendo de los danzantes, el texto es correcto, pero no se corresponde con el dibujo de la colocación de esta prenda en la espalda. Tal y como se explica en el texto, las cintas de la echarpa también se cruzan por la espalda, en lugar de bajar en dos tiras paralelas. El cruce es más bajo que el efectuado en el pecho.

Asimismo, en la revista número 33, página 32, aparece la fotografía de una cuestación infantil, en cuyo pie de foto se atribuye la escena a Beruete, en lugar de a la localidad baztanesa de Berrueta, que es donde se ha tomado.

II NAFAR FOLKLORE IHARDUNALDIAK: GIZARTE DANTZA
II JORNADAS DE FOLKLORE: DANZA SOCIAL

INTRODUCCION

El grupo ORTZADAR euskal folklore taldea, de Iruñea, tiene previsto organizar para primavera del año 1986, las segundas jornadas de estudio sobre la cultura tradicional de nuestra tierra. En esta ocasión se ha proyectado que sean dedicadas a la Danza social. En base a la experiencia adquirida el pasado año, y al éxito que a nivel de investigación supuso la primera jornada, no hemos querido dejar escapar la posibilidad de preparar unos segundos encuentros con el propósito de que sean, al menos, tan prolíficos como el anterior. Si el tema de las danzas de palos era apasionante por su antigüedad e importancia (de ahí que haya sido tan estudiado), el de la *Danza social* no pierde interés en cuanto a los trabajos científicos que se puedan llevar a cabo, y ofrece además el atractivo de poder ser estudiado dentro de su entorno en la sociedad actual. No olvidemos tampoco que gracias a su actualidad, las conclusiones de su estudio pueden ser aplicadas de inmediato, lo cual supone un gran reto para nosotros.

Hay que tener en cuenta que la danza es una de las actividades artísticas más antiguas que ha desarrollado el hombre y que al mismo tiempo es posible que sea la más practicada. Por otra parte, el hecho de bailar en sí mismo, viene a formar parte de una actividad colectiva que sitúa a la danza como un acto social de inestimable importancia. Si bien lo anterior está ampliamente reconocido hoy en día, creemos que en nuestra sociedad la danza no ocupa el lugar que le corresponde y es esto lo que tratamos de analizar.

OBJETIVOS

Si bien pensamos que la danza ha tenido y tiene un papel muy importante en nuestra sociedad, ha sido un tema, si no abandonado, al menos olvidado y nos encontramos hoy en día ante una carencia absoluta de trabajos que lo hayan estudiado globalmente. De ahí que sea nuestra intención organizar unas jornadas abiertas en las que tenga cabida el máximo de personas, tanto de la interesadas en la investigación de las propias danzas, como las que estén más preocupadas por su proyección social, de cara a que en las conclusiones de las mismas, podamos abarcar la *Danza social* con gran amplitud y profundidad.

Es nuestro deseo que tomen parte en las jornadas, investigadores de muy diversa índole que proporcionen una pluralidad de enfoques. A pesar de ello y sólo a título indicativo, proponemos las siguientes líneas de trabajo: aspectos relativos a su definición conceptual, clasificación o tipología de la danza social, experiencias de investigación etnográfica o didácticas, folklore comparado, la danza social tradicional en Euskal Herria, análisis sociológicos, diagnosis y evolución actual, etc... Los trabajos podrán ser presentados en euskara o castellano.

Asimismo, las ponencias oficiales y comunicaciones presentadas en el transcurso de estas conferencias, serán incluidas en un trabajo monográfico, que bajo el título de estos encuentros, podrá ser publicado en el cuaderno de folklore de la sociedad Eusko Ikaskuntza y/o en los Cuadernos de Etnografía y Etnología de Navarra.

Sigue siendo nuestra intención que estos encuentros se constituyan en un marco estable para que a lo largo de sucesivos años, sean estudiados con este carácter monográfico, diversos temas de la cultura tradicional.

DESARROLLO

La organización de los actos corre a cargo del grupo de folklore ORTZADAR, que en su decenio largo de existencia ha destacado por su trabajo serio en los diferentes aspectos de la danza, en la investigación del folklore y de la cultura autóctona. Se cuenta además, con la colaboración de la sección de folklore de la prestigiosa sociedad EUSKO IKASKUNTZA.

Serán instituciones oficiales, de carácter local, provincial o regional, como Ayuntamiento de Pamplona, Gobierno de Navarra y sociedades culturales como Eusko Ikaskuntza (Sociedad de Estudios Vascos) e Institución Príncipe de Viana, las destinatarias de las solicitudes de ayuda para el patrocinio de este proyecto.

La fecha para su celebración será dentro de la primera quincena de Mayo y se ha previsto que sea durante dos o tres jornadas consecutivas, de acuerdo con el programa definitivo, del que oportunamente informaremos.

En las mismas sesiones de trabajo, se dará lectura a las comunicaciones que nos envíen aquellos investigadores interesados, así como a la ponencias encargadas por la organización a aquellos acreditados estudiosos que en función de su especialidad, puedan desarrollarlas en torno al tema propuesto. Contamos ya con una amplia relación de posibles colaboradores pero es prematuro adelantar los nombres hasta que sea concretado el programa definitivo.

El régimen de los encuentros será abierto y la asistencia será libre, si bien será necesaria la inscripción para recibir las ponencias-comunicaciones en fotocopia.

Igualmente, contaremos con una secretaría de congreso y una persona encargada de la coordinación del mismo. Las personas encargadas de ocupar estos cargos serán:

Secretaría: Joseba Ozkoidi Pérez
C/ Sancho el Fuerte, 96-9.° B
PAMPLONA - NAVARRA
Tfno.: 25 55 02

Coordinación: Mikel Aranburu Urtasun
C/ Amaia, 21-1.° D
PAMPLONA - NAVARRA
Tfno.: 23 92 81

Con cualquiera de estas dos personas podrán contactar aquellos interesados en cualquier aspecto de las jornadas, antes o durante su celebración.

SARRERA

Iruñeko ORTZADAR euskal folklore taldeak, gure herrialdeko kultur tradizionalari buruzko bigarren ikasketa ihardunaldiak antolatzeko xedea du 1986 urteko udaberrirako; oraingo honetan *Gizarte dantzan* aritzea da asmoa.

Ihazko lehendabiziko ihardunaldian izandako esperientzia eta ikerketa mailan lorturiko arrakastagatik ez dugu bigarren ihardunaldi hauek prestatzeko aukera joaten utzi nahi izan, behintzat, aurrekoa bezain emankorrak izango diren esperoan. Makil dantzaren arazoa bere aintzinatasun eta garrantziagatik lehiagarria ba zen ere *Gizarte dantza*rena ez da egitekoak diren lanaz interes gutxikoa: gaur egungo gizarte inguruan ikasia izateko ahala eskeintzen digu eta gehiago ere, haren orainaldiari esker ikasketa hauetatik sortuko diren ondorioak berehala aplika daitezke. Azken hau desafio haundi bat da guretzat.

Kontutan hartu behar da ere gizonak eginiko ariketa artistikorik aintzinakoenetako bat dela dantza eta aritutakoena, agian. Bestalde dantzatzekak, funtsean, ekintza kolektibo bat izanez garrantzi haundiko ariketa bat da gizarte mailan. Hau, gauregunean zabal zabalik onartua dela ere, gure gizartean, dantzak dagokion lekua ez duelakoan gaude eta horra hor, hain zuzen, aztertzen saiatzen garena.

HELBURUAK

Gure gizarteko lehengo eta oraingoan dantzak zeregin haundia izan arren arazo utzia, edo ahaztuta behintzat, izan da, eta orain ikasketa osoen hutsune sakona nabaritzen dugu. Hortik dator gure ihardunaldi hauek antolatzeko gogoa: jende gehienentzako ihardunaldi zabalak, bai dantza ikerketaz interesaturiko jendearentzat, bai batezere bere sozial proiekzioaz kexkatzen direnentzat, ihardunaldi hauetako ondorioetan *Gizarte dantza* delakoa sakonki eta zabal zabalik har dezagun. Izaera ezberdinako ikertzaileek parte har dezatela dugu asmoa, fokatze askotasun bat lortzearren. Halere eta ohar bezala hauek dira guk proposatzen ditugun lan arauak: kontzeptual definizio batez aspektuak, gizarte dantzaren sailketa edo tipolojia, etnografi ikerketan edo didaktikan izandako esperientziak, folklore parekatua, ohizko gizarte-dantza Euskal Herrian, soziologiko azterketak, diagnosia, gaurko bilakaera etabar. Lanak nahiz euskaraz nahiz erdaraz aurkeztu ahalko dira.

Bastalde, hitzaldi hauetan aurkeztutako komunikazioek eta txosten ofizialek ihardunaldi hauen izenburuarekiko lan monografiko bat osatuko dute, Eusko Ikaskuntza elkartearen folklore koadernoan edota Principe de Viana instituzioak argitaratutako Cuadernos de Etnología de Navarra delakoetan argitara eman ahalko dena.

Ihardunaldi hauek direla medio, gure asmoan dago inguru finko bat sortaraztea, datorren urtetan, izaera monografikokin ere, gure ohizko kulturari buruzko gai ezberdinak ikas daitezen.

BILAKAERA

ORTZADAR euskal folklore taldea dugu ihardunaldi hauen antolatzaile, duela hamar urte luze sortu zenetik, dantzaren osagai ezberdinetan eta gure herrialdeko folklore ta kulturaren ikerketan bere lan seriogatik nabarmendu dena.

Horretaz gain Eusko Ikaskuntza, elkarte dakienaren folklore sailaren laguntza kontutan hartzekoa da.

Proiektuaren babeserako laguntza eskakizunen jasotzaileak, erakunde ofizialak, lokal, probintziar edo errejionalak (hots, Iruñeko udala, Nafarroako gobernua) eta elkarte kulturalak (Eusko Ikaskuntza, Institución Príncipe de Viana) izango dira.

Ihardunaldiak Maiatzan izango dira, lehengo hamabostaldian; bizpairu ihardunaldi segituak izango lirateke, erabateko egitarauaren modura (horren berri bere momentuan zabalduko da).

Ikertzaile interesatuek bidaliriko komunikazioak lan sesioetan bertan irakurriko dira, baita gaiaren berezitasunagatik antolatzaileek ikertzaile kreditatuei enkargatuko dieten ponentziak ere.

Daitezken laguntzale asko izanagatik, ez dira izenak aurreratuko, erabateko egitaraua zehaztu arte.

Ihardunaldi zabal eta etortze librekoak izango dira: hala ere, txosten eta komunikazioen fotokopiak eskuratzeko, nahitanahiezko inskripzio bat izango da.

Era berdinean, ihardunaldi idazkaritza bat eraikiko da eta ihardunaldien koordinakundearen arduradun bat, hots:

Idazkaritza: Joseba Ozkoidi Perez
k/ Sancho el Fuerte, 96-9.° B
IRUÑEA - NAFARROA
Tfnoa.: 25 55 02

Koordinakundea: Mikel Aranburu Urtasun
k/ Amaia, 21-1.° D
IRUÑEA - NAFARROA
Tfnoa.: 23 92 81

Ihardunaldien edozein aspektuetan interesaturik dagoen edozein pertsona esandakoekin harremanetan jar daitezke, bai ihardunaldi aurretik, bai bitartean.



I CONGRESO DE FLOKLORE DE LAS COMUNIDADES Y NACIONALIDADES HISTORICAS. SANTIAGO DE COMPOSTELA

Los días 26 y 27 del pasado mes de enero tuvo lugar en Santiago de Compostela el I Congreso de Folklore de las Comunidades y Nacionalidades Históricas. Estuvo organizado por la *Conselleria de Educación e Cultura* de la *Xunta* de Galicia y contó con la asistencia de más de trescientos congresistas. La presidencia la constituyeron los representantes de las distintas Comunidades y, como anfitrión, actuó el *conselleiro* de Cultura de la *Xunta*. El acto de clausura contó con la presencia del vicepresidente político de la *Xunta*.

El Congreso se desarrolló alrededor de tres líneas básicas de estudio que se correspondían con las tres ponencias presentadas:

Ponencia A: Formas de potenciar el folklore a través de los organismos oficiales.

Ponencia B: Reglamentación del estudio y la investigación del folklore.

Ponencia C: El folklore a través de los medios de comunicación.

A efectos prácticos los congresistas se dividieron en tres grupos de trabajo que discutieron cada ponencia y redactaron la propuesta final a la Asamblea o Pleno del Congreso. En esta reunión plenaria fueron aprobadas, casi por unanimidad, las tres propuestas elaboradas.

Conclusiones

Las conclusiones generales giraron en torno a la necesidad de institucionalizar el estudio del folklore dentro de las cátedras de antropología y tradiciones populares de la Universidad. Igualmente se señaló la urgencia de crear cátedras de folklore en los conservatorios asumiéndolo como materia ordinaria de sus estudios. Se habló también de la creación de institutos de antropología y cultura tradicional en las distintas Comunidades Autónomas. Se acordó dirigirse al ministerio de Cultura para solicitar la creación de un boletín bibliográfico donde se recoja información sobre folklore, costumbres y tradiciones populares. Se puso de manifiesto la necesidad de que las distintas Comunidades Autónomas, a través de sus administraciones, doten los medios económicos necesarios a quienes realicen tareas en torno al foklore. Se defendió la «dignidad del folklore, tanto en las personas como en el tratamiento de sus distintas ramas». Se pidió que el folklore sea considerado como un tema vital para las culturas por parte de los organismos públicos que tienen responsabilidad sobre los medios de comunicación. A las empresas privadas se les solicitó su colaboración para una mejor divulgación del folklore.

Valoración

Si bien somos propensos por naturaleza a aceptar con agrado cualquier manifestación en pro del Folklore, debemos reconocer que en esta ocasión los resultados obtenidos no se correspondieron con el alarde de medios utilizados.

El planteamiento «oficialista» y pomposo del Congreso atrajo a una importante caterva de orondos personajes sorprendentemente resurgidos de lo que dio en llamarse la «sección femenina del movimiento». Estos avezados defensores del «folklore» aplastaban con el candor risueño de sus dietas y kilometrajes los argumentos de la minoría de eruditos de facultad que aprendieron la muñeira para su tesis doctoral. Este variopinto conjunto debía discutir y reelaborar las densas ponencias en multitudinarios grupos de trabajo y en tiempos *récord*. Evidentemente las ponencias fueron aprobadas casi como se presentaron. Un detalle de la profundidad y alcance de las discusiones planteadas lo proporciona el hecho de que ocupara buena parte de una mañana el tratar si el vocablo *folklore* debe escribirse en español con *k* o con *c*. Y no llegaron a acuerdo, claro. Mientras tanto los grupos gallegos de danza rabiando hasta la exasperación al ver como se «invierte » el dinero de la cultura en tan fatuas celebraciones. Estado de ánimo que por estas tierras nos resulta familiar.

M.A.

El autor de esta reseña sobre el «I Congreso de Folklore de las Comunidades y Nacionalidades Históricas» recomendaba «por su alto interés», la publicación de la Ponencia primera de las tres que se presentaron. Esta ponencia es la que sigue.

El presente trabajo ha sido elaborado por la Sección Cultural de la Sociedad Elai Alai (Elai Alai'ko Kultur Saila) de Portugalete, Vizcaya. Realizado en base a las ponencias y conclusiones desarrolladas en los 1.º Encuentros Internacionales de Cultura Tradicional celebrados en Portugalete en Julio/84 y organizados por esta sociedad.

POTENCIACION DEL FOLKLORE A TRAVES DE LOS ORGANISMOS OFICIALES

Introducción

El neologismo folklore, acuñado por Williams Thoms en la revista Atheneum con el sentido de «saber popular» ha quedado sólidamente asentado en su definición. Lo que hoy día se entiende como «Antropología Cultural» enfocada al estudio de lo que Murdock certeramente definió como «nuestros contemporáneos primitivos» ha creado una prestigiosa disciplina científica que ha olvidado, en cierta manera, el propio entorno cultural en el que se inicia. Los restos de las culturas campesinas europeas depositarias de tradiciones que, en muchos de sus rasgos, se pueden considerar como varias veces milenarias.

Para Claude Lewi-Strauss, lo que entendemos por «Foklore», sobre todo en el desarrollo que ha tenido entre los pueblos nórdicos, al estudiar las comunidades que quedan en europa Occidental al margen de la revolución industrial, puede ser considerada como una disciplina que responde al mismo objeto que el de la «Antropología Cultural» en el estudio de una comunidad amazónica o polinesia.

La única diferencia, importante por supuesto, se sustenta en la presencia de la Historia escrita dentro de la tendencia ágrafa de las sociedades tradicionales europeas. Pero la presencia de la Historia no distorsiona en absoluto el valor de muchas de esas tradiciones.

La antropología cultural, precisa a su vez, de dos grandes divisiones:

A. Lo que entendemos por Etnografía. Aquellos trabajos que se encaminan a describir la cultura material, que se define como Etnología, aunque no sea admitido por todos los estudiosos.

B. Lo que entendemos por Folklore. Aquellos trabajos que se encaminan a describir la cultura espiritual.

La Etnografía ha sido, y es, un campo de trabajo dotado de grandes especialistas, con publicaciones altamente prestigiosas para todos los que estamos interesados por la totalidad de la cultura tradicional.

«Se carece de conciencia sobre la importancia de nuestro legado coreográfico y no se intuye, ni de lejos, la imbricación de todo este patrimonio en la conciencia profunda, en la visión cosmogónica que de sí mismo, y de su entorno natural, ha tenido el pueblo vasco.»

Por desgracia el Folklore, ciencia a la que se le ha asignado el papel de describir y analizar la cultura espiritual, ha tenido un campo cada vez más desdibujado. Nos deberíamos preguntar, ¿qué queda, qué se entiende como Folklore?

La respuesta inmediata, en un gran número de casos, daría a entender que el folklore se ocupa de las danzas. La respuesta no está fuera de la realidad, lo único que quedaría por hacer sería, en este caso, acotar bien nuestra parcela de trabajo y ordenar el mundo de nuestras ideas.

Mi deseo es llevar estas reflexiones hacia otros campos, de investigación, por supuesto que nos ayuden a comprender la importancia de los materiales sobre los que se trabaja.

El estudio más elemental que podemos hacer sobre una danza nos obliga a concretar cinco elementos:

1. Coreografía, pasos y movimientos.
2. Música.
3. Instrumentos de música.
4. Indumentaria.
5. Conceptos superestructurales que han dado vida a la danza.
   5.1. Cosmovisión.
   5.2. Simbología.
   5.3. Religión.
   5.4. Historia, etc.

Los cuatro primeros apartados son fácilmente observables y su descripción es sólo cuestión de método. El último apartado es el de mayor interés. Aquel que pudiéramos definir como la metafísica de la danza, de la coreografía.

El conocimiento real o intuitivo de este quinto apartado, «las causas», es el único que puede sostener la práctica de la danza tradicional en los grupos que se interesan por ella.

Previo conocimiento metafísico de las danzas, se halla el conocimiento del propio País, del entorno, de su realidad geográfica.

Con relación al País Vasco, que es lo que conozco, debemos entender que nuestro trabajo, si no ha gozado de una buena caja de resonancia en el ámbito social en el que nos hemos movido, se debe, en primer lugar, a carecer de una escuela de pensamiento, de métodos de análisis adecuados, de planes y objetivos que, con buenos resultados de investigación, prestigien este campo de la cultural tradicional.

Se carece de conciencia sobre la importancia de nuestro legado coreográfico y no se intuye, ni de lejos, la imbricación de todo este patrimonio en la conciencia profunda, en la visión cosmogónica que de sí mismo, y de su entorno natural, ha tenido el pueblo vasco.

La nueva actitud ante la cultura tradicional

Es importante hacer una reflexión sobre las nuevas actitudes, o la nueva actitud que en nuestra sociedad se percibe ante la cultura tradicional, en esta sociedad en la que se han operado cambios muy rápidos.

Asistimos últimamente a determinadas manifestaciones que indican una nueva actitud, cada vez más generalizada, ante esto que llamamos «tradicional».

Cabe hacer algunas consideraciones ante esta nueva actitud que se percibe. No se podría afirmar que estamos ante un movimiento similar a un «movimiento romántico», pero sí se podría afirmar que se percibe en las generaciones actuales, una vuelta a lo natural, o en términos más simples, a lo sencillo, o lo próximo, o lo concreto, o lo cotidiano.

Una muestra de este fenómeno lo tenemos en los recientes movimientos ecologistas que funcionan en nuestra sociedad y que entrañan una nueva comprensión de la naturaleza y una nueva actitud ante ella, una sensibilidad mucho más acusada por la conservación del paisaje. Y esta sensibilidad se manifiesta en el dolor y en el lamento, cada vez más generalizados, por la pérdida de aquellos componentes que conformaban nuestro paisaje natural. O incluso, aquel pai-

saje humanizado que había adquirido cierta carta de legitimidad histórica, esto es, que se había convertido en un paisaje tradicional.

Ahora bien, esta actitud no se contenta con el puro lamento, con una pura nostalgia por la pérdida, deriva también hacia reclamaciones cada vez más intensas, y cada vez más urgentes, ante los organismos públicos competentes, para que adopten medidas de conservación, tanto de este paisaje natural, como de este paisaje tradicional.

Más aún, en torno a esta necesidad sentida, se está desarrollando toda una ciencia humanística en la que el hombre es estudiado, encuadrándolo en su necesario entorno cultural.

La ecología no ha surgido como una ciencia puramente especulativa, sino como ciencia aplicada a la salvaguarda de un hábitat en la que el hombre sea, o pueda ser, más humano, más solidario, con los componentes mismos de su entorno viviente.

En otro orden de cosas, esta nueva actitud ante lo tradicional, se percibe también en la revalorización de los productos artesanales de todo tipo; productos alimentarios; los productos de indumentaria realizados artesanalmente, o los elementos decorativos artesanales. Podemos apreciar en esta revalorización, aspectos relacionados con la calidad y con la garantía en la elaboración. Nos parece que el verdadero valor que se busca en tales productos y procesos artesanales es una suerte de autenticidad, una cualidad de cercanía por cuanto que tales productos y procesos no están despersonalizados por largos procesos mecanizados.

Entre nosotros, no es ajeno el tratar de encontrar en lo tradicional estas raíces de identificación: bien como pertenencia a una familia, las raíces de nuestro origen familiar, o, en todo caso, aquellos elementos de identificación como grupo humano, como grupo étnico. Es como si esta búsqueda de raíces y orígenes completaran, de alguna manera, el sentido y la legitimidad de un proyecto de vida. En el fondo de toda esta actitud, parece que el hombre actual, a través de este movimiento de revalorización de la trayectoria de su pasado cultural, tratase de encontras respuestas a aquella pregunta fundamental en el humanismo: ¿Cuál es el sentido final de la existencia humana? Nosotros nos preguntamos si en el fondo de esta actitud no subyace una renovada conciencia de la imposibilidad de vivir humanamente sin historia; sin historia personal y sin historia colectiva.

Se podría afirmar que se percibe en las generaciones actuales una vuelta a lo natural.

Alguien ha dicho que la institución cultural, esto es, las pautas de conducta establecidas y heredadas, las experiencias acumuladas en los procesos históricos, las reglas decantadas en normas de conducta, los procesos asimilados, todo este conjunto, equivale en la conducta humana a lo que el instinto supone en la conducta animal. Sin esta definición de límites que establece la institución cultural, esto es, la tradición cultural, el proyecto de vida del hombre se desintegraría. De otra manera diríamos que, sin estos contornos culturales dados y recibidos,el hombre no podría subsistir, porque se vería perdido en sus posibilidades, en sus potencialidades indefinibles.

Por otra parte, la presunción de escaparse de esta necesaria limitación cultural es un sofisma. Quiere decir que es un sofisma la ruptura cultural. Porque, o bien, escapa de una determinada forma cultural, y en base a esta ruptura establece nuevas formas de contracultura, o bien, se acoge a una referencia cultural que hasta entonces le era ajena y extraña.

Cuando el hombre se ve excesivamente constreñido por una cultura superformulada, por una cultura que ha derivado hacia formalismos vacíos, se acoge a una posición de indefinición cultural, y quiere buscar en esa indefinición una potencial riqueza de una posible formulación nueva. Este movimiento, esta tendencia, es también necesaria en el hombre. Pero la permanente indefinición cultural, como tal, es destructiva. Nuestra sociedad actual, ha vivido de algún modo este momento de indefinición, este momento de ruptura, sin claros puntos referenciales pero, en este momento, tiende a buscar en la cultura tradicional, aquellas instituciones que le ofrecen la garantía de una posibilidad de existencia y de unos modelos que le ayuden a reformular su propia cultura.

Necesidad de investigar el patrimonio cultural

Desde instancias oficiales se habla con frecuencia en nuestro entorno del «Patrimonio Cultural». Es un término usado cotidianamente. Y es una estimación común que este Patrimonio hay que conservarlo, hay que actualizarlo, hay que explicitarlo, hay que ponerlo delante de la Sociedad como referencia cultural e histórica. Es muy reciente entre nosotros la creación de Ministerios, Departamentos, Concejalías, que tienen como objetivo primordial labores relacionadas, precisamente, con la salvaguarda y la actualización de este legado cultural. Pero observamos que con frecuencia, hay o existen determinadas reducciones en la estimación de lo que compone el «Patrimonio Cultural». Así, no es raro encontrar exclusivamente a un conjunto de edificaciones, a unos modelos de urbanización, a determinados monumentos arcáicos o históricos, o a obras pictóricas o escultóricas, quedando al margen otros componentes de este mismo Patrimonio Cultural. Y quedan al margen aquellos elementos más invisibles, pero no por ello menos importantes, como son las creaciones literarias populares, el pensamiento mismo popular que se manifiesta en las creencias, los modelos de relación social e institucional, las técnicas artesanales o las expresiones lúdicas y rituales (el folklore).

Y si esto fuera así, si existiera esta interpretación sesgada de lo que corresponde a lo tradicional, nos encontraríamos con que hay una visión mucho más pobre y mísera de lo constitutivo del Patrimonio Cultural. Porque Patrimonio Cultural, en el sentido más estricto del término, es el legado o la herencia que las generaciones anteriores han acumulado y han plasmado como formas estables de comportamiento, en modelos establecidos de expresión, sin excluir el marco de las motivaciones y el espíritu que alentó la realización de tales objetos o monumentos.

Indiscutiblemente, la generación actual está creando su propio patrimonio cultural, un patrimonio que para las generaciones siguientes, si es que la transmitimos, será considerada como cultura tradicional. No podemos hablar de Cultura tradicional como algo fijado y concluído, sino como algo que está en un continuo proceso de reflexión, de plasmación y de creación o de recreación.

Mientras el hombre sea hombre, mientras el hombre aliente una vida, genera una cultura, la va trasmitiendo a las siguientes generaciones. Cuando una generación dada recibe y asimila ese Patrimonio, no se coloca en el punto cero de la existencia, no se sitúa en la indefinición cultural absoluta, sino que parte del caudal de experiencias y creaciones, de las elaboraciones y selecciones que ha venido haciendo esa misma comunidad genética suya en la cual está insertado.

La consideración de la cultura tradicional, entendida en su totalidad, entraña la posibilidad de recoger aquellas manifestaciones que atañen, sobre todo, a los problemas fundamentales del hombre, como son: el trabajo y la solidaridad, el amor y la fiesta, la muerte y el sentido de la vida. Desde este espíritu, y dentro de este espíritu, primeramente es necesario investigar en el caudal de la cultura tradicional. Y cuando digo «investigar», me refiero a la recogida de los elementos que componen y constituyen la cultura tradicional. Claro es que, no podemos excluir el estudio de esta misma cultura, pero aclaremos que el estudio entraña una actividad distinta a la investigación. El estudio como tal trata de establecer las relaciones por las que se han producido los fenómenos culturales, y trata de encuadrar estos fenómenos en una perspectiva más general, de relación o de originalidad con otras manifestaciones similares.

La investigación ha de ser un quehacer previo al estudio y ello por una doble razón.

Primero, porque sin investigación, esto es, sin una recogida sistemática y exhaustiva de datos, es imposible realizar un estudio en profundidad.

Segundo, porque hay otra razón de carácter más vital, que hemos apuntado anteriormente: los procesos de transmisión de la cultura tradicional se han deteriorado notablemente en las últimas décadas. No es este el momento para aclarar las razones de este deterioro. De todas las maneras apuntaremos una, que es bien notoria: la ruptura del modo autártico de vida de aquellas comunidades que, mediante sus estamentos populares, salvaguardaban la fidelidad en la transmisión.

Esta ruptura de la autarquía es consecuencia de un acelerado cambio en los modos de vida, y sobre todo, en los modos y en los procesos de comunicación.

Presencia y necesidad del folklore

Las manifestaciones más nobles de la cultura tradicional, como son aquellas que ocupan los espacios lúdicos y rituales, aquellas que hoy en día han venido a ser esta renovada disciplina llamada folklore, tienen sus raíces y su sentido en el universo cultural que denominamos lo tradicional. Cuando este legado no es transmitido en sus componentes más espirituales, tales manifestaciones se nos pueden representar como los restos de un naufragio. Son en todo caso recuerdos de un pasado, acciones y manifestaciones cuyo sentido y

Patrimonio Cultural, en el sentido más estricto del término, es el legado o la herencia que las generaciones anteriores han acumulado y han plasmado como formas estables de comportamiento, en modelos establecidos de expresión.

espíritu se nos hacen difícilmente comprensibles en su totalidad. Cuando nosotros nos planteamos la necesidad perentoria de investigación, no queremos plantear este quehacer como un simple ejercicio de recogida de manifestaciones culturales que en su día fueron y hoy casi son.

Tratamos de encontrar el sentido profundo de estas manifestaciones. Queremos recomponer el ámbito de vida en que tales manifestaciones adquirían y tenían su pleno sentido. Este ejercicio de vinculación, esta inmersión espiritual en la tradición, nos capacita para crear y recrear nuevas manifestaciones rituales o lúdicas, para que se adecúen al contexto de nuestra cultura actual. Es decir, a nuestras necesidades lúdicas y rituales, y a la proyección de estas mismas necesidades en el futuro.

¿No es verdad, y lo digo con temor, que consideramos generalmente el folklore como un patrimonio estático, como algo puramente relacionado con el pasado, con un pasado fatalmente cada vez más remoto? ¿Por qué no nos preguntamos que los hechos y manifestaciones hoy denominadas «folklóricas» fueron en su día expresiones rituales y lúdicas vigentes, y que obedecían a situaciones vividas y sentidas colectivamente en aquel momento?

Cae por su peso, que gozan de toda la legitimidad las reconstrucciones y las reelaboraciones folklóricas basadas en la vida tradicional pasada. No podemos ocultar el valor didáctico y aún simbólico de tales recreaciones.

Pero la pregunta radical consiste en lo siguiente: ¿Puede nuestra cultura actual, en este momento actual, generar nuevas y adecuadas manifestaciones lúdicas y rituales? Lo planteo como pregunta a personas que están interesadas y vinculadas a este quehacer tan importante en nuestra cultura actual.

La máquina de nuestra cultura tradicional tiene el peligro, un peligro derivado fundamentalmente del racionalismo, de quedar oxidada. Y esta máquina hay que ponerla en marcha antes de que se desguace. Ahora bien, me pregunto, si una forma solapada de desguace no será creer que hemos salvado nuestra cultura tradicional por el mero hecho de haberla depositado en el museo.

Se ha escrito, más de una vez, que cuando alguien pierde la memoria, pierde, al mismo tiempo, también la noción de quién es y de cual es su futuro. Sucede exactamente lo mismo cuando una colectividad, un pueblo pierde su memoria. En ese momento, esa colectividad, ese pueblo, se encuentra sin futuro.

No hace falta subrayar que la sociedad y el momento que vivimos tiene ante sí, precisamente, grandes problemas de cara al futuro; que el folklore como ciencia surgió como respuesta a los peligros de una sociedad totalmente racionalizada y tecnificada. Creo y espero profundamente, que el análisis y la revalorización de la cultura tradicional, el estudio de eso que ha sobrevivido bajo la palabra folklore, pero que es mucho más amplio, que el adjetivo folklorístico, utilizado con demasiada frecuencia como término despectivo, sirva precisamente para, de alguna manera, humanizar, superar, las contradicciones y los peligros de esta civilización técnico-racional que nos ha tocado vivir, y, así en la conjunción, en la integración, de ambos aspectos que están vivos en nuestra cultura, surja la posibilidad de un futuro más humano para todos.

El folklore es una creación originaria de un grupo y fundada en la tradición, expresada por grupos o individuos reconocidos como respondiendo a las inspiraciones de la comunidad en cuanto éstas constituyen una manifestación de su identidad cultural y social.

El folklore es parte integrante del patrimonio cultural de un pueblo. Es por tanto un fenómeno vivo, cambiante y en constante evolución. Sus manifestaciones abarcan los diversos tipos de tradiciones populares y que según la interpretación común de todas las disciplinas de investigación social y cultural, se debe mantener, reunir, almacenar o archivar de manera adecuada, publicar y estudiar y utilizar bajo la protección especial de los medios reconocidos y adecuados en los planos nacional e internacional.

Algunas experiencias de protección al folklore a nivel internacional, nos indican como en algunas ocasiones es apoyado muy directamente por organismos oficiales, caso de los países del este de Europa, en los que incluso reciben apoyos de otras instituciones sociales y económicas, como son empresas, sindicatos, cooperativas, etc., frente a la falta de apoyo institucional en otros países de Centro-Europa, donde la iniciativa privada es la única mantenedora de esta labor.

Si contraponemos la incidencia de las estructuras estatales, y su incidencia y dirigismo para con el hecho tradicional del primer caso y la indefensión en que se encuentra el folklore en el segundo caso, podemos deducir que ambas situaciones son altamente peligrosas.

La manipulación de la cultura tradicional conlleva a unas deformaciones irreconocibles para con el hecho original, y el abandono, como consecuencia lógica, puede devenir en la desaparición. La vida tradicional no es sólo un conjunto de producciones artesanales, una tecnología a estudiar para la etnografía, tampoco es el estudio descriptivo de movimientos coreográficos o de técnicas y lenguajes instrumentales, es sobre todo una manera de pensar propia, en la que la historia formalmente entendida, tiene poco que decir.

Si el hombre pierde aspectos de la cultura tradicional como la misma danza, antes o después, deberá buscarla donde pueda.

Tenemos muy poco tiempo, para recoger todo aquello que fue transmitido alguna vez alrededor de un fuego bajo. Son ya personas nacidas en los años 20, y cuyo mundo conceptual, sus cantos, cuentos y leyendas, sus modos y maneras de hablar y de danzar, no fueron manipulados por grandes medios de comunicación como el periódico, la radio o la televisión.

Esto es urgente hacerlo y hacerlo ya. Deben articularse todos los sistemas apropiados y posibilitar los medios tanto humanos como económicos, que permitan su operatividad.

Si el hombre pierde aspectos de la cultura tradicional como la misma danza, antes o después, deberá buscarla donde pueda.

En la actualidad, y ésto es un hecho concreto, existen importantes movimientos de folklore internacional en Holanda, Bélgica, Inglaterra y otros lugares, donde a nivel de institutos de folklore, de sociedades privadas e incluso a nivel escolar o de enseñanzas medias, donde miles de jóvenes cuyo folklore se ha visto prácticamente extinguido, aprendan danzas y melodías de otros pueblos viéndose en la necesidad urgente de «importar» folklore para de esta forma buscar lazos de unión con el pasado.

Toda esta responsabilidad recae en todos nosotros, pero recae fundamentalmente en los estamentos oficiales la urgente necesidad de poner en nuestras manos los medios tanto para su recuperación, como para su conservación y su promoción y desarrollo.

Gracias a nuestros clientes,

PRIMERA ENTIDAD FINANCIERA

Para la Caja Provincial este puesto supone algo más que una cifra, es el resultado de una labor bien hecha, porque nuestros clientes ven en su Caja a personas que como ellos trabajan y se preocupan por el futuro de Alava, generando nuevas inversiones, creando nuevos servicios, abriendo nuevas Oficinas, en un esfuerzo continuado para seguir siendo la primera Entidad Financiera de Alava, en beneficio de todos.

es lógico.

Caja Provincial de Alava
Arabako Kutxa

DE ALAVA

EL CALDERO DE LAKUNTZA



Y SU DANTZA

I. ¿La caldera de Lacunza qué fin llevó?

D. José M.ª Iribarren, en su obra «De Pascuas a Ramos», pág. 153, con su chispa y gracejo tan peculiar, nos describe con viveza el veneno de la preguntita y la reacción de los lacunzanos.

Dice así: «Otra burla célebre relacionada con una romería a San Miguel de Excelsis, es la que aplican a los lacunzanos en los pueblos de la Barranca y Burunda.

Cuando a un lacunzano se le dice:

– «Lacunzaco perzac zer piñ egin zun?

(La caldera de Lacunza ¿qué fin llevó?).

La preguntita le sabe a cuerno y, en más de una ocasión ha habido golpes y «muturrecos» por esta causa.

La contestación de rúbrica es:

– «Ire aitak eta amac eguin zubena».

(El mismo que tu padre y tu madre)».

Y nos cita a un lacunzano, de los pocos que no se ofenden, que contestó:

– Malocorratik bera eroita lepoa ausi zun».

(Cayó del monte abajo y se rompió el cuello).

II. Diversas versiones.

Se dan diversas y enriquecedoras versiones que, al mismo tiempo que descubren la inventiva y la gracia popular, nos llevan a la lejanía de los tiempos en que tuvo lugar el famoso percance.

A).La de D. Blas Alegría.

A petición de José M.ª Iribarren nos describe así:

«El sábado infraoctava de la Ascensión, se celebra anualmente la fiesta llamada AMALETARI en el Santuario de San Miguel de Excelsis. Uno de los pueblos que asisten a la romería es Lacunza.

Como en la cumbre de Aralar no había antiguamente posada, cada romero se llevaba consigo la **pusca** o ración. Los de Lacunza hacíanlo en común.

Al efecto preparaban de víspera el gran mondongo; metíanlo en una caldera **ad hoc,** y a la mañana siguiente: ¡alón!

Los que hayan subido al Aralar por la parte de la Barranca, habrán visto a la mitad del camino una peña resbaladiza que obstruye el paso. ¡Allí fue! Uno de los que conducían la tremenda caldera perdió, sin duda, el equilibrio, soltó la carga, y la caldera y condumio se precipitaron en el abismo. Desde entonces le viene a ese paso la denominación: «perza botazen enecoa» (de la caída de la caldera) con que se le conoce.

Añaden que el molinero de Huarte Araquil, al intentar detener una parte de las morcillas, quedó tuerto a resultas del reventón de aquella».

B).Versión de «Orixe»

En su famosa obra «Euskaldunak», cap. IX - Letari, pág. 335, dice en un verso, que traducido al castellano, dice más o menos así:

– «Allá donde está poco más o menos la peña
El mozo levanta a la cabeza el caldero de Lacunza.
«Que sea lo que quiera del caldero,
aquí está el mondongo» dice,
y se quita el frío de las manos:
aun entonces alegró el diente el lacunzano».

En la nota explicativa de este verso advierte que mientras calentaban el caldero puesto sobre unas estacas, se quemó una de ellas y se les cayó el caldero. Dicen que el caldero se fue rodando hasta Lacunza, pero que el mondongo se lo quedó en la mano un lacunzano, mientras decía: «aunque perezca la caldera, agarrad al mondongo». Y termina diciendo que el caldero de Lacunza es muy sonado en todo el Pueblo Vasco.

C).Versión de Emilio Andueza.

Aunque suene demasiado a vasquismo, procuraré traducir lo más literalmente posible, porque tiene un sabor popular vasco especial.

«Antes, de Lakuntza iban a San Miguel con las morcillas para comerlas allí. Y solían llevarlas entre dos mozos en un palo.

Y en ese monte de Huarte hay un paso muy malo. Y, al pasar por allí, no sé a quién, se le fué...; sea como sea, se les escaparon las morcillas y el caldero, y todas las morcillas, al suelo! Entonces solían rellenar lo que llamaban el intestino «dios», o sea, el estómago. Y éste es muy fuerte, e iba dando vueltas hacia abajo. Y el molinero de Huarte estaba cazando abajo, y el perro se puso a ladrar ¡jau, jau; jau, jau! detrás de la caza, como si fuera alguna liebre o algo así; y el otro, el molinero se dispone con su escopeta, ¡raá...!



le sale de entre una mata cara a cara y ¡paun! le dispara y se revienta el mondongo, le da en un ojo y le deja tuerto. Y el molinero de Huarte con su ojo tuerto..., a casa!».

D). Versión de mi padre.

Siendo yo chaval, allá hacia los años 30, iba con mi padre a pie a San Miguel y, al llegar a la roca del caldero de Lakuntza, me dijo: «Mira, este es el famoso lugar de donde cayó el caldero de Lakuntza. Como ves, es una roca muy viva y resbaladiza, sobre todo si está mojada. Yo he pasado muchas veces por aquí con los de Echarri y llevábamos la comida del pueblo en una caballería y, sobre todo cuando la peña estaba mojada, echábamos una manta para que la caballería no resbalase y se fuera al precipicio con la comida. Algo así les debió ocurrir a los de Lakuntza».

Si tenemos en cuenta que en la romería de «Lakuntza'ko Pertza» el burro que lleva el caldero con sus morcillas es un elemento imprescindible y que sin él pierde su sabor tradicional y conmemorativo, tampoco se puede rechazar sin más esta versión.

III. ¿Cuándo sucedió?

Se ve a simple vista que el hecho se pierde en la lejanía de los tiempos. Hace siglos que el pueblo de Lakuntza sube a San Miguel y pudo suceder cuando quiera.

1.–En el año 1314 el Merino de Pamplona Johan «Lopeyz» de Urroz, según las cuentas de la Cámara de Comptos de Pamplona «gastó seis libras por agoardar la sierra de San Miguel de Excelsis de los Guipuzcoanos é otras gentes que venían a la dicha sierra».

Nuestro Campión que recoge el dato, lo explica diciendo que «con motivo de la festividad de San Miguel, solía celebrarse en San Miguel una feria junto al Santuario. Siempre acudía el Merino a protejerla, con gentes de armas». (R.I.E.V., tomo VI - pág. 156).

2.–A raíz de la famosa Carta Pastoral del Obispo D. Gaspar de Miranda prohibiendo los bailes y las romerías a los Santuarios, existen unas cuantas autorizaciones con las consabidas condiciones y concretamente en 1756 existe una autorización para que los de Lacunza puedan hacer su romería «a la Basílica de San Miguel de Excelsis».

3.–En el año 1821, tan cercano al final de la guerra de la Independencia, que dejó en la miseria toda esta zona, el Ayuntamiento de Lacunza, acogiéndose a las atribuciones que le daba la Constitución, decide establecer unas Ordenanzas Municipales para paliar la situación y, entre otras curiosas y prácticas: «Primeramente, dijeron que el día del Patrono San Sebastián, otro día que en procesión **sube la jente Al Santuario de San Miguel de Exclesis,** y otro que se conoce con el nombre de las cofradías, por una costumbre **antigua,** aunque a su costa, comen al mediodía los varones, en el primer Suelo de la casa Mesón, ocupando todo él, sin que por esta causa pueda formarse una Sala de Ayuntamiento, ni havitación regular para ospedar a la jente, y aunque por ahora **por estar muy alcanzadas las Rentas Comunes,** no hay disposición para atender a semejantes obras, para que en otro tiempo puedan verificarse se establece la estinción de las Comidas en Común».

4.–Latxaga en su interesante y preciosa obra «Naparroa Euskal Arrobia», pág. 99, cita el viejo verso vasco recogido de nuestros mayores, precisamente en Lakuntza, que traducido al castellano, dice más o menos así:

«Fernando de Amézqueta y el caldero de Lakuntza
Andan por el mundo en la lengua del vasco.
No debemos perder la lengua del vasco
Que dios quiere».

5.–Orixe, así mismo nos ha dicho que «el caldero de Lakuntza es **muy sonado en todo el Pueblo vasco».**

Pudo suceder cuando quiera, pero todo lo dicho, además de la inventiva, la gracia y la filosofía popular, nos manifiesta la lejanía y antigüedad de los mitos y leyendas.

IV. Reacción de los lacunzanos.

Podemos distinguir tres fases o momentos:

a) Ya hemos visto por José M.ª Iribarren cómo a los lakuntzarras les sabía a «cuerno» la preguntita.

D. Blas Alegría en su Lecturas Amenas que titula «Lakuntza'ko Pertza» y publica en Eusko Esnalea –1926, pág. 100 y ss.–, nos habla de la Dama de Aralar y la sitúa en la sima de Amurgin junto a la regata precisamente debajo de la famosa peña del caldero, y al terminar da este gracioso consejo: «Amigo, si vienes hacia Navarra, ¿querrás ver? Me tienes en tu sierra. Pero... ¡Alo, alo! de ninguna manera se te ocurra mencionar el «Caldero de Lakuntza». Si tal lo hicieras... que Dios te ayude».

b) Hay un segundo momento o fase en que los lakuntzarras tratan de «aliviarse», bien repartiéndose la «carga» con el pobre molinero de Huarte Araquil, bien, quitándole importancia al asunto diciendo que lo de menos era el caldero, pues se salvaron las morcillas, que era lo importante.

c) En un tercer momento, por aquello de que «hablen de ti aunque sea mal», los lakuntzarras se dan cuenta de que gracias al famoso caldero el nombre de Lakuntza es conocido y sonado en todo el Pueblo Vasco y, al ser la fama tan tentadora, el caldero se convierte en motivo de orgullo y hasta en «símbolo» del pueblo, pues ya resulta difícil hablar de Lakuntza sin recordar su caldero.

Así lo debió entender un grupo de amigos de Lakuntza, que allá entre el año 1963-1964 proyectó formar una sociedad con pretensiones de que fuera recreativa, deportiva, benéfica y cultural: a la hora de darle nombre, superando todo complejo y en un gesto de buen humor, la bautizaron precisamente con el nombre de «Lakuntza'k Pertza».

V. «Día de Lakuntza'ko Pertza».

En el año 1966, previo acondicionamiento del local y aprobación de los Estatutos, la Sociedad se halla consolidada; en 1967 deciden la celebración anual del «Día» de «Lakuntza'ko Pertza», acordando poco después que ese mismo día se celebrase «el homenaje a los ancianos». Pero ¿dónde y cómo se iba a celebrar ese «Día»? Pues precisamente en el Santuario de San Miguel y subiendo al mismo con su burro, caldero y morcillas por el camino tradicional y almorzando en el mismo lugar en que cayó el caldero.

Para ello restablecen la romería a San Miguel, que hacía años se había perdido, señalando para ello el domingo siguiente a la Virgen de Agosto. Es un «Día» que todos los años se organiza y prepara con todo detalle y «mimo» en Asamblea General como se establece en el Reglamento.

Por la mañana temprano salen los que suben a pie con su burro, caldero y morcillas; sobre las 9, salen los autobuses que pone gratis la Sociedad para los ancianos; otros irán en coches particulares. A nada que acompañe el tiempo, el pueblo va en masa, quedando desiertas las calles. Arriba se encontrarán con otros muchos de los pueblos vecinos, guipuzcoanos y vecinos que viven fuera.

Sobre las 11 tiene lugar la celebración festiva y popular de la Misa Mayor. A la salida la Sociedad reparte a todos los asistentes su porción de morcilla, pan y vino: los últimos años se han repartido más de 100 kgs. de morcilla.

A continuación, en la campa tiene lugar la fiesta popular con el tradicional baile del Lakuntza'ko Pertza, reparto de premios y música a placer.

Sobre las 2 de la tarde, en la explanada de «Guard-etxe» (Casa forestal) las familias y grupos hacen sus hogueras y preparan la comida que han llevado y la Sociedad se encarga de sus invitados: todo ello en un magnífico ambiente alegre, festivo, familiar y popular, para terminar con música y baile.

De regreso al pueblo, se reparte su «ración» a los impedidos que no han podido subir, y continúa la música y la fiesta.

Realmente es un día espléndido y caliente, de esos que hacen pueblo, y la gente lo pasa bien y queda satisfecha.

VI. Dantza de «Lakuntza'ko pertza».

En el año 1976, el amigo Yon Oñatibia, tan amante y cultivador incansable de la lengua y música vasca, coincidió con nosotros en el Santuario ese «Día» y se quedó muy entusiasmado e interesado; pero observó que en la celebración festiva y dantzas faltaba algo que hiciera referencia directa al caldero que daba nombre a la fiesta.

Por eso, al año siguiente, a pesar de sus años y peso, quiso subir a pie con los que acompañaban al burro con su caldero y morcillas para conocer y ver todo en su propio lugar y ambiente.

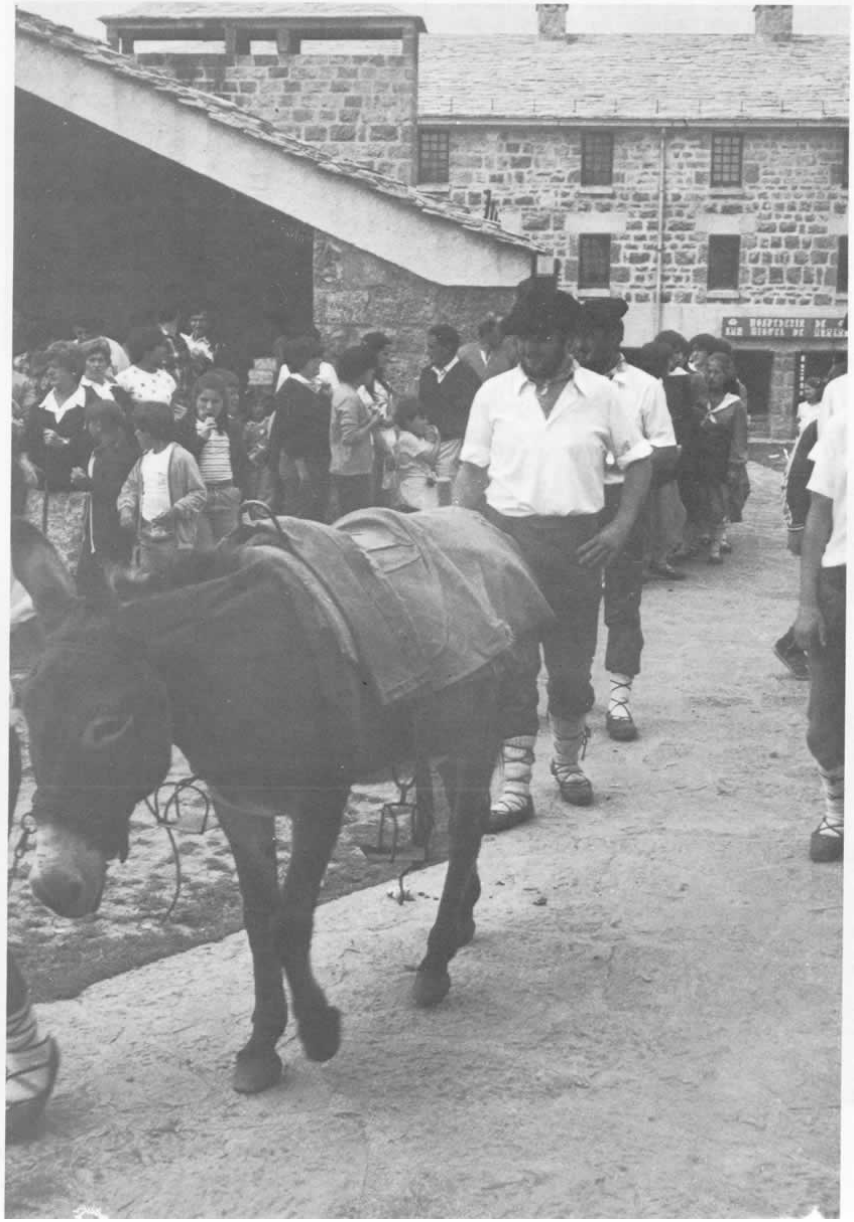
Fruto de esta esperiencia fue su pre-

←

«Pertz Iraultza», una de las piezas de Lakuntzako Pertza.

ciosa Dantza del «Lakuntza'ko Pertza» en tres partes y en cuya coreografía no podían faltar ni el burro ni el famoso caldero. La primera parte es un makil dantza, alusiva a los mozos que suben con el burro y sus palos; la segunda, llamada «Pertza'ren Iraultza» (la caída del caldero), como lo dice el nombre mismo, escenifica la caída del caldero; y en la tercera parte introduce un baile de la Era, que abre las puertas a la participación popular en que se funden dantzaris y pueblo en una euforia final.

El burro, uno de los protagonistas de la fiesta.



Fue el propio Yon Oñatibia el que vino a Lakuntza y ensayó y preparó con los dantzaris su nueva dantza y, allá arriba tuvo la gran satisfacción de presenciar el estreno entre la alegría y entusiasmo del pueblo, que aplaudió a rabiar.

Ya desde entonces, su dantza es número obligado del día de «Lakuntzako Pertza». El año pasado, por ejemplo, gracias al interés y constancia del trío Jesús Mari, Eduardo y Yon, alrededor de 50 dantzaris, desde los más pequeños hasta los mayores, convenientemente ataviados y preparados, hicieron las delicias del pueblo, interpretando el «Lakuntza'ko Pertzaren Dantza», «más ágiles que los pájaros», con la participación masiva del pueblo.

Creo que Yon Oñatibia habría disfrutado de su fiesta desde Arriba. Así se lo deseamos como homenaje póstumo. Goian bego.

A la Asociación «Lakuntza'ko Pertza» en testimonio de afecto e interés, su socio.

Eugenio Ulayar

ION OÑATIBIA.

– Nacido en la localidad de OIARTZUN (Guipúzcoa).

– Creador de métodos de enseñanza de euskera (Método de euskera radiofónico).

– Después del exilio del 36, resucita en Caracas la revista Donostiarra «Argia».

– Pertenece a la promoción de autores que en los años 70 protagonizaron fuera y dentro de nuestras fronteras la literatura vasca: I. OÑATIBIA, T. MONZON, P. MUGICA, L. MITXELENA, etc.

– Asiduo colaborador de la revista «Guiz Argi» fundada en 1960 por J. ANTONIO GARATE (franciscano).

– Profesor de la universidad de Oñate.

– Ganador en 1967 de un concurso de nuevas dantzas vascas en Tolosa con «DONIBANE».

Un grupo de lacunzanos el día de la fiesta en la Casa Forestal, donde se celebra la comida.





ION OÑATIBIA EN LAKUNTZA.

En agosto de 1976 fueron a Pamplona a recibir un cursillo de euskera dos jóvenes de LAKUNTZA: M.ª JOSE IMIRIZALDU y REYES FLORES. Allí es donde conocieron a ION, ya que éste era uno de los profesores (fue contratado por la Diputación Foral).

Un día debió salir la conversación sobre la fiesta de «Lakuntza'ko Pertza»; OÑATIBIA, por su inquietud por todo lo relacionado con temas vascos, pronto se interesó por éste, y recibió la invitación de visitar la fiesta.

A Lakuntza llegó ION con un amigo, y el día de la fiesta, a pesar de su edad (65 años) subió a SAN MIGUEL DE ARALAR con el resto de la gente. Como pequeña anécdota señalamos que, a la salida de la misa, apareció ondeando en uno de los tejados del santuario una ikurriña, y fue ION uno de los primeros que se fijó en el detalle.

Después de la misa, participó en la fiesta como un Lakuntzarra más. La fiesta le causó una grata impresión; sin embargo, percibió que a ésta le faltaba algo, un pequeño detalle que le diese más vida como por ejemplo unos bailes.

Al poco tiempo se fue a América. Desde allí, y al cabo de unos meses, mandó una carta a M.ª José Imirizaldu en la que decía que estaba preparando unos bailes para el día de Lakuntza'ko Pertza.

Al año siguiente, en 1977, tres semanas antes del día de Lakuntza'ko Pertza apareció Oñatibia de nuevo con las partituras y los bailes preparados. En un principio empezó a enseñar a los jóvenes del club parroquial «BIL TOKI», pero ya que existía cierto «cachondeo» en los ensayos, y él debía marcharse la tarde del día siguiente, quedó para la mañana con dos jóvenes: JOSE JULIAN GARCIANDIA e INES ORMAETXEA. Al día siguiente Oñatibia, Julián, e Inés, junto con un txistulari amigo de Oñatibia que ponía la música aprendieron los bailes. Cuando Oñatibia se fue, Julián e Inés comenzaron la dura tarea de enseñar esos bailes al resto de la juventud. Así es como se ha estado haciendo durante varios años.

El primer año que se bailó (1977) el mismo Oñatibia fue el txistulari.

Durante los dos primeros años se bailó en el mismo lugar donde se cayó la «pertza» y en el santuario de SAN MIGUEL, pero al ser peligroso el primer lugar se empezó a bailar únicamente en el santuario, lo cual se sigue haciendo así.

Al año siguiente no pudo presenciar esta fiesta ya que falleció en un accidente de tráfico en Goizueta.

Desde aquí le rendimos un sincero homenaje en nombre del puebo de Lakuntza, por su colaboración y amistad al dejarnos esta gran obra.

Jesús María Olasagarre

Mezkiritz

Perpetua Saragüeta-rekin elkarrizketa

H*erri gehienetako jai arratsaldeak dantzak bete ohi zituen gure gazte denboran.* Gazteriak ezik, pertsona helduek ere parte hartzen zuten dantzariei begira plazan egonez. Dantzagiro hura gertakizun «soziala» zela esango genuke gaur.

Festa bera ez zen toki guzitan berdin egiten; Herri bakoitzak bazituen bere ohiturak. Nolabait, gure azken denboretako historiaren atal berezia osatzen dute dantzen borroka eta eraso gogorrek. Han-hemenka gertatuen berri ematen joango gara.

Erroibarko Mezkiritz aipatuko dugu gaurkoan, eta bertako emakume zintzo baten eskutik ikasiko dugu hango berri. Perpetua Saragüeta 1905-ean jaio zen. Sei alaba ditu eta, bertsolari umore handiko Trini Urtasunen alarguna izateaz bestalde, gaztegaztetatik hasi zen euskaraz idazten. Iruñeko *La Voz de Navarra*-n, Donostiako *Argia*-n eta Baionako *Euskalduna*-n argitaratzen zituen bere lanak. Azken urteotan *Fontes Linguae Vasconum* eta *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* aldizkarietan ikus daiteke bere izena.

Gaur argitaratzen dugun elkarrizketa 1979-eko udaberrian egina da. Idatziz erantzun zien gure galderei eta, horrexegatik, Erroibarko euskara ia hilaren lekuko jatorra da bere lana.

– Lehen galdera: Mezkirizko gazteria nola jolasten zen urtean zehar?

– Mutilek besta eta igande artsetan atez-ate abesten zuzte beren kantu edo abestiak erriko neskatxa geienei. Urte guziko bestak pusken ere arinagoak dire gazterie guzia biltzen bada. Aietan dago indarra bai eta ere umore ona.

– Nola abiatzen ziren gazteak dantzan?

– Neskak balin badute dantzara zaletasuna, neskatxak elkarren artean dantzatzen dire amalau urtetan, gutiz gora bera; mutikoak amasei edo amazazpi inguruan, baño neskatxuekin. Adin ortan jota eta porrusalda naiago dute. Ez da toki ertxik batere. Dantzatzen dire denen altzinean, eta ala egiten zire orai dela 50 urte ere. Orduen orai bezala dantza lotue eta laxoa ere bai aldizka.

– Zer musika mota izaten zenuten?

– Orai duela iruetan ogei urte Estellako gaiteroak jotzen zute soñua eta Bentarraiñeko larrañan, nere idurikoz, *Ingurutxo* anitz dantzatzen ze; aur guziek bagindekie eta gustora dantzatzen gine; baño berantago juan zire Lunbierko soñulariak eta orduen asi zire dantza lotuak eta guk utzi gindue dantza, aurregi ginen guziek.

– Haurrak erran duzu. Noiz arte izaten zen haur? Bazen herrian gazteekin ateratzen hasteko bete behar zen ohituraren bat?

– Lenago erri ontan baze «mutiletan sartzea». Amazazpi urtetan sartzen zire eta berek ateratu bear zute jota bat eta berek abestu. Nere anaia Joxe sartu zelaik ala ze; geroko eta altzinagoko gauzaik ez dakit.

– Horrek erran nahi du gazteria talde bezala elkarturik zegoela. Nork agintzen zuen?

– Ni aur-aurra nitzelaik eta berantago ere baze oitura bat nere idurikoz pollite; baño orai ez dakit ekendua den edo baden oraño. Urteoro bazire *mayordomo* deitzen ziren bi mutil. Eben etxetan lo egiten zute soñulariek, eta jan eta edan bertze mutilen etxetan; baño mayordomoein etxetan ere bai.

– *Mayordomoak* ere bi zire eta ebek bi mutil mayordomoekin asten zute dantza atsaldeko bortzak inguruan. Bi dantzaldi egin onduan erematen ziote mayordomo eta soñulariei txokolatea esneaikin egina, eta bizkakin edo ogi xigortuarekin; eta ur otza limon eta boladoarekin nasik, bakotzak bere urontzian edateko txokolatearen ondotik. Artu, jan eta edan ondoan erematen zuzte ontziak eta itzultzen zire dantzara.



– Familietako festa eta ospakizunetan soinu eta dantzarik?

– Ezkontzetan bear bada... Nerean Iruritatik etorri zire aide eta aixkideak eta ebetan bazire txistulari eta atabaldarie eta nere etxe ondotik elizako ateraño juan zire soñatzen: *«Hemen heldu naiz, baño beldur naiz penak izein ditudela maiz...»* Elizan ere soñu bera jo zute.

– Ezteiak egiten ziren?

– Bai, bai. Iruetan ogei bat ote ginen bazkarien!. Afarien iruetan ogei. Biramonean aixkideak ez baño, aideak eta barrideak bai bazkaltzen zeude. Afaltzera gutiago oraño. Maia bedeikatu eta bi aldeko ilendako otoitza egin Aitaguriarekin.

– Dantzarik bazen ezteietan?

– Bazkal ondoan txistulariek jo zute soñue al guzia eta atsalde guzian dantzan aitu zire bazkaldu zuten guziak utzik alde batera, dantzai eman zio Mezkirizko erriak. Guk bide edo iru egun baño bidaldeik ez gindue egin.

– Azken galdera bat: elizako preguen egunean zerbait bazen herrian?

– *«Erriko xokoan»* nexkain aitek ematen zue ogi eta ardoa erriko mutil guziei. Afaltzen zute aragie edo berek nai zutena aitein ogi eta arduarekin eta afaldu onduan aketa eta edariak ebek ere neskain aitaren kontu. Gero, afaldu onduan mutilen abesti edo kantuak nexkaindeko.

– Alargunari zaratarik egiten zitzaion?

– Bai; guk *jualeak* erraten dugu eta aitu izen dut lenago jualeak jo zituztela an edo emen alargun zarrak ezkondu zirelakoz. Artsean arrosario onduan elizgelan ezkondu zire bide; ni franko aurra nitze, baño oroitzen naiz aise andrearen gizona iltzen egunaz, eta nola erran zuten andreak paratu ziola sakelan tabako eta puroak.

– Oso ongi, Perpetua. Azken festaren amaiera polita.

J.M. Satrústegui

Mezkiritz.



A finales de 1983, la delegación en Navarra de Euskal Dantzarien Biltzarra solicitó de don Luciano Lapuente Martínez, párroco de San Martín de Améscoa y profundo conocedor de las costumbres de su valle, datos referidos a la celebración del carnaval en dicha zona. Don Luciano, con su amabilidad habitual, respondió rápidamente, enviando, junto con un pequeño escrito al que tituló «El Kachi» con el que respondía a lo solicitado, una introducción sobre las danzas en su valle, que hemos encabezado como «Notas acerca de la danza en las Améscoas». Como quiera que estos escritos estaban destinados a un proyecto editorial que ha sido deshechado por su alto presupuesto, y para no desprovechar este interesante material, hemos considerado conveniente su publicación en DANTZARIAK.

NOTAS ACERCA DE LAS DANZAS EN LAS AMESCOAS.

La diversión por antonomasia en las Améscoas, y desde muy antiguo, ha sido el baile. Hasta hace todavía muy pocos años el único que se practicaba era el baile suelto de la jota. Constituía la diversión de la gente joven en las tardes domingueras. Al salir de «Vísperas», los hombres se apiñaban al borde del frontón. Muy pronto, los más aficionados concertaban un partido de pelota que servía de sano ejercicio a los jóvenes y de solaz y, a veces de espectáculo apasionado a los mayores. Los «Mozos» después de un guitarreo por las calles, reunían a chicos y chicas en un lugar cercano al frontón donde organizaban el baile que duraba toda la tarde. A la primera campanada del «toque de oración», las mozas, como impulsadas por un resorte mágico, corrían a sus casas y los mozos se recogían en las tabernas o rondaban por las calles.

Con la lengua vasca debieron desaparecer los bailes ancestrales... Sólo quedó al amescoano la «jota» (canto y danza) como instrumento de expresión de sus estados de ánimo y de sus hondos sentires.

Sin embargo, nuestras viejas danzas debieron estar muy enraizadas en la indiosincrasia de nuestros pueblos. Así parece desprenderse de algunos textos que se conservan en los viejos papeles de nuestros archivos.

En un «Proceso» del año 1573 podemos leer: «Sancho Garcia es hijo de un llamado Juan Garcia, vecino de Artza, y nieto de Sancho Garcia *tamborin*». Indudablemente, este Sancho Garcia tuvo que ser un personaje que con su txistu y tamboril animaba los festejos y los aconteceres importantes de nuestros pueblos.

En el «Libro de Primicias» de la Parroquia de San Martín podemos leer el texto de un «mandato» que el Lic. D. Joaquín de Larramendi, Visitador General del Obispado de Pamplona, dio en Zudaire en 14 de abril de 1742. Un mandato que dice así: «Por cuanto estamos informados de algunos abusos e irreverencias que se hacen en los templos y sus Zementerios (pórticos) en este Valle, con ocasión de mezetas y bodas, mandamos: que las mujeres ni otra persona alguna suban al coro a tirar nueces ni otras cosas, con motivo de vodas y otras funcione; que durante los Oficios Divinos no se juegue a juego alguno pública ni privadamente; ni *se danze,* ni toque jular ni gaita en la

yglesia y su zementerio; ni se dé de beber a los hombres» (jular es un deterioro de juglar; llamaban así a los individuos que tocaban a la vez el chistu y el tamboril). El texto del Libro Parroquial nos pone a la vista una bonita estampa de la vida y folklore de nuestros pueblos en el siglo XVIII. El pórtico o umbral del templo parroquial era el escenario de sus danzas y juegos; hasta en el interior de la iglesia sonaban, en días señalados, las notas vibrantes de la gaita y las del chistu y tamboril (jular); al abrigo del templo los hombres saboreaban gustosamente las colaciones de pan y vino en las que el Concejo invertía el importe de «penas y calonias»; la pared de la iglesia servía de frontis al juego viril de la pelota; y la seriedad de las bodas se veía perturbada por el infantil e ingenuo jolgorio de las mujeres que se divertían arrojando nueces desde el coro.

Por el mandato transcrito, el Visitador quiere desterrar del templo y sus cercanías lo que él llama «abusos e irreverencias»; pero que en realidad eran costumbres muy arraigadas en todo el Valle y en los que la gente nada de malo veía. Fijémonos que el «mandato» es del año 1742 y que para esta fecha los Obispos y Visitadores llevaban muchos años tratando de corregir, por imperativo del Concilio de Trento, los abusos y malas costumbres introducidas en la Iglesia. Ahora bien, como los Obispos y Visitadores daban sus «mandatos y órdenes de enmienda» después de haber sido informados convenientemente, resulta claro que hasta entonces los consultados nada de irreverente habían visto en aquellas expansiones del pueblo. Tuvo que ser un Párroco de Estella el Visitador, quien, conocedor, como buen estellica, de las costumbres de la Comarca, y mentalizado por disposiciones sinodales entendidas a su modo, vio con malos ojos y creyó irreverente lo que hasta entonces nadie había creído censurable en el contexto religioso y social en que vivían aquellas gentes.

Todavía no acabo de entender como han podido borrarse en nuestro apartado rincón, hasta no dejar ni rastro, unos bailes y danzas tan enraizados en estos valles. Creo, convincentemente, que esta borradura se hizo en los finales del siglo XVIII y principios del XIX, en la misma época en que desapareció el euskera. (Bonaparte, en carta a Echenique de 9 de Abril de 1863, dice: «Me han asegurado que en todo el partido de Estella no hay más que estos pueblos donde solo algunas personas siguen hablando esta lengua (el vascuence): Eulate, S. Martín, Ecala, Baquedano, Zudaire, Barindano, Gollano, Urra y Artaza»). La causa de este deterioro fueron los conflictos bélicos en que se vieron envueltos nuestros valles: la Guerra de la Convención, la de la Independencia y la primera guerra Carlista. Estas guerras ocasionaron en nuestro Valle, una ruina económica sin precedentes y dieron al traste con unos valores estupendos.

EL KACHI.

A principios de este siglo el carnaval estaba muy enraizado en los pueblos de Améscoa. Era una de las fiestas profanas de «Los Mozos», a la que a partir del mediodía, se incorporaba el pueblo entero. Para entender estas fiestas profanas de nuestros pueblos, es preciso tener ideas claras sobre el significado que en Améscoa tenía la expresión colegial «Los Mozos». Era ésta de los «Mozos» una asociación de los jóvenes, paralela al Concejo de los mayores, algo así como una «peña» pero sin leyes escritas y que se regía por la «costumbre antigua»: normas consuetudinarias, respetadas por todo el mundo y cuyo origen se pierde en la niebla de los tiempos. Formaban parte de la asociación todos los jóvenes solteros desde los dieciseis años hasta contraer matrimonio. Había algunas; muy rara excepción, ya que la casi totalidad ingresaba en la cuadrilla. Al ingreso llamaban «entrar mozo». En San Martín, para «entrar mozo» bastaba «apuntarse» y pagar un real el día de Santa Agueda.

No se pagaba cuota y los gastos comunitarios se pagaban a escote. La Sociedad tenía sus bienes propios: las guitarras, la bota, los naipes... Estaba presidida por dos Mayordomos que se elegían anualmente, el día de Santa Agueda. Los mozos tenían sus fiestas propias: Santa Agueda, el Carnaval, San Juan, y ellos eran los mantenedores del jolgorio en las Fiestas Patronales...; pero enhebremos ya, el hilo del Carnaval:

Como en todas sus fiestas, la mocina, de par de mañana, guitarreaba por las calles a la vez que pedían de casa en casa para una «merienda». La cuchipanda tenía lugar en la casa de uno de los Mayordomos. En San Martín, terminada la comida, un grupo de «mozos» con sus guitarras y una bota de vino, se plantaban en la plazuela central del pueblo a la que decían «Iriarte», mientras el resto de los jóvenes se disfrazaban con máscaras y vestidos estrafalarios. Los llamaban Chitarros. De estos, los mas graciosos se dedicaban a realizar payasadas y mojigangas. Un puñado de ellos gastaban sus fuerzas persiguiendo a los muchachos (que todavía no tenían edad para entrar mozos) y si lograban atraparlos, los llevaban a la plazuela Iriarte donde les obligaban a beber, de la bota, un trago de vino. Los más «patosos» se divertían arrojando ceniza a los espectadores, ensañándose con las chicas. El espectáculo terminaba con un acto muy típico: «quemar el KACHI».

Era el Kachi un hombre de paja; un muñeco aderezado con ropas de hombre y relleno de paja, al que, después de zarandearlo por las calles del pueblo y molerlo a palos, le prendían fuego y moría abrasado.

Terminaba la fiesta con un animado baile en el frontón. A punto de oscuro, la mayor parte de la gente acudía a la iglesia donde se celebraba una función eucarística en reparación de los abusos en los carnavales; excepción hecha de los mozos, que continuaban con su jolgorio en la casa del Mayordomo, por las calles y en la taberna.

Luciano Lapuente Martínez.

DISCOS Y CASETTES EDITADOS POR EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA



– Dantzari Eguna-1978
– Otsagiko Dantzak
– Tolosako Bordon Dantza – Berastegiko Dantzak

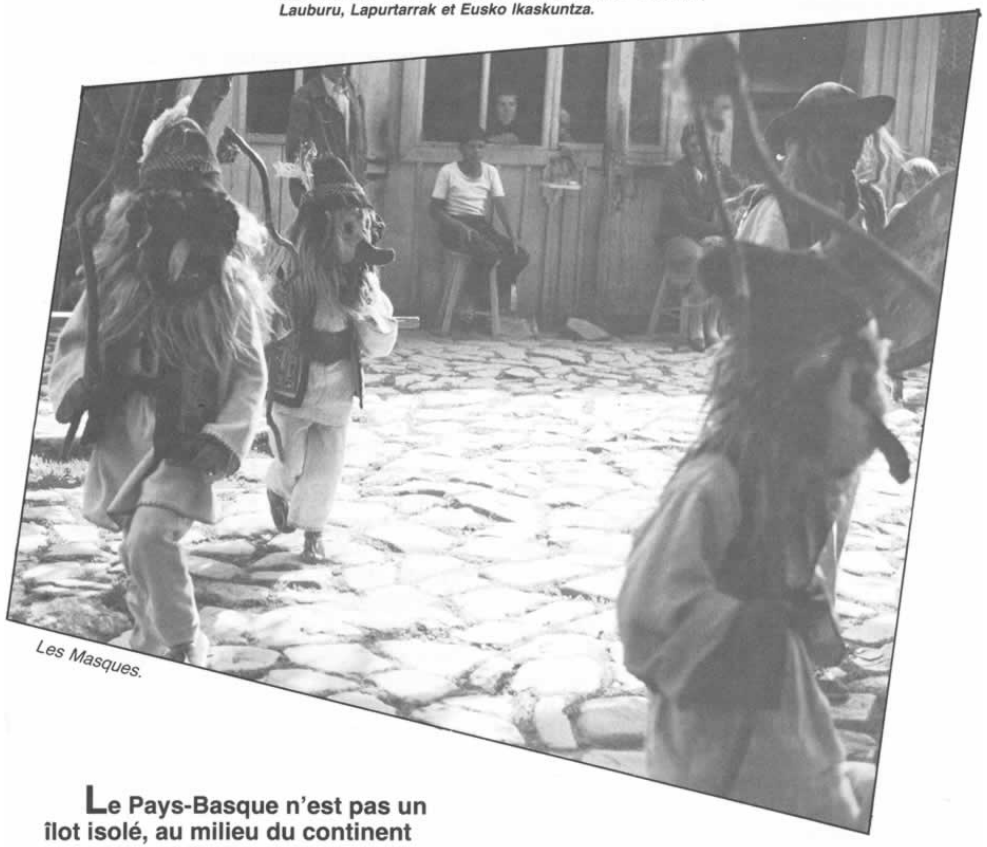
REGARDS SUR LE FOLKLORE ROUMAIN.

NOTES DE VOYAGE.

MIRADAS SOBRE EL FOLKLORE RUMANO.

APUNTES DE VIAJE.

Par Thierry Truffaut
membre des Associations Euskal Dantzarien Biltzarra, Lauburu, Lapurtarrak et Eusko Ikaskuntza.



Les Masques.

Le Pays-Basque n'est pas un îlot isolé, au milieu du continent européen. Afin de mieux comprendre notre folklore et nos traditions, il nous semble nécéssaire de regarder ailleurs. Voyageant cette année, en Roumanie, avec mon épouse, nous avions l'intention de rencontrer les mainteneurs des traditions roumaines. Ces notes ont pour seule prétention de présenter les fetes d'hiver et de Printemps en Roumanie afin de que les passionés de folklore puissent y trouver de très intéressants rapports avec notre folklore.

Nous n'avons pas abordé ces notes sous l'angle éthnologique, il s'agissait uniquement d'une description de ces traditions ancestrales.

Pour cela, nous avons voyagé dans les differents Provinces de Roumanie, et rencontré plusieurs groupes folkloriques, mais aussi un mainteneur des traditions Moldaves, Monsieur NICOLAE POPA (né en 1919), paysan de Tirpesti (département de NEAMT) en Moldavie, il oeuvre pour maintenir les coutumes de sa région, entrainant tour son village dans les fetes d'hiver.

Il confectione des costumes, des masques d'une rare expréssivité et continue à mettre en scène les rituels de son folklore.

Possesseur d'une véritable collection d'épithalames (chant de mariage), chansons, costumes, masques, objets d'artisanat, sa maison est transformée en véritable musée des Arts et Traditions populaires Roumaines.

Grace à sa fille qui parle francais et qui nous a servi d'interprete, nous avons pu recueillir l'essentiel du matériel qui constitue ces notes.

Enfin nous lui sommes réconnaissants d'avoir accepté de réunir les enfants du village pour nous présenter ces coutumes, avec entre autres: le jeu de la chèvre et le jeu de l'ours.

Nous avons pu également ramener l'un des merveilleux masques porté par les enfants et qui représente un cocu, thème au combien carnavalesque.

El País Vasco no es un islote aislado, en medio del continente europeo. Para comprender mejor nuestro folklore y nuestras tradiciones, hay que mirar más allá. Al viajar este año por Rumanía con mi esposa, era nuestra intención encontrarnos con los guardianes de las tradiciones rumanas. Estos apuntes tienen como único fin presentar las fiestas de Invierno y de Primavera en Rumania, para que los apasionados por el folklore puedan encontrar interesantísimos parecidos con nuestro folklore.

No abordaremos estos apuntes bajo el ángulo etnológico, se trata simplemente de una descripción de estas tradiciones ancestrales.

Para ello, hemos viajado por las diferentes provincias de Rumania y hemos encontrado varios grupos folklóricos, pero también a un guardián de las tradiciones Moldaves, el Sr. NICOLAE POPA (nacido en 1919), campesino de TIRPESTI (en la provincia de NEAMT) en Moldavia. Se afana por mantener las costumbres de su región, animando a todo el pueblo en las fiestas de invierno.

Confecciona trajes, máscaras de una expresividad algo especial y sigue poniendo en escena los ritos de su folklore.

Poseedor de una verdadera colección de epitalamias (cantos de boda), canciones, trajes, máscaras, objetos artesanales, su casa se ha transformado en un auténtico museo de las Artes y las Tradiciones populares Rumanas.

Gracias a su hija que habla francés, hemos podido recoger lo esencial del material que constituyen estos apuntes.

Además, le estamos agradecidos por haber reunido a los niños del pueblo para presentarnos, entre otros, el juego de la cabra y el juego del oso.

También hemos podido traer con nosotros una máscara maravillosa que llevaban los niños y que representa a un cornudo, tema, sin lugar a dudas, carnavalesco por excelencia.



LES FETES D'HIVER

Parmi toutes les traditions Roumaines, ce sont certainement celles d'hiver qui sont les mieux consevées.

Dés le début décembre, les jeunes se retrouvent autour du 6 (St. Nicolas) pour préparer, en détail, les fêtes d'hiver.

Ils confectionnet des costumes, des masques, ils préparent aussi des pantomines et apprennent des cantiques et des chants de voeux.

Ces festivités, très anciennes, gardent un véritable caractère profane et ancestral, elle peuvent regrouper 70, voir 100 jeunes (OLTENIE).

Les fêtes d'hiver commencent vraiment la veille de Nöel et durent jusqu'à l'Epiphanie (c'est -à- dire plus ou moins le cycle des 12 jours). Les moments forts étant situés la veille de Noël, les 3 jours suivant Noël puis la veille et le jour de l'An, enfin dans certains lieux le jour de l'Epiphanie avec la pantomine des Rois Mages.
Mages.

Ces fêtes marquent le passage d'une année à l'autre.

I. Les «COLINDE».

Parmis les particularités de ces fêtes, nous pouvons entendre les chants de la veille de Noël Les COLINDES, sorte de joyeuses litanies, récitées, chantées, mimées et dansées.

Les enfants vont de maison en maison souhaitant avec des vers naïfs et simples, abondance et prospérité. Ils chantent devant les fenêtres ou rentrent dans les maisons où les attendent divers cadeaux «pommes, gâteaux, noix, saucisson, vin et même «tuica» (eau de vie locale)... Ils souhaitent les voeux succesivement

– à la famille
– à l'homme, à la femme, à la jeune fille, au jeune homme,
– aux enfants.

Certains COLINDE sont aussi destinés aux notables du village, aux bergers, aux chasseurs, aux pêcheurs, aux laboureurs, etc...

En général, ces chants célebrent la vie familiale, les faits héroïques, l'amour, les étoiles, et souhaitent un heureux mariage aux jeunes.

← — — — *Le jeu de l'ours.*

LAS FIESTAS DE INVIERNO.

Entre todas las tradiciones rumanas, las mejor conservadas y con mucho son las fiestas de invierno.

En el inicio de diciembre, hacia el día 6 (San Nicolás) los jóvenes se agrupan para preparar con detalle las fiestas de invierno. Confeccionan trajes, máscaras, preparan pantomimas y aprenden cánticos y cantares de deseos.

Estas fiestas de invierno empiezan de verdad la víspera de Navidad y duran hasta la Epifanía (es decir más o menos el ciclo de 12 días). Los momentos álgidos están situados en la Víspera de Navidad, los 3 días que siguen a Navidad, la Nochevieja y el Año Nuevo. En algunos puntos, se añade el día de Epifanía, con la pantomima de los Reyes Magos.

Estas fiestas marcan el paso de un año a otro.

I. Los «COLINDE».

Entre las particularidades de estas fiestas, podemos oír los cantos de Nochebuena, los COLINDE, especie de alegres letanías, recitadas, cantadas, escenificadas, y bailadas.

Los niños van, de casa en casa, deseando con versos sencillos abundancia y prosperidad. Cantan delante de la ventana o entran en las casas, donde les esperan regalos, manzanas, pasteles, nueces, vino e incluso «tuica» (aguardiente local)... presentando sus deseos sucesivamente a la familia, al hombre, a la mujer, al joven, a la joven y a los niños.

Ciertos COLINDE están destinados a los notables del pueblo, a los pastores, a los cazadores, a los pescadores, a los labradores, etc...

En general, estos cantos celebran la vida familiar, las gestas heróicas, el amor, las estrellas, y desean un feliz matrimonio a los jóvenes.

II. Los juegos.

Con los cantos, también pueden verse, en muchas regiones, juegos y danzas acompañados por un gran tambor «DUBA».

Es posible ver, en ciertas regiones (Hunedoara - Sibiu, Mures, Alba...) juegos de máscaras, «Cerbul» y «Turca». Según la tradición, estos juegos de máscaras llaman a la fertilidad, la fecundidad. Los vol-

II. Les Jeux.

Avec les chants, il faut également voir dans beaucoup de régions, les jeux et les danses qui sont accompagnées par un grand tambour «DUBA».

Il est possible de voir dans certains départements (Hunedoara, Sibiu, Mures, Alba...) des jeux de masques «Cerbul» et «Turca». Selon la tradition ces jeux de masques appellent la fertilité, la fécondité. Nous les retrouverons autour du Nouvel An. Les enfants ammenent avec eux des petits bâtons sur lesquels ils enfilent des gateaux et des pains.

III. Le Nouvel An.

La veille et le Jour de l'An marque une véritable apogée de cette période en Roumanie.

En effet, la veille du Jour de l'An, vers le soir commence le tour des voeux.

A cette occasion, les jeunes laboureurs forment des groupes «Plugarasi», et vont de maison en maison, avec une vieille charrue décorée de verdure, tirée, soit par une paire de boeufs aux cornes décorées, soit par 2 jeunes hommes.

Devant chaque maison, la troupe s'arrête et creuse un sillon symbolique tandis que l'une des jeunes déclame, sur une vieille mélodie, des vers destinés au maître de maison, afin de lui souhaiter santé, prosperité, et abondantes récoltes pour la nouvelle année.

Le lendemain, à l'aube, les jeunes enfants partent faire leurs voeux aux «semailles», en jettant des grains dans les sillons creusés la veille par les «PLUGOSOR» (charrue).

Il existe différentes versions de cette tradition, ainsi en BUCOVINE (Nord de la Roumanie), cette coutume porte le nom de «URATUL CU BUHAICUL» ce qui signifie: les voeux accompagnés du jeu de Buhaï.

La «Buhaíl» est une caisse de résonnance (type tambour long) bouchée par une peau tendue à travers de laquelle passe, par un petit trou, une touffe de crin provenant de la queue d'un cheval.

Pour jouer de cet instrument, il faut tendre la touffe (méche) et la frotter. Cela fait vibrer la membrane et le son produit n'est pas sans évoquer quelques mugissements bovins. Cet instrument fair partie de la grande famille des tambours à friction, trés répendus dans le monde entier.

Le «Plugusoul» et le jeu du «Buhaï» s'associent quelquefois avec les jeux des masques du jeu de la chèvre «CAPRA».

Ces jeux ne sont pas accompagnés de chants, du même genre que les COLINDE, sauf en Transylvanie, mais plutôt par un petit orchestre paysan complétant les tambours avec differentes flütes. Et de temps en temps, les participants entrecoupent la mélodie avec des vers satiriques ou d'amour «Strigaturi».

Ces fêtes du Nouvel An, ont aussi en Transylvanie, Moldavie, et Banat, des cortèges masqués semblables au Carnaval, avec la danse sauvage de la chèvre au milieu d'un monde grouillant de diables, turcs, soldats, minisitres, docteurs, chaudronniers, cosaques, «haidouchs», fiancés, vielles et vieux.

Le jeu de la chèvre que nous avons pu voir dans le village de Tirpesti était au son de la tube (gran tambour sur cadre de la famille des tambourins). Nous avons assisté a une véritable ronde de masques autour de 2 chèvres barriolés et du musicien.

Les enfants et les jeunes hommes travestis interpretent dans certaines régions, des saynettes comiques ou satiriques connues sous le nom de «Jieni».

Dans d'autres lieux, ils chantent pour l'occassion, des chants dédiés aux étoiles et mettent en scéne des saynettes sur la vie du village qui rappelle un peu les Charivaris et la ridiculisation des cocus.

Dans la même période, il est possible suivant les régions de voir e apparaître différents animaux.

Le Cerf, avec une danse alerte et les Ours avec leur danse pataude.

Ce sont pour la plupart, des ours cornus qui sautent et dansent maladroitement en rond, sur l'air d'une vieille chanson qui parle de ST. Martín.

Dans le cadre de cette scéne, les ours tombent faisant les morts pour se

veremos a encontrar en el Año Nuevo.

Los niños llevan palos pequeños, en los que ensartan las galletas y los panes.

III. El Año Nuevo.

La víspera y el Año Nuevo marcan un verdadero apogeo de este período en Rumanía. Efectivamente, en Nochevieja, por la tarde, empieza la ronda de los deseos (votos). Para esta ocasión, los jóvenes labradores forman grupos «Plugarasi» y van de casa en casa, con un viejo arado adornado con hojas verdes, arrastrado, bien por una pareja de bueyes con los cuernos engalanados, o bien por dos jóvenes.

El grupo se para delante de todas las casas y labra un surco simbólico, mientras uno de los jóvenes declama sobre una vieja melodía versos destinados al dueño de la casa con el fin de desearle salud, prosperidad y cosechas abundantes para el siguiente año.

Al día siguiente, al alba, los niños salen a presentar sus deseos a la «siembre», echando granos en los surcos abiertos la víspera por el «Plugosor» (arado).

Existen diferentes versiones de esta tradición. En BUCOVINE (Al norte de Rumanía) ésta costumbre se llama «URATUL CU BUAHICUL» los que significa «los deseos acompañados por el juego de Buhai».

La «Buhail» es una caja de resonancia (especie de tambor largo) cerrada por una piel tensa, a través de la cual pasa, por un agujerito, un manojo de crines que se sacaron de la cola de un caballo. Para tocar este instrumento, hay que tensar las crines y frotar. Ello hace vibrar la membrana y el sonido que se produce evoca bastante bien los mugidos de los bovinos.

Este instrumento forma parte de la gran familia de los tambores de fricción, extendidos en el mundo entero.

El «Plugusoul» y el juego del «Buhai» se asocian a veces con los juegos de máscaras del juego de la cabra «Capra».

Estos juegos no van acompañados por cantos, del estilo de los Colindes, salvo en Transylvania, sino más bien por una orquestina de labriegos que completa los tambores con diversas flautas. Y, de vez en cuando, los participantes salpican la melodía con versos satíricos o de amor «stugaturi».

Estas fiestas de Año Nuevo, incluyen también, en Transylvania, Moldavia y Banat, cortejos de máscaras parecidas al Carnaval, con el baile salvaje de la cabra, en medio de un bullicioso mundo de diablos, turcos, soldados, ministros, médicos, caldereros, cosacos, «haidouchs», novios, viejos y viejas.

El juego de la cabra que hemos podido ver en el pueblo de Tirpesti, se realizó al son de la Tuba (gran tambor de la familia de los tamboriles). Hemos asistido a una verdadera ronda de máscaras alrededor de dos cabras variopintas y del músico.

Los niños y los jóvenes disfrazados interpretan, en ciertas regiones, sainetes cómicos o satíricos, conocidos con el nombre de «Jieni».

En otros lugares, cantan para esta ocasión, cantos dedicados a las estrellas y escenifican sainetes con temas sobre la vida del pueblo, que recuerda un poco los «charivaris» y la ridiculización de los cornudos.

En la misma época, y según las regiones, es posible ver aparecer diferentes animales.

El ciervo, con su danza viva, y el oso, con su danza pesada. Son, en su mayoría, osos cornudos que saltan y bailan en círculo, al son de una vieja canción que habla de San Martín.

En el encuadre de esta escenificación, los osos caen haciéndose los muertos, para levantarse luego, como si hubieran resucitado, después de comer una planta salvadora, según la leyenda.

En Bucovine y en Moldavia, además del juego de la «Capra» aparecen también para presentar sus deseos de Año Nuevo, las tropas de caballitos (hombre-caballo, caballo-faldón) «Caiuti».

Ciertos rumanos también nos han señalado disfraces de vaca, pero no hemos tenido ocasión, ni de fotografiar, ni de comprobar esta información.

En la mayor parte de las regiones, las chicas participan en estas fiestas, ofreciendo a los chicos elementos de sus trajes. También deben participar a la acogida en las casas.

Si no se han portado bien, no se les admite en el festín de «turca» (fin de la tradición primaveral de los «Caluseri») ni en la ronda durante las fiestas, y así se ven relegadas de la lista de chicas que pueden pretender al matrimonio en ese año.

En la región de Hunedora, los juegos del Caluseri (ver fiestas de Primavera) se terminan el día de Año Nuevo con el festín llamado «Tusillarie». Esta comida está



La mort de l'ours.

Le Caiuti (homme-cheval).



Danseur du Calus.



relever comme ayant réssucité, après avoir mangé une plante salvatrice, d'après la tradition.

En Bucovine et en Moldavie, outre le jeu de «Capra» font aussi leur apparition, pour souhaiter les voeux du Nouvel An, les troupe de petits chevaux (homme-cheval - cheval jupon) «CAIUTI».

Certains roumains nous ont signalé également de s déguisements de vache, mais nous n'avons pas eu l'occasion de les photographier et de vérifier l'information.

Dans la plupart des régions les filles sont associées à ces fêtes en offrant aux garcons des éléments de leurs costumes, elle doivent aussi participer à l'accueil dans les maisons.

Si elles ne se sont pas bien comportées, elle ne sont pas admises au festin de «turca» (fin de la tradition printaniere des «Caluseri»), à la ronde durant les fêtes et ainsi se trouvent rejetées de la liste des filles pouvant prétendre au mariage dans l'année.

Dans la région de Hunedora, les jeux du Caluseri (voit fêtes du Printemps) se terminent le jour de l'an par un festin appelé «TUSSILLARIE».

Ce repas est précédé par l'enterrement de la «turca», veritable spectacle symbolisant la fin de l'année en reprennant les traditions funèraires du pays (A ce sujet nous pouvons signaler que jadis les veillées funebres étaient, en Roumanie, accompagnées de danses masquées. Le village rendait un dernier hommage avant de prendre congé du mort. Au Sud de la Moldavie, dans la région de la «Vrancea» les personnages masqués éxécutaient, pour les veillées funèbres, une danse ancestrale en sautant au dessus d'un feu allumé dans la cour en symbole de purification).

Ces périodes des fêtes d'hiver se terminent dans certaines régions comme la «Valachie» et la «Dobroudja» à l'Epiphanie, par l'organisation de courses de chavaux.

Et pour le jour de l'Epiphanie, il existe en Transylvanie Moldavie, Banat, une sorte de spéctacle burlesque appelé «Pantomine des Rois Mages».

precedida del entierro de la «turca», verdadero espectáculo que simboliza el fin de año, recogiendo las tradiciones fúnebres del país (sobre este tema, podemos señalar que antaño, los velatorios en Rumania iban acompañados de bailes de máscaras. El pueblo rendía así su último homenaje al muerto, antes de despedirle. En el sur de Moldavia, en la región de Vancrea, los personajes enmascarados ejecutaban, en los velatorios, una danza ancestral, saltando por encima de una hoguera encendida en el patio, como símbolo de purificación).

El período de estas fiestas de invierno finaliza, en ciertas regiones, como la «Valachie» y la «Dobroudja» con la organización de carreras de caballos. Y en día de Epifanía, existe en Transylvania, Moldavia y Banat, una especie de espectáculo burlón, grotesco, llamado «Pantomima de los Reyes Magos».



Le jeu de la chévre.

LES FETES DE PRINTEMPS.

I. La Coutume du Calus.

Cette coutume du Calus (baillon) jadis généralisée dans presque tout le pays, est aujourd'hui uniquement vivante dans quelques villages de Munterie et d'Ottènie.

C'est une très ancienne tradition agreste tres intéressante, par son côté initiatique. Certains y voient une antique danse de fécodité et de fertilité possédant des pouvoirs de guérison.

Les jeunes hommes et les hommes du village constituent aux alentours de Pentecôte des goupes de 7, 9 ou 11 persones. Il s'agit d'une sorte de caste fermée, ou l'entrée se fait par initiation.

Cela se passe toujours, dans la tradition, un soir au bord d'un cours d'eau devant la bannière garnie d'oignons et d'ail frais.

Cette initiation est souvent faite par le plus ancien et le plus compétant de la troupe. Ce personnage porte le nom de «VATAF» (chef).

Les nouveaux sont initiés au jeu du «Calus» que possède une certaine compléxité, et reste encore un jeu où les danseurs doivent possèder une véritable maitrîse, mais aussi rechercher des créations choréographiques. (Chaque année les troupes se rencontrent lors de grands concours).

Aprés la période d'initiation, vient celle des visites. Durant deux ou trois semaines, (quelques fois jusqu'au ler de l'An) la troupe du «Calus» (Calusari) va de maison en maison accompagnée de musiciens (violeneux) et gardé par un personnage mystérieux masqué qui est soumis a l'interdiction de parler: le muet de Calus.

L'ensemble de ce rituel impressionne par:

- le secret de la constitution.
- l'interdiction de parler (surtout au muet).
- le serment de fidelité à la Compagnie.
- le masque, les insignes.
- le costume somptueux et très richement orné.
- la danse et le jeu du baton.
- la resistance physique des danseurs.
- l'arrivée triomphale. Le porteur de la bannière ètant porté par ces compagnons debout sur leurs épaules.

Jadis les Roumains pensaient que ceux du Calus possédaient certains pouvoirs magiques et pouvaient dispenser le bien comme le mal, rendre malade comme guerir.

LAS FIESTAS DE PRIMAVERA.

I. La costumbre del Calus.

Esta costumbre del Calus, antaño generalizada en casi todo el país, sigue viva hoy solamente en algunos pueblos de Muntenie y de Ottenie.

Es una viejísima tradición agreste, muy interesante por su lado de iniciación.

Ciertas personas ven una danza antigua, de fecundidad y fertilidad, poseyendo poderes de curación.

Los jóvenes y los hombres del pueblo, al acercarse la fiesta de Pentecostés, forman grupos de 7, 9 u 11 personas. Se trata de una especie de casta cerrada, en la que la entrada es por iniciación. Esta se hace siempre, según la tradición, una tarde, al borde de un río (o corriente de agua) y delante del estandarte adornado con cebollas y ajos frescos.

Esta iniciación la hace el más viejo o el más competente del grupo. Este personaje se denomina «Vataf» (jefe).

A los novatos se les inicia en el juego de «Calus» que posee una cierta complejidad y sigue siendo un juego en el que los bailarines deben poseer una verdadera maestría, pero también buscar creaciones coreográficas (todos los años, los grupos se juntan para un gran concurso).

Después del período de iniciación, viene el de las visitas. Durante dos o tres semanas (a veces hasta el año Nuevo), la tropa «calus» (Caluseri) va de casa en casa acompañada por los músicos (violinistas) y custodiada por un personaje misterioso, enmascarado, que está sometido a la prohibición de hablar: El Mudo del Calus.

El conjunto de este ritual impresiona por:

- *el secreto de la constitución.*
- *la prohibición de hablar, sobre todo el mudo.*
- *el juramento de fidelidad a la compañía.*
- *las máscaras y los estandartes.*
- *el traje suntuoso y ricamente adornado.*
- *la danza y el juego de bastón.*
- *la resistencia física de los danzantes.*
- *la llegada triunfal. El porta-estandarte es llevado por sus compañeros, de pie, sobre sus espaldas.*

L'arrivée de la troupe dans une ferme était souvent vécue comme un signe de prosperité et d'abondance.

Aujourd'hui cette tradition est malheureusement très folklorisée par certains groupes recherchant les devises étrangères.

La tradition du Calus n'en reste pas moins une des très grandes et très belles traditions roumaines.

II. La Dragaica.

Nous terminerons en signalant très briévement la tradition de la «Dragaica».

En Valachie, elle se déroule le jour de la St. Jean. Ce jour-là les jeunes filles portant des couronnes de fleurs vont, en chantant et dansant dans les champs, pour voir si le blé est mûr pour les moissons.

En transylvanie, les filles confectionnent des couronnes que'elles rammenent au village, afin de les jeter en signe de porte-bonheur sur lès toits des maisons.

En fait la Roumanie, et en géneral l'Europe de l'Est, nous a paru être encore un vaste théatre des traditions populaires, comme l'est encore le Pays-Basque.

Esperons que ces quelques modestes notes de voyage puissent donner à d' autres l'envie d'aller voir hors de chez nous, mais aussi de mieux se charger de comprendre et de conserver notre culture et nos traditions.

Antaño los rumanos pensaban que los componentes del Calus poseían ciertos poderes mágicos, y podían dispensar tanto el bien como el mal, la salud como la enfermedad.

La llegada de la tropa a una granja era, a menudo, interpretado como un signo de prosperidad y abundancia. Hoy, desgraciadamente, esta tradición se ha visto muy folklorizada y estropeada por ciertos grupos en busca de divisas extranjeras. No por ello, dejaremos de decir que la tradición del Calus es una de las mejores y más bellas del país.

II. La Dragaica.

Terminaremos señalando muy brevemente la tradición de la «Dragaica».

En Valochie, se representa el día de San Juan. Ese día las jóvenes ataviadas con coronas de flores van cantando y bailando hasta los prados, para ver si el trigo está maduro para la cosecha. En Transylvania, las chicas confeccionan coronas con las flores del campo y las traen al pueblo para lanzarlas, como señal de amuleto, en los tejados de las casas.

De hecho, Rumania y en general Europa del Este nos han parecido ser aún un gran teatro de tradiciones populares, así como también lo es el País Vasco. Deseamos que estos breves apuntes de viaje animen a otros a ver otras costumbres fuera de nuestras fronteras, pero también encargarse de comprender y conservar nuestra cultura y tradiciones.

Groupe de masques avec musicien et chévre.



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, reinvirtiendo tus ahorros en el mismo ámbito en que se han generado.

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

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAIS.

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

- Herriola, de Aulesti (Murelaga).
- Inoxlan, de Oinati (Oñate).
- Tax, de Tolosa.
- Kide, de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle).
- Txurtxil, de Bergara.
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia.
- Hertell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.
- Izarraitz, de Azkoitia.

130 COOPERATIVAS.

Ulgor S. Coop. 1956

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.



Danona S. Coop. 1979

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

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

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

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.

CAJA LABORAL POPULAR
LAN KIDE AURREZKIA
Euskadiko Kutxa

PALOTEADO DE MURCHANTE

Como queda anunciado en la sección «Berriak» del presente número, este es el primero de los tres artículos que aparecieron en el anterior formato de DANTZARIAK y que sucesivamente iremos reeditando. Prometíamos corregirlos y aumentarlos en la medida de lo posible, pero a este trabajo sobre el paloteado de Murchante poco queda de añadir. Apareció en el número 4 de la revista, y está fechado en 1970. Por aquel entonces, y en la carta que el autor adjuntó, advertía que no habiendo podido encontrar las músicas del «Solista» las había compuesto él mismo (Inocente Aguado es una destacada personalidad musical), y comentaba la existencia de un traje, encontrado al desterrar los restos de un murchantino al que habían amortajado con su traje y palos de danzante.

Engolosinado me hallaba yo con la lectura en la trastienda de la librería de Royo –remanso señero de todos los que sienten inquietudes del espíritu, donde caen los que desean hallar el libro, el dato, el disco, el artículo que satisfaga sus aspiraciones o bien encuentre hurgando en los anaqueles al artista o sabio consejero que le sugiera la solución de su inquietante problema– cuando hete aquí que aparece buceando novedades el especialista en investigaciones del folklore, Salvador Barandiarán, S. J., quien al ser enterado por Herminio de que yo también andaba buscando antiguas canciones de mi pueblo y de que me había oído tararear el Paloteado de Murchante, queriendo conocerme, irrumpió en la trastienda.

Tras la ritual presentación el apretón fue efusivo y cordial. Luego de cambiar impresiones sobre sus trabajos folklóricos recientes que le habían permitido exhumar precisamente el paloteado del pueblo de Cortes; y enterado que estaba de mis conatos en similar faena demostró mucho empeño en que yo prosiguiera mi búsqueda iniciada, pues la consideraba muy importante para su objeto de promover la integridad del material folklórico vasco.

Así es que, ante su insistente solicitud, prometí ampliar mis escorzos hasta conseguir darle plasticidad audio-visual siempre que existiera aún el hombre del siglo pasado que pudiera contestar a una encuesta que estaba preparando al respecto. Después de despedir al nuevo amigo que pimpante se alejaba, reflexionando recordé los versos que en el Martín Fierro recitara otrora:

«Hasta la hacienda baguala
cae al jagüey con la seca».

Desde muchacho me gustaba apuntar en el papel pentagramado las nuevas coplas que los mozos del pueblo estrenaban en las crudas noches de invierno, antes de salir a cazar tordos a garrotazo limpio sobre los empeltres. O bien las canciones de plazuela y corro que, entre volteretas, entonaban los chiquillos al salir de la escuela, en los Turrunteros o en la Corraliza.

Tampoco desechaba los cánticos que las muchachas domingueras coreaban por la Abejera cogiendo arañones de los zarzales. En alguno de mis viajes al terruño solía invitar a los auroros a que repitieran aquel fúnebre canto religioso que desgranaban por los caminos del Aspra al regreso del cementerio. Y después de una copita, les pedía que entonaran aquella oración de las estaciones del Calvario afuera de las heras.

Cuán dulcemente penetraban en mi espíritu virgen aquellas armonías de popular polifonía con el refuerzo de la potente voz llevada a la sexta alta por Carlos García, mientras yo besaba la tibia tierra, en las caídas, percibiendo en la tarde primaveral el aroma de silvestres violetas ocultas bajo la achaparrada mata. No dejaba pues de apuntar las frases, modismos, cadencias y aún melismas que considerara de sabor local para trasladarlo más tarde a terreno pro-

pio.

Estuvo en boga en Murchante durante la primera década del siglo una preciosa melodía popular que al cantarla los quintos en la noche triste que era la víspera de salir para la guerra de Africa, los vecinos, familiares y novias de los flamantes soldados taponábanse los oídos para no escuchar la letra que partía el corazón de pena. La canción la tengo reconstruida, pero me falta hallar la letra de la segunda parte en modo menor. Me permito dictar la letra por si tuviera la suerte de que alguien la completara. Dice así:

No llores, madre,
Que si los moros
No me cautivan
Yo volveré.
Y si vuelvo,
Madre querida.
Dos mil abrazos
Yo te daré.

Tampoco tengo la letra y música del Solista, de la Polka y del estribillo que forman parte del Paloteado.

¿Lo encontraré en Murchante o podré restaurarlo con los datos que tengo y con los que me consiga?

Después de lo dicho se comprenderá el empeño que yo pudiera tener en encontrar a toda costa «el hombre» que el cínico filósofo ateniense buscaba. El hombre-clave, testigo de los paloteados finiseculares que se representaban a beneficio de los soldados enfermos: Calambres, Chorrilla, Chapote, Turra, Peinones y otros que regresaban de Cuba y los paseaban en coche, como yo recuerdo, por las calles.

Buscaría al hombre que, como componente de paloteados sucesivos, pudiera estar en condiciones de contestar a la lista de veinte preguntas que ya había preparado.

Averigüé, tomé nota de los que componían la plana más añeja del pueblo, recopilé datos sueltos y por fin, munido de mi maquinita Remington portátil y del candil de Diógenes, que en este caso lo representaba la lista de apuntes y mi estrategia personal, subí a Murchante en el auto de un gentil amigo comensal del Hotel Remigio de Tudela.

Raudo iba el automóvil por la carretera que de chico tantas veces recorriera a pie a cada clase de plano que recibía de mi profesor don Joaquín Castellano. La hora que yo echaba en el camino ahora se reduce a cinco minutos.

Orientándome por los vecinos de las afueras, llegué hasta encontrar al hombre predestinado providencialmente, reservado para que por su intermedio no se enterrara definitivamente el tradicional paloteado murchantino.

De lontananza distingo sentado, tomando el sol sobre la acera de su casa. Me acerco; echo pie en tierra e izando mi brazo exclamo alborozado «¡Eureka!».

– Morana, señor.

– Lo mismo es Eureka que Morana, dije estrechándole la mano.

– Soy Pascual González, hermano mayor de tu amigo Bernardino que fue director de la Banda Nueva.

(Es de advertir aquí que en aquel entonces Murchante no contaba más que 2.300 vecinos, pero tenía dos bandas de música).

– Y tú vienes otra vez a revolver el pueblo, ¿u qué?

– No. Ahora Murchante no es como antes. Vengo a saludarte y a pedirte todos los datos que supieras del paloteado.

– Hala pues.

Y entramos en la cocina. Nos sentamos en sendas sillas. Sobre la mesa desenfundé la maquinita de escribir y abrí el sobre que contenía papel pentagramado y la lista de preguntas. Después de recordar nuestros tiempos, me adelantó entusiasmado algunos datos, y al ver la lista de preguntas que yo llevaba no se arredró por ello. Pascual González es un venerable viejecito de 90 años, fuerte y cordial, poseedor de un «archivero mentalicio» –al decir de nuestro aulético Magaña– que lo envidiaría el propio elefante. Y así comenzó la interviú que respondió al modo suyo y a veces interpretando lo que él quería decirme:

– ¿Cuántos y quiénes érais los del paloteado?

– ¡Ufff...– ¡Qué me voy a acordar si nadie vive ya de los de entonces! Pero, mira: Eramos diez (sin contar con el diablo). El Mayoral Metato y el rapatán (¿rabadán?) Peinones.

– ¿Peinones? ¿Aquel que a la entrada de la novillada en Murchante una vaca lo encorrió por las afueras del pueblo y tuvo que meterse vestido en la Balsa hasta la cintura con una vara de fresno y que gracias al palo que le atizó pudo librarse de la muerte?

– Sí, el mismo. ¿Cómo recuerdas tú?

– Los viejos vivimos del recuerdo. Vivir es recordar, re-vivir, volver a vivir con la añoranza de haber perdido el «divino tesoro» de nuestra feliz infancia... Bueno; sigue.

– Luego Macarro que hacía pareja con Juanico Piña.

– Que fue el padre del célebre actor cinematográfco Angel Magaña, que estuvo conmigo en Murchante en el año 1955.

– Después el Royo Marcos, en yunta con el Trabuco, Mincharra con Malacate y Caricas con mí, que me llamaban Morana. ¿No me se ha escapau nadie?

– Sí, el Diablo.

– Ah... claro; él tenía que ser. Nicasio. Pues ahora me acuerdo del chiste que decía:

Es tanto el hambre que tengo,
que me comería el Prado.
Y también me comería,
a todo el vecindario.

Y a cada chiste que echaba salían disparados de sus cuernos un par de cohetes que servían de jolgorio a muetas y muetes.

– ¿Solamente hacíais el paloteado en Murchante?

– ¡Quiá! También lo ichábamos alguno años en Tudela, que nos hicieron un gran tablado. Además en Cintrónigo y en Monteagudo. Pero aquí les salió la taba... Porque en la función no nos icharon ni una cuatrena tuvimos que rifar un pañuelo de seda y como les hicimos trampa no salió premiau ningún número de ellos, sino que adrede le tocó a una murchantina pa que pudiéramos devolverlo.

– Así que recolectábais para poder sufragar los gastos.

– Toma... claro que sí. Bernardino nos prestaba de su banda cinco o seis músicos y había que darles la mitad de lo que se recogía: a ochena los ricos y a perrica los pobres.

Al que tocaba el cornetín se le daba doble porque tocaba él sólo cuando la música se cansaba.

Después de lo de Monteagudo se deshizo el palotiau y ya no se volvió a formar.

– Muy bien, Pascual. ¿Cuéntame ahora en qué consistía la fiesta? Pues aunque yo recuerdo haberlo presenciado en el Paretón desde el balconcillo alto de mi casa, era yo muy niño y no recuerdo sus detalles. Vamos por partes. Primeramente vestuario e implementos, empezando por los zapatos.

– Qué zapatos ni qué niño muerto; si nadie los usaba. Yo a mis 30 años engueré el primer par, porque el zapatero, mi hermano Bernardino, me los hizo como regalo de boda.

Pues empezando por los pies, calzábamos alpargatas blancas con cintas rojas que las cruzábamos por la pantorrilla sobre las medias blancas de lana. Tú ya me entiendes. Mas, luego, venía unos calzones con puntilla, corticos, hasta las ligas. Encima unos pantalones azules de satén hasta la rodilla con una abertura a los costados; faja colorada y camisa blanca, remangada al codo. Lo más lujoso era la enagüilla o faldellín, blanca, planchada y mucho acampanada.

– Y ¿el traje del Diablo?

– Todo era negro hasta la cara que se le enfurruñaba con corcho quemau. Alpargatas, calcetines, calzoncillos y camiseta, tejidos y bien ceñidos al cuerpo. Lo que se dice un don Tancredo, negro. Llevaba en la cabeza un gorro bien encasquetado de donde salían dos grandes orejas y dos cuernos; y por abajo... por... por por donde la espalda pierde el nombre salía una cola inhiesta rematada por una borlita y un cascabel. Empuñaba un tridente de palo con el que amedrentaba a la chiquillería.

En cuanto a los complementos que tú dices, era: Un palo central de unos 3 metros y del grosor del brazo de cuyo extremo pendían 8 cintas de seda multicolores, dos ramos de flores que llevaban las autoridades, mayoral y rapatán; para nosotros había unos aros como cellos, de madera, forrados con telas de colores y adornados con pliegues abullonados. Había para nosotros 8 palos que el carpintero nos hacía de madera dura y sonora, con un agujero en un extremo por donde metíamos el cordel o trencilla para atarlos a la muñeca.

Ya lo dice la palabra: palo atado = palo teado.

– Me hace reír tu etimología, pero tienes lógica. Prosigue.

– Para completar el vestuario y lo otro que tú dices, falta nada más que nombrar los cacabeles que iban cosidos en las alpargatas, ligas y en el cerco de la cabeza y muñecas.

– Muy bien. ¿Te acuerdas de cuántos números constaba la función?

– Más o menos, así: El Paloteado propiamente dicho; el Desafío; el Encintado; la Danza del Arco y el Castillo Humano. Total cinco números que duraban más o menos una hora.

– ¿Podrías recordar, Pascual, cómo se ejecutaban estos números?

– En el Paloteado que era el primer número, entraba el Mayoral con su ramo de



Posible reconstrucción del traje.

flores, llevando el palo grueso de 3 metros; le seguía el Rapatán, también con otro ramo. Después los ocho hombres formando cuatro parejas con sus correspondientes palos. Y al final venía el diablo, que hacía de policía con su tridente. Desfilábamos antes de entrar al centro o tarima al son de un pasodoble de la pequeña banda de música. Los 8 formábamos dos hileras, cada uno frente a su compañero y en ambos extremos el Mayoral y el Rapatán. El diablo se encargaba de que el público guardara el orden y silencio.

Al son de la banda el coro cantaba el «Yéndome yo» mientras con los palos y los cascabeles que hacían de batería iniciábamos el juego o baile golpeándolos en forma de una X con los compañeros del frente y otras veces con los de derecha e izquierda, girando y haciendo varios pasos según habíamos ensayado. Después del coro seguía la música del solista acompañado solamente por el cornetín. El coro hacía el ritornello y todo se repetía hasta que terminaba la danza. Después de los aplausos del público el Diablo soltaba su chiste o verso y dos cohetes de sus cuernos.

El segundo número era todo él hablado, recitado o gritado, como quieras llamarlo, pero era el más divertido: el Desafío. Lo que tú llamas desafío verbal, era una serie de chascarrillos, chistes o versos que parecían improvisados, pero buen trabajo nos costaba discurrirlos en los ensayos.

Estos chistes tenían por objeto sacar en público los defectos físicos, las costumbres estrafalarias y la puyas que se tiraban entre los componentes subalternos y el rapatán.

Los primeros defendían a los murchantinos y el rapatán a los tudelanos. Ambos tenían sus barras o partidarios, según era costumbre. Entre verso y verso de los contendientes el coro cantaba la Polka con la banda para dar tiempo a que discurriera o recordara el verso que le correspondía.

Estos chistes perduraban todo el año en la memoria de los asistentes. El pugilato entre unos y otros degeneraba a veces en insultos procaces que con los aplausos, risotadas o protestas de uno u otro bando exasperaba la musa de los contrincantes. Al final del desafío mediaba el Diablo dirimiendo la pelea verbal con un chiste convincente. Incitaba a beber un trago para hacer las paces. Y el coro lo festejaba con la música del brindis y la bota de vino.

DESAFIO VERBAL

entre los del Paloteado y su rapatán Peinones. (Reconstruido por referencias de testimonios vivientes).

DESAFIANTE

1. A tú te digo, Peinones,
   como amigo te lo digo,
   que tienes una hermanica
   con todo el morro torcido.

PEINONES

2. Más vale un morro torcido
   con tal de que haiga salú,
   que ser un mozo arguellaú,
   y tuerto como eres tú.

3. Pa verte miajica de hombre,
   sólo con un ojo basta,
   que no pudiestes ser quinto,
   por flaco y no dar la talla.

4. Sordau más flaco eras tú,
   cuando viniestes de Cuba,
   que te subieron en coche,
   por no poder montar burra.

Otro pugilato entre un murchantino y un tudelano pudo ser así, según refieren que era la costumbre en estos certámenes.

5. Cuando a un folastero invitan,
   los tudelanos al bar,
   ya puede aquél arrascarse
   los bolsillos pa pagar.

6. De cebolla, ajo y guindilla,
   mal tabaco, anís y vino,
   es el perfume de probes,
   que gastan los murchantinos.

7. Semos pobres y a mucha honra,
   pero alegres jornaleros
   que pa matar la gazuza,
   subimos agua del Ebro.

8. El sudor te güele a queso,
   tu cuerpo a fiemo de la hera,
   y aún te extraña, so alelau,
   que naide d'ellas te quiera.

9. Vino un rico tudelano,
a las fiestas de San Roque,
dándoselas de marqués
y resultó un alcornoque.

10. Trujísteis una chiflada,
más gorda que un ballenato,
y al creer que era una bruja,
repicaron a arrebato.

11. La más guapa de Murchante
fue a las fiesta de Santa Ana,
y al creer que era la Reina,
repicaron las campanas.

12. Si sus dieran a eslegir
trucárais de buena gana
todo el campo de Murchante,
tan sólo por la Mejana.

13. Ya s'ha acabau mi paciencia;
si quieres reñir t'advierto,
que me se suben los humos,
cierro el puño y arremeto.

14. ¡Caray!, y qué malas pulgas
viene gastando el que embiste,
que diga el Diablo Nicasio
quien mejor discurrió el chiste.

DIABLO

¡Diabólica mediación!
Pero por lo que adivino
en vez de insultos y riñas,
más vale un trago de vino.

TODOS

Brindis
Corra la bota
de mano en mano
porque aquí somos
todos hermanos.
Corra la bota,
corra otra vez
que no quede nada,
más que la pez.

– Si no te cansas, ¿cómo era el Encintado?

– Mucho majo. El mayoral sostenía en medio del corroncho el palo central o espiga y cada uno de nosotros ocho sostenía en la mano la punta de su cinta y cantando la música y letra del paloteado por no saber otra, danzábamos al compás, tejiendo el palo central con los dibujos y pasos aprendidos. Cuando se terminaba la cinta volvíamos a bailar en sentido contrario deshaciendo el dibujo primero. Digo el primero porque hacíamos otros dibujos según eran las combinaciones de los pasos por frente, alternando por detrás del compañero, unos quietos y otros bailando, como quien maneja los bolillos de encaje. Si resultaban bien, el público aplaudía, pero si nos salía mal nos silbaba y nos abuchoneaba.

La danza del Arco era muy vistosa y elegante. Parecían verdaderos ejercicios de circo por el juego que hacían pasándose el arco por debajo de la garra, subiéndolo por la espalda y haciendo combinaciones ya ensayadas.

Este número se hacía con la música y coro del Estribillo, que se repetía hasta terminar el juego del arco.

Para rematar la función se armaba el Castillo Humano. Cinco hombres de pie sobre el suelo sostenían a otros tres sobre sus hombros y sobre estos tres trepaba el rapatán, que recitaba otros versos festivos. A modo de cúpula coronaba el castillo por ser el rapatán y al son de la fanfarra se cantaba el brindis por última vez.

– Por fin, ¿te acuerdas cómo era la música de la Polka y del Estribillo?

– Pue, sí. Mira; ahora recuerdo.

– Y, ¿la música del Brindis?

– ¡Qué va! si eso va por cuenta tuya, que la quieres meter ahora, cuando antes el brindis era solamente recitado.

– Entonces cántame lo que sepas mientras yo lo paso al pentagrama.

Una vez terminado el engorroso dictado y transcripción había que comprobar la exactitud melódica y rítmica de ambas piezas, era mejor reproducir sus pasos.

De repente, Pascual, me hizo levantar de la silla y tomándome de los brazos ensayamos, aunque trastabillando, la danza y el canto alrededor de la mesa de la cocina. La escena era dramáticamente cómica: Un bendito varón nonagenario que al reír mostraba en su rosada boca, como badajo, el único diente que le quedaba; el otro viejo cómplice que balbuceaba el canto entre sollozos y risas. Cualquiera que nos hubiera sorprendido en tan extraña actitud, creyera que se trataba de un par de viejos locos.

– ¿Locos? Nadie adivinaría qué pensamientos pasaban entonces por mi mente. ¿Acaso no era para pensar quién de los dos realmente ejecutando su propia «Danza macabra» al son de su «Canto del Cisne»?

Al fin, todo era la despreocupación sana de dos viejos-niños o dos niños-viejos que da lo mismo, en esta época convulsionada, descreída, egoísta y belicosa.

Inocente Aguado Aguirre

Tudela - Octubre 1970.

Paloteado de Murchante (Siglo XIX)





VERSOS

Para cantar durante la función del Paloteado

PALOTEADO

CORO:
Yéndome yo por el monte a cazar,
con una morenita me vine a encontrar.
Si yo la siguiera, si yo la dijera,
y ella me contesta muriendo de amor:

SOLISTA:
Seas cazador o seas gavilán,
Tengo que decirte la pura verdad:
No caerá esta presa en tu palomar,
que la morenita ya tiene galán.
Yéndome yo por el monte a cazar,
con una morenita me vine a encontrar.
Volvíme a mi casa llorando y sabiendo,
que la morenita ya tiene galán.

POLKA

CORO:
Este chiste duele y pica más,
más que duele y pica un alacrán.
Pero ahora mismo prepara ya,
Otro que te duela y pique mucho más.

ESTRIBILLO

CORO:
Es el Palotiau un baile y juego,
que lo canturriamos entre los diez.
Si hemos agradado al vecindario,
lo cantaremos otra vez.

BRINDIS

CORO:
Corra la bota de mano en mano,
porque aquí somos todos hermanos.
Corra la bota, corra otra vez,
que no quede nada más que la pez.



Posible reconstrucción del traje.



Gure ahalegina Bizkaiarentzat da.

Gaur, betiko moduan, gure herriaren bilakaerei laguntzeko gagoz.

Gaur, aurrera joteko sasoian, itxaropena oztopoen gainetik jarrita, zerbitzu eta laguntzarako gure gogorik onena, berriro eta gehiagotuz sortzen da.

Gaur, eta egunero, Bizkaiko izena ohore eta, batez ere, konpromisu moduan daraman Aurrezki Kutxaren lana, indarra eta ilusioak, ez dute huts egingo.

Berari erantzuten jarraituko diogu.



TXURRUKARI Oroikarria. Areetan Itsasoaren oldarra gelditzen, gizonaren neurrigabeko ahalegina.

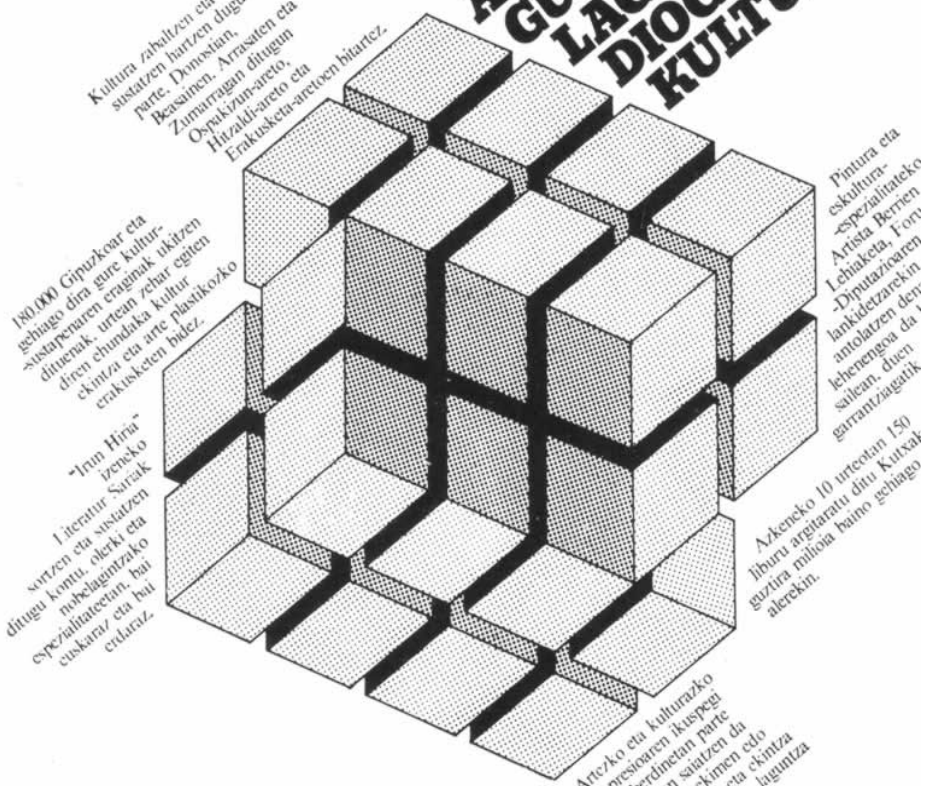
BIZKAIKO AURREZKI KUTXA

CAJA DE AHORROS VIZCAINA

Bizkaiko Foru Diputazioak sortu eta bultzatutako Erakundea.

© NGM Publi

ALDE GUZTIETATIK LAGUNTZEN DIOGU KULTURARI



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA