

Sumario

2 Aurkezpena - Editorial.

El Carnaval de Alsasua. 5



20 La fecha de Pascua y el calendario folklórico.



24 El dance de Tudela.





48 Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua.

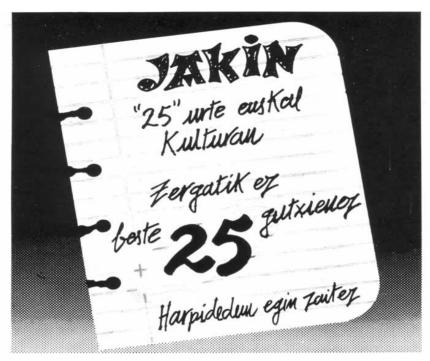
35 DANTZARYAK

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: Carnaval de Arizkun. Cuestación. (Foto: Larramendi).

Dendelso level DI 1 700 1070



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

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

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

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

JAKIN aldızkarıaren harpidedun egin	nahi dut
zena	Herria
Kalea	Tel
Gurutze (-) baten bidez adierazten duo	dan eran egingo dut urteko ordainketa (1 200 pta
□ txeke bidez □ renboltsoz □ nire	Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau
Banco o Caja de Ahorros	Banku edo Aurrezki Kutx
N° de cuenta / Kontuaren zenbakia	
Sucursal / Sukurtsala	
Titular de la cuenta / Kontuaren jabe	ea _
Entitate horretako nire kontuan zor aurkez diezazkizuen erreziboak. Agur	petu itzazue, mesedez, JAKINek nire izenca
Sirvanse adeudar en mi cuenta con sean presentados por JAKIN Atentam	esa entidad los recibos que a mi nombre le ente.
Firmado / Zinatzailea	
Domicilio / Helpidea	

errira ere Gernikako 86 Dantzari Egunaren sasoi hontan zuekin. Dantzari guztientzat hain garrantsidua den jai-egun honen ondoren, uda badator, dantza-talde guztientzat oso lanpedua dena hain zuzen. Aldizkari honetatik, gure lana jarraitzako asmoz gure zuentzako nahi onenak.

Nuevamente DANTZARIAK con vosotros en estas fechas tan cercanas al Dantzari Eguna 1986 de Gernika. Después de esta importante fecha y fiesta para todos los dantzaris, se abre el paréntesis veraniego, tan intenso para todos los grupos de dantzas. Desde las páginas de la revista, mucho ánimo para continuar adelante con nuestra tarea.

peu de jours vue du Dantzari Eguna 1986 à Gernika, DANTZARIAK se trouve de nouveau avec vous. Aprés cette date aussi importante pour nous tous, et avec la fête de tous les dantzaris, s'ouvre une grande parenthése estivale pour tous les groupes de danses. A travers les pages de la Revue, nous vous encourageons pour continuer avec notre tâche.





EL CARNAVAL DE



Bailando la «momotxorroen dantza».

ALSASUA.

Textos:
Com. Inv. E.D.B. Navarra
Altsasuko danzari taldea
Enrike Zelaia
Fotografías:
Mikel Larramendi

a recuperación y posterior escenificación a partir de 1982 del Carnaval, debidas a ciertos sectores de la sociedad alsasuarra, han posibilitado una nueva época dorada para esta fiesta tradicional. En la actualidad, el Carnaval está plenamente asumido por la población, la participación en él se incrementa cada año notablemente, y la fiesta recupera el importante papel que tradicionalmente ha tenido en el calendario de la localidad.

Alsasua, que a partir de 1940 experimentó una evolución demográfica del sesenta y cinco por ciento, gracias a un desarrollo industrial floreciente, ha sabido mantener una personalidad festiva destacable dentro del paisaje folklórico de Navarra. Se celebran como en los mejores tiempos las fiestas y ferias, romerías o fiestas de invierno como Santa Agueda, y nuevamente el carnaval, elemento notable dentro de este conjunto y que ha permanecido en el olvido durante algunas décadas.

El desarrollo de las carnestolendas era el siguiente: El «Carnaval Txikito» tenía lugar el domingo anterior al «miércoles de ceniza», y en él participaban fundamentalmente los más pequeños, sin exhibir ningún atuendo especial, ni acciones dignas de reseñar. Dos días después era el «martes de carnaval» o, en Alsasua, «Momotxorroen Eguna», que constituía el eje de la semana. Aparecían entonces elementos tan interesantes como los «momotxorros». «juantramposos», y escenificaciones de labores agrarias o de la vida cotidiana (arado, labranza, bautizo, etc.). Curiosamente. la fiesta se prolongaba hasta el domingo primero de Cuaresma, o «Domingo de Piñata», día en el que sin haber música oficialmente en la plaza, se celebraban bailes en sociedades privadas.

Actualmente, todo esto se ha recuperado gracias al esfuerzo de unos cuantos jóvenes de la Villa y a la buena disposición y feliz memoria de los mayores, que han querido colaborar y transmitir sus vivencias carnavalescas.



DANTZARIAK 1086 uztaila

Primer plano del «casquete» de los «momotxorros» y de la sarda.





La «momotxorroen dantza» en una de las paradas del recorrido.

Proceso de recuperación.

Hacia 1935 en Alsasua se perdió la costumbre de festeiar las iornadas de Carnaval. Un considerable aumento de la actividad fabril, que va se venía advirtiendo con anterioridad, con la consiguiente llegada a la localidad de numerosos emigrantes, hace que se produzca una dispersión de la economía, costumbres v. en gran parte, de la mentalidad tradicionales. En definitiva. la vida rural que oxigenaba el desenvolvimiento de unas formas carnavalescas autóctonas se ve ostensiblemente menguada, y esta fiesta invernal se desmorona lentamente. A esto hav que añadir la definitiva incidencia de la situación política del momento, la guerra posterior, así como la decidida influencia negativa de la ideología anticarnaval propia de la postquerra, que nutría firmemente una prohibición oficial. Todo este cúmulo de circunstancias propiciaron que, el Carnaval de Alsasua, tan particular e interesante. Ilevara durante mucho tiempo una vida soterrada, aloiada únicamente en la memoria de los alsasuarras.

Alrededor de 1970, el grupo «Andra Mari» de Galdácano se interesa por el tema, contacta con personas del pueblo, hace una primera recogida de datos, e incorpora lo investigado a su repertorio.

Dos años más tarde, el colectivo procarnaval continúa con esta labor, y consigue acumular, por medio de una amplia encuesta, un fondo riquisimo de datos sobre vestuario, personajes, comparsas, músicas, desarrollo ambiental y anecdotario propios de estas fechas. Hasta tal punto que el carnaval está ya a punto para su reedición de un modo absolutamente fidedigno. Sin embargo, y por diferentes motivos, esta reedición no tendrá lugar hasta 1982.

En aquel año, la fiesta se preparó con un mes de antelación, tiempo bastante insuficiente para la organización de una celebración de las características propias del lugar. Se vencieron además las dificultades que entraña el vestuario, las diferentes escenificaciones, y la puesta a punto de la mentalización de una buena parte del colectivo alsasuarra de cara a la participación en un festejo eminentemente rural. No obstante, y una vez los «momotxorros» en la calle, el carnaval supuso un rotundo éxito, y el gran impacto en la sociedad de la Villa animó a los promotores a continuar

adelante. Y así se viene haciendo hasta la fecha.

Los «momotxorros».

El «momotxorro» es el personaje más peculiar y representativo del Carnaval de Alsasua. No podemos deiar de comparar el término «momotxorro» a otros como «mozorro», «mutxutxarko», etc..., existentes en la jerga carnavalesca de la Navarra Húmeda o Media. Así tenemos que en poblaciones cercanas a Alsasua se emplean denominaciones como «mamoxarro» en Unanua: «mozorrotuta» en Lizarraga-Ergovena: «zomorrok» en Ciordia, etc... También en Urdiain reciben ciertos enmascarados el nombre de «momotxorro». Quizás en esta denominación alsasuarra encuentren más apovo los que, sin acabar de descifrar este conjunto de expresiones, advierten la presencia en ellas de la divinidad agrícola «Momo» (también presente, dentro de Navarra, en una de las comparsas del Carnaval de Vera de Bidasoa). Pero todo esto es tema de estudio en otro mo-

Al hablar de Alsasua, estamos describiendo un carnaval eminentemente rural. Nos encontraremos pues con cencerros. crines de caballo, pieles, cuernos, sardes, v otros elementos propios de este tipo de sociedades. Veamos la curiosa indumentaria del «momotxorro». La cabeza se cubre con una especie de casquete formado en su base por un cestillo («jaiskitxo»), al cual, en su parte frontal, se sujeta un cabezal («ipuruko»), protector de cuero adornado con tachuelas y melenas que se coloca en la frente del animal para protegerlo de las correas que lo han de sujetar al vugo. A cada lado, se acoplan unas astas de vacuno, cuanto mayores meior. En la parte inferior del «ipuruko», justamente en el lugar donde cuelgan los flecos, se coloca abundante crin de caballo cubriendo todo el rostro. Este casquete, colocado de manera inclinada para facilitar la visión, queda sujeto al cuerpo mediante unas correas que se pasan por debajo de las axilas.

Desde la parte superior del casquete se deja caer una piel de oveja curtida o badana («narru»), que cubre toda la parte trasera del cuerpo. Este «narru» queda sujeto por la parte alta del cestillo, junto al «ipuruko», y también a la cintura con una correa, cuyo perímetro es ocupado por varios cencerros de gran dimensión («farasortak»). El atuendo se completa con camisa blanca arremangada, pantalón oscuro, calcetines gruesos de color blanco, y zatas. Los brazos se mojan con sangre natural de animales sacrificados, la cara se tizna con carbón u otro colorante, y cada «momotxorro» es portador de una sarda de madera con la que fustiga a la gente.

Los «momotxorros» presentan, en general, un aspecto terrorífico, y el impacto que causan en el viandante que se arriesga a compartir la calle con ellos es notable. Contribuye a ello el aspecto semianimal que confieren al personaje los cuernos adheridos al voluminoso cesto, la sangre que tiñe sus brazos desnudos, y el sarde que manejan con el que incordian y simulan embestir a todo el que se pone a tiro. Además, los «momotxorros» van gritando, emitiendo una especie de mugido. No hablan (otro elemento típico de los carnavales), para así evitar el ser reconocidos.

El número de «momotxorros» es indeterminado. En cierto modo, la brillantez del carnaval depende de la abundancia de estos personajes. En estos años, una cifra aproximada que ha salido por las viejas calles de la Villa ronda el medio centenar. Los que recuerdan antiguas ediciones del carnaval, afirman que el estruendo que producían los cencerros que llevan colgando a la espalda era aplastante. Tanto es así, que apenas se podían oír las notas que desgranaban los músicos que amenizaban la fiesta en la plaza.

Los «momotxorros» se distribuyen en grupos de quince o veinte miembros, que recorren todo el pueblo. Persiguen a los mocetes, atemorizan a los mayores, levantan las faldas a las mujeres, embisten a los forasteros... A toque de cuerno se reúnen todos los de cada grupo para realizar una danza de la que más adelante hablaremos

La indumentaria y «modus operandi» de estos personajes nos transporta a numerosas carnestolendas de la zona norte de la península. Muchachos portando cinturones de los que cuelgan cencerros, cubiertos con pieles, esgrimiendo sardes, etc., encarnan enmascaramientos tales como los «zamarreros» de algunos pueblos de Galicia, los «zamarrones» asturianos, los «guirrios» y «campaneiros» castellanos, y otros similares. Sin ir tan lejos encontraremos del mismo modo elementos

8



La espalda de un «momotxorro».

comunes en el conocido carnaval de Ituren-Zubieta. También en el Pirineo Aragonés, y más concretamente en Bielsa, toparemos con algo parecido: las «trangas», jóvenes disfrazados con pieles de cabra por delante y por detrás, cuernos sostenidos con unas alpargatas atadas en la cara, llevando esquilas y una vara o «tranga» en la mano para fustigar a los niños.

Se trata, en definitiva, de entes de indudable antigüedad y de una dispersión sorprendente, cuya esencia consigue burlarse de las teorías de los estudiosos del tema.

Más al sur, en la provincia de Avila concretamente, la «vaquilla» era el personaie central del Martes de Carnaval en la localidad de San Salvador del Valle. También en Piedralaves (Avila) aparece descrita por Pedro Anta Fernández en su «Historia v nostalgia de un pueblo de Castilla» (Madrid 1977, pg. 244): «con su cornamenta y piel auténtica, la vaquilla va embistiendo a las embobadas gentes que presencian sus genuinos y alocados derrotes; otros mozos vestidos de la misma guisa, con pellejos pero sin cuernos, recogida la cintura con ataduras de cuero, figuran como cabestros: del cinto penden grandes cencerros o zumbas; uno de los fornidos mozos aparece como amo de la vacada y va revestido con un saco doblado puesto sobre la cabeza: a este se le llama «la abuela»; en bandolera lleva una talega llena de salvado y va arrojándolo de un lado para otro en actitud de sembrar; en la plaza se lidia la res... al terminar la lidia por muerte violenta de la vaca, la sangre corría abundantemente...».

Nos encontramos aquí con una serie de elementos de gran similitud con el carnaval que nos ocupa: hombres con cuernos, cencerros, siembra, y sangre.

Señalar por último que el complicado atuendo y accesorios de los «momotxorros» son de laboriosa elaboración, y una vez construido es utilizado por sus portadores durante muchísimo tiempo. En Alsasua, cada «momotxorro» se prepara su traje, y este es por tanto de su propiedad, a excepción de los que usan los dantzaris del grupo local, que pertenecen al propio grupo de danzas.

Otros personajes.

Podemos afirmar que los «momotxorros» son los personajes que asumen el protagonismo del Carnaval de Alsasua, a la vista, entre otras consideraciones, del interés que muestran los mozos por encarnar a los mismos. Pero también es verdad que hay otros elementos verdaderamente notables. Se trata de pequeños conjuntos, que además de formar parte de la comitiva ejercen una incipiente actividad teatral. Concurren al mismo tiempo otras cuadrillas de máscaras, como los «juantramposos» o las «mascaritas» de las que luego hablaremos.

Una de las representaciones la compo-



Una representación de faenas agrícolas.

Uncidos al arado.



DANTZARIAK 1986 uztaila 9 10 DANTZARIAK. 1986 uztaila

nen cinco muchachos vestidos de un modo parecido a los «momotxorros». Dos de ellos llevan una máscara de piel de oveia. y no manchan sus brazos con sangre. Como si fueran animales de tiro, van uncidos a un vugo, y arrastran un arado («golda»). Un tercero conduce la pareja, empleando la «pertika» con los falsos bueyes, y otro conduce el arado (un arado de los llamados romanos) también con su pértiga, golpeando al ganado y haciendo como que limpia la «golda». Un guinto componente, con un recipiente metálico cargado de ceniza, completa el cuadro. La ceniza es esparcida por el suelo en donde imaginariamente el arado que le precede ha abierto surcos. Es la siembra. Esto del arado es una representación cómica-festiva muy extendida v de altísimo interés. Se trata de un rito sobre el que merece la pena detenerse. Ya en lugares cercanos, como Urdiain, también se celebra, al igual que en Bacaicoa, donde los «kamarro-jantzik» se encargan de arrastrar el arado. Se ha conservado del mismo modo en tierras leonesas (Alta Maragatería), y en algún pueblo del Pirineo Catalán. Este tipo de arado surca festivamente el suelo de numerosas culturas, no sólo europeas sino también orientales. Podemos afirmar que casi todas, si nos atenemos a los estudios hechos por antropólogos, historiadores, y estudiosos en general. Se trata de una representación de indudable antigüedad que se inserta perfectamente en esas viejas liturgias elementales, comunes a grandes extensiones culturales, anteriores a muchas formas étnicas supervivientes, por arcaicas o genuinas que nos parezcan. El acto de parodiar la tarea de arado viene a acogerse a la necesaria practicidad de esa arcaica liturgia, reclamando así de la tierra la fecundidad necesaria en la próxima primavera, y por tanto, la holgura en el mantenimiento de la comunidad.

Antiguamente, el recipiente metálico con ceniza que porta uno de los actores de Alsasua, era una «porrona», utilizada durante el año para recoger la leche de las ovejas. Los tres labradores de la escena alsasuarra van como tales, es decir, con camisas de uso cotidiano, viejas, de faena, pantalones empetachados, borceguíes semirrotos... Antes más usaban unas prendas de piel curtida o de lana, llamadas «zatamantarrak», cubriendo los pies y, por encima de los pantalones, las piernas hasta la altura de las rodillas. El rostro lo lle-

Las mujeres también son protagonistas en el Carnaval de Alsasua.



van tiznado o embreado, y en la cabeza, una boina negra calada. Un viejo comunicante, al referirse a su aspecto dijo: «iban como gitanos». Recuerdan los ancianos de la Villa la vistosidad de esta representación de la que venimos hablando sobre todo los días nevados. Entonces la «golda» abría surcos en la nieve, destacando el color oscuro de la ceniza.

Otro grupo de mozos, convenientemente disfrazados como los descritos líneas arriba, dan vida a una segunda representación en la que sobre un carro de labranza que pasean por las calles, parodian diferentes aspectos de la actividad rural de la localidad: subastas de frutos, plantación de berzas, etc. Son escenificaciones de labores agrícolas, que tienen su importancia dentro de la algarabía de los «momotxoros» con sus mugidos y estruendosos cencerros.

Aparecían también en tiempos pequeñas comparsas, bien aderezadas, componiendo escenas de bodas o de bautizos. En este último caso, el niño lo simulaba un muñeco. Se utilizaban para estas mascaradas traies de época, y no se han recogido excesivos datos sobre otros detalles de estas bodas y bautizos. Estas representaciones conllevan una buena dosis de sátira y malevolencia local, algo que podemos encontrar en cualquier acto carnavalesco. Sin embargo, otra vez en Alsasua nos topamos con algo de carácter exclusivo. cuyos rasgos solo los hallamos en la fisonomía de algunos elementos que bucean por el carnaval rural. Se trata de los «juantramposos», individuos de anatomía desproporcionada y torpes evoluciones. Son parientes cercanos del «ziripot» de Lanz o de los «zako-zahar» de Lesaca, y de otros personaies de diversas carnestolendas ibéricas. Todos ellos son buenos servidores de la atractiva antiestética de las comparsas invernales de esta índole. Su cuerpo es de hierba o paja, cubierto por una áspera piel de tela de saco. Su alma es un mozo con buen humor y la suficiente paciencia para aquantar las agresiones del resto de las máscaras, que obsesivamente los empujan y los hacen rodar por los suelos. Usan una pequeña boina negra y llevan el rostro desfigurado, pintado de negro. Portan asímismo una cuerda o un alambre en espiral con un mechón de lana de oveja en la punta, simulando una cola de cerdo. La significación del nombre «juantramposo» se desconoce en la actualidad, aunque es de suponer que en otro tiempo los alsasuarras aplicarían una explicación a esta palabra, probablemente relacionada con algún episodio de la historia local lo suficientemente entretenido como para bautizar a tan arcaica forma de disfrazarse.

Entre las mujeres, que también participan en el Carnaval de Alsasua, existe un tipo de disfraz muy socorrido: una sobrecama multicolor fruncida por encima de la cabeza, que se sujeta al cuerpo a la altura del cuello y de la cintura. Completan su atuendo con bombachos, zapatos viejos o zatas, y el rostro cubierto con puntillas. Son las «mascaritas». Van por la calle emitiendo unos susurros agudos—¡uuuuuu!— con los que atemorizan a los más pequeños. Estos respondían diciendo: «mascarita, mascarita: ¿me conoces? No, porque tiras coces».

También numerosas son las muchachas que se disfrazan de brujas, a base primordialmente de ropas oscuras, el consabido cucurucho, y la cara maquillada, cobrando un aspecto fantasmal impresionante. Estas «lamiak», que así es como se les llama, se dedican a perseguir a los curiosos.

Otro grupo, ya más cercano a comparsas no rurales, va vestido a la antigua usanza, llevando en la boina una sardina sazonada a modo de mascota. Sus componentes llaman la atención por sus histriónicas ocurrencias. Van entonando una canción conocida como «La sardina». Nos acercamos por medio de ellos a un tipo amplísimo de celebración carnavalera, y al extendido protagonismo de la sardina dentro de la misma. No hace falta recordar la profusión de «entierros de la sardina» que se ofician por fechas carnavaleras en diferentes puntos de nuestra geografía.

No pueden faltar, claro, los socorridos y picantes cambios de sexo, tan peculiares en carnestolendas, paradero obligado de las miradas de todos los concurrentes. También en Alsasua se recuerda a determinados individuos, tan duchos en las labores del transformismo que embaucaban en el baile al ligón de turno. Y no falta tampoco todo el abanico de posibilidades que la imaginación popular posee, con sus parodias de curas, médicos, y cualquier otro papel que sirva para pasarlo bien en unos fechas que, en la actualidad, fundamentalmente son para eso.

Así pues, el Carnaval de Alsasua resulta todos los años igual y todos diferente, del

mismo modo que la mayoría de estas celebraciones: entre los personajes fundamentales, arcaicos, insustituibles, se enredan, como destilando actualidad, los enmascaramientos más incongruentes que forastero cualquiera pueda sospechar, no pocos de ellos emparentados con las vivencias actuales de la Villa, o respondiendo a las secuencias políticas del momento. Rito y actualidad convenientemente mezclados bajo los auspicios de la inmemorial costumbre de celebrar el Carnaval de Alsasua.

Cuestaciones.

Una actividad inseparable del tiempo de carnaval es la cuestación por las casas. En Alsasua, por supuesto, se practicaba v se practica. Antes, con el toque del «Angelus», al desenmascararse, comenzaba la postulación, pidiendo huevos, chorizo, tocino, y todo tipo de alimentos, destinados a una cena en la que las mujeres también participaban. A la hora de pedir en los diferentes domicilios, destacaban por su brutalidad los «momotxorros», que irrumpían en las casas arrebatando lo mejor que pillaban. Ante las exigencias de tan poco educados personaies, las «etxekoandres» tomaban todo tipo de medidas para preservar íntegra su despensa; desde cerrar a cal y canto cocinas y viviendas hasta sustituir los huevos por otros de alcanfor. Frecuentemente, se dejaban en los lugares de puesta solamente los «txolostos», huevos abandonados en período de incubación. con lo que quedaban frustradas las alegrías del «momotxorro» que pensaba había hecho botín. El caso es que el anecdotario de la postulación en Alsasua es riquísimo, como corresponde a unos tiempos y costumbres en que eran otros los modos de divertirse, y diferentes las motivaciones que movían a celebrar los carnavales.

Hoy en día, además de las peticiones por las casas, y con el fin de cubrir los gastos que se originan con la fiesta, se organiza una venta pública de sabrosas torrijas, regaladas por las diferentes sociedades gastronómicas del pueblo. Asímismo, se editan pegatinas con motivo de la celebración, como método alternativo de financiación, aunque la principal fuente de ingresos sean las torrijas antes señaladas.

Las coordenadas han cambiado, pero Alsasua ha podido mantener vivo este aspecto cuestacional tan propio del folklore invernal, y tan importante a la hora de desglosar el carnaval como el hecho de disfrazarse, de bailar, o de hacer las consabidas bromas y sátiras.

La música y la danza.

Las investigaciones hechas sobre este particular aportan al contexto general del carnaval elementos de poco valor. Algo hay en lo referido a músicas y cantos, pero en lo que hasta el momento se conoce, sin el suficiente interés como para dedicarle excesivo espacio.

Antiguamente, el papel más destacado en cuanto a participación musical correspondía a la banda municipal de la Villa. También los txistularis tenían un papel im-

Otro personaje del carnaval rural.





El toque de cuerno.

portante con sus instrumentos dentro de la fiesta. En los temas de la banda, predominaban las tonadas de actualidad en la época. Los txistularis, por su parte, aportaban más música tradicional.

De las tres canciones recogidas por Enrike Zelaia como más interesantes hav una, conocida como «canción de carnaval», que tocaba la banda al efectuar su cuestación particular. La recogida del texto de dicha canción fue incompleta, y la redondeó el propio Zelaia. A excepción de esta, todas las demás letras pertenecen a autores anónimos, cuyas rimas impresas eran repartidas por vendedores ambulantes que recorrían con fines comerciales los carnavales de todo el País. En el caso alsasuarra, Zelaia señala un dato significativo: todo el cancionero autóctono tiene textos en euskara, no siendo fiables las canciones compuestas en castellano, sobre todo las que tienen una relativa antigüedas. Nos hallamos con esto en la contraposición entre lo autóctono y lo venido de

fuera, entre los motivos musicales propios de la zona y otras formas, si no extranjeras, sí comunes a un amplio ámbito.

Por tanto, letrillas idénticas o muy semejantes pueden recopilarse en los cancioneros carnavalescos de fuera de la localidad. En todas ellas, por supuesto, se adivina un tono jocoso y festivo.

Al margen de la canción de la banda municipal, todas las demás se interpretaban sin acompañamiento alguno. En ocasiones, y con algunas canciones en concreto, como la citada de «La sardina», se utilizaban «turutas», instrumentos de cartón de forma cónica.

En la actualidad, la ambientación musical corre a cargo de una charanga integrada por músicos de la localidad. Para la ocasión, la organización invita a sumarse a todos aquellos que sepan tocar algún instrumento.

Y queda, por último, comentar el tema de la danza.

Cualquiera puede pensar rápidamente



Un txistulari.

en la existencia de mudanzas propias para tal ocasión. Son varias las localidades que las tienen; sin embargo, en Alsasua, no se ha podido concretar nada desgraciadamente. En otro tiempo, el vecindario bailaba al son que marcaban tanto los txistularis como la banda, siguiendo el repertorio que los músicos indicaban. Con la reedición del carnaval, se echó en falta algo tan importante como la existencia de una danza que pudiera ser interpretada por los asistentes de forma unificada, y se convirtiera en motivo tradicional y por tanto

transmisible a posteriores ediciones. Se confeccionó entonces la danza que actualmente ejecutan los «momotxorros» exclusivamente, y que es ya punto de referencia obligado al hablar del carnaval alsasuarra.

Como queda dicho, esta danza la interpretan los «momotxorros», que proceden bien del grupo de danzas local, bien de elementos aienos a él pero que conocen la coreografía. Se hacen unos cuantos ensayos previos y, como quiera que el baile no reviste ningún tipo de complicación especial, todo queda listo en pocas sesiones.

El nombre que recibe esta pieza de baile es el de «momotxorroen dantza». La música que se utiliza para su ejecución fue recogida por el padre Jorge de Riezu en Alsasua a principios de siglo. La coreografía de la misma fue creada por E. Zelaia, basándose en las formas del zortziko de Alsasua, única danza autóctona que existe en la actualidad en la Villa, y en las formas propias de la comarca de la que es capital natural. De este modo, se da la conjunción de una música de probada antigüedad y de una danza que quarda parentesco con el folklore propio del pueblo, conjuntando ambas una pieza autóctona de gran popularidad hov en día.

La «momotxorroen dantza» consta de tres partes. La primera es de ritmo binario, la segunda de ritmo ternario, y la tercera nuevamente de binario, más rápida y con diferente melodía que la primera. La duración es de unos dos minutos, y se repite numerosas veces a lo largo del recorrido. Para eiecutarla, los «momotxorros» se reúnen con una llamada de cuerno. La última vez que se danza es en la plaza de la localidad, cuando la fiesta va a terminar; allá concurren todos los «momotxorros», junto con el resto de participantes, que se van colocando alrededor del kiosko en una escena final de gran vistosidad. Antes de llegar a la plaza, la comitiva ha realizado

un largo recorrido por las calles de la localidad, interpretando las escenas y danzas por diferentes lugares. Una vez en la plaza, y como número muy tradicional y recordado por los más vieios, se tiran multitud de confetis, serpentinas, y papeles de colores, hasta deiar tapizado el pavimento.

Como se ve. la recuperación de esta fiesta ha sido fiel a la tradición y laboriosa en sus muchos detalles. Todos ellos la convierten en una de las grandes celebraciones carnavalescas de Navarra. A todo esto ha contribuido de manera muy notable el interés de muchas personas de la localidad por rescatar una importante parte del acervo cultural de su pueblo. Y también, el que la importancia intrínseca que para Alsasua ha tenido siempre el carnaval, haya hecho pervivir de manera fresca e intensa los detalles de ejecución en la mente de los mayores.

Los entrevistados recuerdan que en otro tiempo la fiesta terminaba con la llegada del «Angelus», momento exacto en que todos se desenmascaraban para recibir al «miércoles de ceniza». Hoy día las motivaciones para el final ya no son de índole religiosa, sino laboral. El «domingo de Piñata», los alsasuarras tendrán el último coletazo de la fiesta, y luego, a esperar al próximo invierno para comenzar de nuevo con el traiín organizativo.



CANCIONES DEL CARNAVAL ALSASUARRA

HA VENIDO EL CARNAVAL

(Canción popular del repertorio carnavalesco Alsasuarra, Recogida de Modesta Garasa.)

Ha venido el Carnaval, carnaval, Ya nos vamos a embriagar, embriagar De aguardiente, vino y ron, ron Y después de borracho a la prevención.

¡Ay qué tristeza y qué desazón! Vacío queda nuestro garrafón. La gente buena ya nos dará Para llenarlo y volverlo a vaciar.

LA SARDINA

(Comunicada por Saturnina Delfrade. Del repertorio de canciones impresas que vendedores ambulantes traían por Carnaval.)

Con esta hermosa sardina Todos vamos a pescar Una terrible merluza Para después de cenar. Si alguno de los presentes Desea vernos cenar Nosotros le convidamos Por ser día de Carnaval.

ETORRI DA IÑAUTERIA

(Modesta Garasak gordetzen zuen kopla.)

Etorri da iñauteria, iñauteria Goazen ba mozkortzera, mozkortzera Ardo, ron eta pattar, pattar Mozkortu ondoren, berdin da nora... Hara zer gauza tristea Hutsik daukagu zagia Zuengandik lortuko dugu Berriz betetzeko adina

SARDINA

(Satur Delfraderengandik jasotako kanta.)

Sardina eder honekin Goazen arrantza egitera Lagatz bat izugarria Afal ondoreko egokia Zuetariko norbaitek Nahi badu afaririk Iñauteria izatageatik Gaur dago konbidatua

CANCION DE CARNAVAL

(Aprendida de Ricardo Aldasoro, antiguo componente de la banda municipal. Con esta canción solía postular la banda el Martes de Carnaval.)

Esta comparsa carnavalesca Va repartiendo animación. El aguinaldo que vayáis dando Estimulará su continuación. Así resuenan las calles De la Población Sus cantos alegres Nos llenan de satisfacción.

IÑAUTERI KANTA

(Ricardo Aldasoro rengandik jasoa. Udal Bandako partaide izana. Iñauteri garaiean kantatzer zen kopla herrikoia.)

Iñauteriko konpartsa
Alaitasuna banatzen doa
Zuek emandako opariak
Aurrera jarraitzedo dira.
Herriko kaletan zehar
Gora ta behera
Bere abesti alaiak
Pozten dituzte bihotzak.



«Momotxorros» alsasuarras.

Personajes del carnaval.



También los «momotxorros» pueden sufrir acciden-

Para la Caia Provincial este puesto

supone algo más que una cifra, es el 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.



LA FECHA DE PASCUA Y EL CALENDARIO FOLKLORICO

medida que vaya transcurriendo el otoño se suscitará, como cada año, entre los ióvenes de nuestros pueblos y ciudades la cuestión; ¿Cuándo caen este año los carnavales? Esta pregunta surgirá antes o después, según el grado de previsión de los organizadores, y se refiere a los días de carnaval considerados como los principales, los días gordos. La respuesta viene de la mano del calendario litúrgico de la Iglesia católica: el martes de carnaval se celebra justo el día anterior al miércoles de ceniza que, como es sabido, da comienzo a los cuarenta días de la Cuaresma que terminan en la Semana Santa. La primera sorpresa para el observador atento es el constatar cómo una fiesta de claro origen pagano, llena de rituales atávicos como es el Carnaval, tiene regulada su celebración en virtud de un ciclo litúrgico, el católico, relativamente moderno. Dos observaciones pueden hacerse al respecto: en primer lugar. Carnaval no es únicamente los días gordos, sino que abarca un lapso temporal más amplio desde el propio solsticio de invierno hasta el mencionado miércoles de ceniza; sin embargo, nos estamos refiriendo a la semana de mayor énfasis e intensidad de los actos carnavalescos que sí viene fijada por su relación con la Cuaresma. En segundo lugar, la propia ordenación sincrética de la Iglesia dio fuerza al carnaval como fiesta opuesta v complementaria a los rigores cuaresmales. Hasta tal punto que el debilitamiento de éstos ha determinado en buena medida la pérdida de aquél.

Pero no es el arcano Carnaval la única fiesta tradicional reconducida y acotada por el calendario litúrgico. En efecto, es ya conocido y admitido generalmente que la Iglesia superpuso las festividades religiosas de su culto sobre las preexistentes celebraciones paganas de carácter agrícola. Los ejemplos más populares son los solsticios, hiemal y vernal, reconvertidos en la Navidad v San Juan.

Si estudiamos el calendario folklórico advertimos que el entramado festivo se apoya en dos pilares: el formado por las fechas fijas y el constituído por las fechas móviles del calendario litúrgico y que tiene su base en la Pascua de Resurrección. cuva fecha determina el resto del ciclo móvil. Entre las primeras están los solsticios (Navidad v San Juan), los equinoccios, v el resto de fechas fijas que tienen un origen puramente solar. Entre las segundas encontramos el Carnaval, la Semana Santa, la Ascención, el Corpus... que como se verá tienen un origen lunar. Para verlo, debemos entender de qué manera determina la Iglesia la fecha de la Pascua de Resurrección, la más importante del calendario litúr-

Según la tradición Cristo resucitó, precisamente, en la celebración de la Pascua judía. Los judíos celebraban la Pascua en la primera Luna llena de la Primavera, que constituve un importante acontecimiento en el mundo agrícola primitivo al ajustarse el calendario solar (equinoccio de primavera) con el primitivo calendario lunar (plenilunio). Se trataba para los judíos del decimocuarto día del mes lunar de Nizan. Los primeros cristianos determinaron en Nicea que la Pascua se celebrase siempre el domingo posterior a este primer plenilunio de la primavera. Y así hasta nuestros días. Una vez fijada anualmente este fecha, se establecen todas las demás del ciclo móvil de la liturgia y, por tanto, de la tradición folklórica.

Para la Iglesia es tal la importancia de la celebración correcta de la fiesta de Pascua que provocó, en el siglo XVI, la reforma del calendario solar y civil de Julio César, o juliano, porque un error de cálculo en la medida del año solar (365.25 días en vez del correcto 365.24232 días del año trópico) ocasionó un desfase entre el ciclo oficial del Sol y el real o astronómico. El Papa Gregorio eliminó, en 1582, los diez días sobrantes en aquella época para hacer coincidir la primavera con el 21 de marzo. De aquí nuestro vigente calendario gregoriano.

La predicción del primer plenilunio de la primera no es difícil si analizamos las fases de la Luna en próximas fechas anteriores: por ejemplo a primeros de febrero. Esto nos permite comprender el carácter definidor de la duración del invierno y la proximidad de la primavera agrícola que tiene en nuestra Cultura tradicional el día de la Candelaria. 2 de febrero (en Navarra se dice, entre otros muchos refranes similares, Kandelera otz, yoan da neque motz; Kandelera bero, neque eldu da gero). También el oso de nuestras farsas carnavalescas es sacado de su letargo para acelerar la llegada de la primavera pues el hombre primitivo sabe de su relación con ella. «El oso sale de su refugio el 2 de febrero» según nos dice Gaignebet en su obra El carnaval (Ed. Alta Fulla, Barcelona 1984), «e intenta ajustar los calendarios solar y lunar. Observa la Luna y regula su conducta de acuerdo con la fase del astro. Si hay luna llena, el fin del invierno tardará cuarenta días más».

Pero la Iglesia no podía esperar al resultado del análisis del plantígrado para fijar su calendario litúrgico. Por ello los eruditos eclesiásticos idearon un método en gran parte similar, pero más compleio. Consiste en estudiar el estado de la Luna al día 1 de enero de cada año para ajustar el ciclo de los dos astros. Conociendo la edad de la Luna a esta fecha y sabiendo que cada lunación completa equivale a 29.53 días se pueden determinar todas sus fases durante el año, y en particular, la que da pie al domingo de Pascua. Se trata, a partir de ahí, de establecer un sistema práctico aplicable a cualquier año. Crearon para ello la Tabla de Epactas que permite mediante la letra dominical determinar la edad de la Luna al 1 de enero en un ciclo de 7.000 años. El ciclo de epactas puede, sin embargo, desviarse uno o dos días de la Luna real astronómica.

Va a ser la primera Luna llena de la Primavera, por deficición, la que nos va a fijar los carnavales, las rogativas de la Ascensión, la bestaberri, etc., toda una colección de fiestas diversas ricas en simbología y significado. Según lo dicho la Pascua de Resurrección puede caer, necesariamente, entre el 22 de marzo y el 25 de abril en una aparente aleatoriedad que, no obstan-

te, repite su orden nada menos que cada 5.750.000 años. La fecha más temprana posible. 22 de marzo a la que le corresponde, 47 días antes, el Martes de Carnaval el 3 de febrero, sucedió la última vez en 1818, coincidiendo con la Luna llena, v no volverá a suceder hasta el año 2285. La más tardía, 25 de abril (martes gordo, 9 de marzo) se dio por última vez en 1943 y la próxima será en 2038. Para su determinación se han publicado a lo largo de la historia distintos algoritmos más o menos completos. Los de Gauss fueron bastante famosos pero resultaban complicados y no cubrían algunas excepciones. Un algoritmo sencillo que funciona bien en los dos siglos comprendidos entre 1900 y 2099 fue publicado por Thomas H. O'Beirne de Glasgow v puede verse en la sección de Juegos Matemáticos de la revista Investigación y Ciencia del mes de abril de 1981. De acuerdo con el mismo, que es fácilmente adaptable a un programa de ordenador o calculadora, las próximas fechas de la Pascua y del Martes de Carnaval. hasta el año 2000 serán:

Martes de Carnaval en Lanz. Miel Otxin. (Foto: M. Larramendi).



Año	Martes de Carnaval	Pascua
1987	3 marzo	19 abril
1988	16 febrero	3 abril
1989	7 de febrero	26 de marzo
1990	27 febrero	15 abril
1991	12 febrero	31 marzo
1992	3 marzo	19 abril
1993	23 febrero	11 abril
1994	15 febrero	3 abril
1995	28 febrero	16 abril
1996	20 febrero	7 abril
1997	11 febrero	30 marzo
1998	24 febrero	12 abril
1999	16 febrero	4 abril
2000	7 marzo	23 abril

Quisiera resaltar, para concluir, el interés de conocer los calendarios y sus orígenes como necesario punto de apoyo para el estudio antropológico de la fiesta. Su estudio incluye el de sus elementos o categorías, entre los que destacan el espacio y el tiempo. El tiempo propio de una fiesta nos es fundamental para situarnos en el entendimiento de sus protagonistas, o aproximarnos a él. Hoy quizá nos dé lo

mismo cuándo caiga el carnaval o cuál sea la fuerza adversa de la Cuaresma. Pero hasta nuestros días ha llegado una peculiar organización del tiempo festivo por causas que fueron claras y evidentes en su origen y que, si queremos entendernos a nosotros mismos, debemos conocer.

Mikel Aramburu Urtasun



Martes de Carnaval en Arizkun. (Foto: M. Larramendi).

Martes de Carnaval en Lanz. Zaldiko y txatxos. (Foto: M. Larramendi). →



EL DANCE DE TUDELA

Personajes del dance de San Juan en Tudela: portaestandarte, mayoral, rabadán, tarambana, alcalde y la Pena



El paloteado de San Juan Bautista de Tudela (Génesis y síntesis de un Paloteado urbano de finales del siglo XX)

Introducción

El 24 de junio de1978 se representaba en Tudela, por primera vez, el Dance de Tudela y Paloteado de San Juan Bautista.

Aclararé que con el nombre de Dance se abarca todo el conjunto de actos que se realizan en honor de San Juan Bautista. Este Dance se divide en varias partes que son: Estruendo y Diana, Baile del Rosco, Procesión y Paloteado, siendo esta última la más importante por su duración, riqueza folklórica y contenido.

Él poder realizar esta representación en Tudela era el resultado de múltiples esfuerzos e ilusiones de un grupo de personas entusiastas amantes de nuestras costumbres y tradiciones, que se habían propuesto como meta resurgir una de nuestras fiestas más entrañables y genuinas: El Paloteado.

Tuvo lugar la primera representación en la calle Robles Pintado, frente a los locales del Centro Parroquial de San Juan Bautista, en un tablado instalado al efecto, y, desde entonces, se ha venido celebrando todos los años.

De año en año se ha venido enriqueciendo esta fiesta con nuevas aportaciones musicales, coreográficas, escénicas, de efectos especiales, de vestimenta, etc. constituyendo actualmente un conjunto folklóricofestivo de gran importancia y vistosidad, consiguiendo el efecto de barroquismo y colorido que estos actos tenían.

En principio la música y danzas interpretadas correspondían al Paloteado de Cortes pero, a partir del año 1982, la música y coreografía son propias de nuestro Paloteado, habiendo sido el compositor de la música Mariano Hernández Magaña, ex-director de la Banda de Música de Tudela, que se inspiró en melodías populares.

Las danzas y coreografía han sido montadas por el Grupo de Danzantes. Tanto los personajes que actúan en escena como los danzantes y demás personas que intervienen en el festejo son vecinos de Tudela, especialmente del Barrio de Lourdes, que año tras año interpretan desinteresadamente y con gran afición esta representación. Se trata, por tanto, de actores aficionados que, al igual que los danzantes, se reúnen unos meses antes de la fecha del 24 de junio para preparar la representación.

No constituyen, por tanto, un Grupo de Danzas permanente sino un grupo de aficionados, amantes de nuestras tradiciones, que cada año se reunen para bailar e interpretar el Dance.

A continuación expongo una serie de puntos que harán comprender el significado y sentido del Dance de Tudela y, en concreto, de nuestro Paloteado de San Juan Bautista.

¿Qué es el Paloteado?

El Paloteado es la expresión más característica y genuina del folklore ribero y la que mejor resume nuestro temperamento. Junto con la jota, el paloteado constituye la esencia de nuestro acervo folklórico-cultural. Pero, probablemente, tenemos una idea incompleta, desfigurada y acaso equivocada de qué es un Paloteado. Muchos profanos y aún algunos folkloristas denominan Paloteado al conjunto de danzas de «golpeo de palos» y trenzando de cintas que suelen ejecutar algunos Grupos de Danzas. Pero, esto no es así.

La esencia del Paloteado son los dichos, diálogos y monólogos, llenos de ironía y agudeza, que dicen los personajes. Las danzas son un complemento coreográfico que sirven para resaltar y poner el punto ornamental a la gracia y las ocurrencias chistosas de los actores.

Las danzas, extraídas de su marco original, son un pobre reflejo de un conjunto entrañable y perfecto.

La Palabra «Paloteado» con que se denomina al conjunto del espectáculo no responde al contenido y significado del festejo en sí. Literalmente se refiere a las danzas de palos que los danzantes interpretan. De aquí que, al ser éstas bravas y viriles, de gran impacto popular, fuese utilizada esa palabra para denominar a todo el conjunto. Sin embargo en estas auténticas representaciones teatrales tienen prioridad los recitados de verso y prosa, siendo las danzas una parte meramente ornamental.

Sentido del Paloteado.

Podríamos preguntarnos cuál sería el sentido de representar el Paloteado en las plazas de nuestros pueblos.

Aunque es difícil de concretar, tal vez la finalidad, simplemente, sería la de divertir a las «buenas gentes» del pueblo el día de la Fiesta del Patrón.

Jimeno Jurío ve en el Paloteado una especie de superviviencia del Mester de Juglaría, identificando este acto con las compa-



El baile del rosco.

nías de cómicos, juglares y saltimbanquis que recorrían plazas y pueblos en los tiempos medievales para llevar diversión a las gentes.

Y es este sentido juglaresco y desenfadado el que parece emanar de las coplas y romances de sabor pueblerino, las fanfarronadas del diablo, las sutilezas del ángel y las luchas de palos y trenzado de cintas que constituían nuestros paloteados riberos.

Y la gente del pueblo vivía y sentía como suyos estos festejos que eran, en cierto modo, parte de su vivir y sentir.

Estas representaciones se realizaban, sobre todo, el día de los Santos Patronos de los pueblos, fechas y circunstancias en que los espíritus y los cuerpos de la gente estaban más predispuestos a encajar y aceptar las críticas y ocurrencias, más o menos mordaces, que allí se lanzaban.

El tablado donde se realizaba el acto venía a convertirse en una auténtica tribuna pública y popular desde la que, después de saludar al clero, autoridades y pueblo y contar la vida y milagros del Patrón se criticaban y salían a colación los defectos, hechos y sucedidos de las gentes del pueblo con un auténtico afán de crítica amistosa y desenfadada, aunque bien es verdad que a veces se utilizaba para lanzar «puyas» y «pedradas» no tan bien intencionadas contra alguien a quien el personaje de turno «se la tenía bien guardada», dando lugar a «trifulcas» y peleas pueblerinas que a veces, llegaban a las manos.

Origen y geografía del Paloteado.

Los espectáculos en que se combinan diálogos y danzas han sido típicos de las fiestas patronales de numerosos pueblos de Aragón y Cataluña. Pero los Paloteados con los esquemas escénicos y argumentales propios de los Paloteados en la Ribera se circunscriben a una zona muy concreta, distinguiéndose claramente de otros paloteados y dances.

Los Paloteados dotados de Mayoral, Rabadán, Angel, Diablo y a veces Zipotegato o Tarambana, como nosotros le llamamos, se circunscriben, exclusivamente, a la Ribera de Navarra y a los pueblos del Valle del

Mayoral y tarambana.

DANTZARIAK, 1986 uztaila

Huecha en Zaragoza, Somontano del Moncayo y otras zonas limítrofes de la provincia de Zaragoza, siendo éste el núcleo geográfico básico donde se ha bailado y representado.

Concretándonos a Navarra, la zona donde se ha bailado el Paloteado comprende los pueblos meridionales más próximos a la provincia de Zaragoza: Cortes, Buñuel y Ribaforada en la margen derecha del Ebro; Fustiñana y Cabanillas en la izquierda; Monteagudo, Cascante, Murchante y Ablitas en el curso del Queiles; Corella y Cintruénigo en la valle del Alhama.

El Paloteado queda, por tanto, limitado al sur y este de Tudela, sin tener datos de los pueblos bardeneros como Arguedas y Valtierra y siendo escasos y confusos los relacionados a Tudela.

El origen preciso del Paloteado es dudoso, ya que el intercambio cultural y de todo tipo entre la Ribera de Navarra y el vecino Aragón han sido muy intensos y tenemos datos que demuestran los desplazamientos de danzantes y maestros paloteadores de unos a otros pueblos. Sí que es cierto que el ámbito cultural del Valle del Ebro une y ha unido a estas zonas pero de ahí a asegurar, como han hecho varios autores, el origen aragonés de nuestros Paloteados es mucho decir.

Esa afinidad cultural motivada por la proximidad sí que marcó de una manera clara la radicación geográfica de este tipo de Paloteados que sólo se dan en la zona señalada, pero en cuanto a su origen o inicio estimo que es el resultado de un largo proceso de transformaciones con aportaciones culturales de muchos lugares siendo casi imposible asegurar la preponderancia aragonesa o navarra.

Por tanto yo diría que el Paloteado de la Ribera es fruto de la genialidad de nuestras gentes del Ebro que supieron transformar, modelar y recibir aportaciones a una creación fruto exclusivamente de su genio artístico y vitalista.

Por tanto estos paloteados que hemos conservado hasta ahora con sus personajes y esquemas característicos son el resultado de este proceso de transformación, adaptación y conjunción de distintos elementos teatrales, satíricos, religiosos, musicales y coreográficos que se han ido sumando a través de las distintas épocas.

Los orígenes históricos del Paloteado pueden estar en las representaciones tea-

trales sacras que se realizaban dentro de las iglesias para escenificar misterios de fe o vidas de santos, desde el Medievo. Posteriormente estas representaciones, por razones de repeto, salieron fuera de los templos, interviniendo entonces el pueblo de forma más directa uniendo facetas juglarescas y desenfadadas. A esto debemos unir las danzas y músicas, que recogiendo elementos sacros especialmente en vestidos y coreografía, recibieron una intensa aportación popular, cuyo conjunto combinado y transformado constituyó la esencia e inicio de los paloteados.

En el siglo XVIII adquirieron estructura y orden lógico, consolidándose escénicamente el carácter de los personajes que intervendrían en el espectáculo. La danza en esta época adquirió estructuras que han perdurado hasta hoy, así como la música.

El siglo XIX supuso ya la consolidación y desarrollo pleno de los paloteados tal como han pervivido hasta ahora, pero a principios de nuestro siglo decayeron fulminantemente, especialmente en la Ribera de Navarra. Sólo se conservó en algunos pueblos de una manera rutinaria e incompleta, perdiendo gran riqueza de textos, diálogos, personaies y vestimenta.

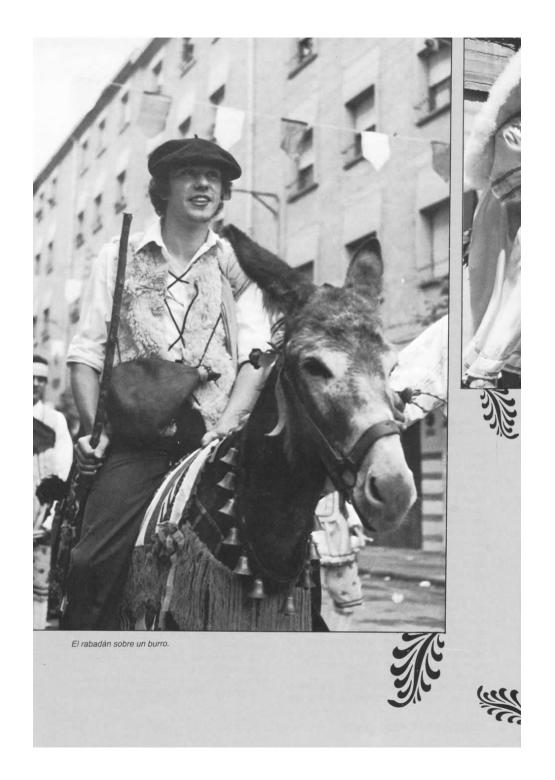
Esta decadencia del Paloteado pudo ser debida a la represión que las clases dominantes de la época ejercieron sobre los dichos y expresiones puestas en boca de los personajes, al considerarlas, muchas veces, subversivas y atrevidas, ya que casi siempre salían a relucir situaciones y problemas sociales y políticos. El clero colaboró en cierta forma a esta represión por parecidos motivos, sumando a éstos los de falta de respeto y escándalo que, a juicio de muchos curas, se daban en los Paloteados.

La emigración y la Guerra Civil fueron factores decisivos para el ocaso de los Paloteados, viniendo a darles en cierto modo «la puntilla».

Antecedentes históricos del Paloteado en Tudela.

Nos remitimos a los datos que Luis María Marín Royo, aporta en su libro «Costumbres. Tradiciones y Festejos de Tudela».

Nos habla de que en el siglo XVI, a partir del año 1580, en la procesión del Corpus salían hasta 14 danzantes que, dirigidos por





Lucha del ángel y el diablo.

Una escena tradicional del dance: el diablo es derrotado.



el gitano Gaspar Malla, bailaban y cantaban coplas alusivas al Santísimo Sacramento, combinando bonitos juegos que ejecutaban pareias saltarinas.

Aquí tenemos un antecedente de las coplas que los personajes del Paloteado dicen a los Santos Patrones para ensalzarlos.

Por otra parte sabemos que en 1530 y siguientes, en honor a Santa Ana, se veía acompañada la procesión por danzantes con cascabeles, dirigidos por Martín de Laplana, junto con «tamborines» de Monteagudo. Juan de Ganaza, Juan de Malla y sus compañeros danzaban a son de gaita durante todas las fiestas.

Esta noticia nos habla de que en Tudela las danzas tocadas con gaita y tamboril son antiquísimas y que eran bailadas por danzantes que vestían trajes dotados de cascabeles. Tal y como se realiza en los paloteados actuales.

A finales del siglo XVII, el día 25 de julio, vísperas de Santa Ana, antes de que nuestro Ayuntamiento acudiese en corporación a los oficios de la Catedral, bailaron en la Plaza los gigantes y un grupo de 8 bailarines, que al son de gaita, ejecutaron una danza.

Dato que evidencia de nuevo y de forma inequívoca la antigüedad y popularidad en Tudela de las danzas tocadas con gaita y bailadas por 8 danzantes, tal y como se hace en los Paloteados.

En 1.665 se realizaba en la catedral el 25 de diciembre un acto en el que cuatro infantes, vestidos de pastorcillos, subían a un tablado y hacían una danza pastoril, con cantos de villancicos y recitaban coplas alusivas al nacimiento de Cristo.

El recitado de coplas en verso es esencial en nuestros Paloteados y es reminiscencia de aquellas antiguas representaciones, así como la presencia de los pastores que, actualmente, sigue presente por medio del Rabadán, el pastor.

El porqué de resurgir el Paloteado en Tudela.

El hecho de contar con los antecedentes históricos señalados y el ser conscientes de la gran importancia del Paloteado, sobre todo en épocas pasadas, como expresión genial del carácter ribero nos impulsó a crear un paloteado nuevo que tuviese sus raices inmersas en los paloteados tradicionales

pero con una proyección actual y dinámica.

No se trataba de resucitar un «fósil» sino de recuperar una forma de expresión que remozada y actualizada tuviese un significado y le dijese algo al tudelano de hoy. Pero siempre sin perder de vista los esquemas tradicionales en desarrollo, personajes, etc., es decir, sería como siempre el caracter religioso y popular que el Paloteado había tenido; de lo contrario no estaríamos hablando de un Paloteado sino de un invento nuevo de significado distinto.

Por tanto partíamos de cero en cuanto a conservar músicas, textos, etc. que sabemos existieron y que no se conservan, no teniendo ningún empacho en manifestar que hacemos un paloteado nuevo, que inventamos músicas, danzas, trajes, etc. sin justificar nuestro esfuerzo creativo en dudosos vestigios o falsas recuperaciones que tratan de dar un sello de continuidad histórica a algo que se ha perdido, como hemos visto que se ha hecho en otros lugares.

Por tanto nuestro Paloteado es nuevo en cuanto a su creación pero tradicional en cuanto que para su recuperación hemos seguido los esquemas de los paloteados pasados.

Pero ante todo tenemos muy clara la idea de que este Paloteado que hemos resurgido tiene que ser folklore vivo, enraizado en el pueblo y sentido por éste, esperado año tras año y vivido con intensidad, siguiendo los dichos y alusiones de los personajes y situaciones de actualidad.

Por tanto el nuestro no es un folklore de salón o exhibición, nuestro Paloteado no resulta en los escenarios ni en los lugares cerrados; su sitio es la calle, el aire libre y las plazas.

Por eso el Paloteado sacado de su marco, llevado como producto de exhibición pierde gran parte de su contenido, resulta un producto descafeinado. Su lugar idóneo es la gente de la que surge y el pueblo que lo prepara.

Esta es la idea que nos movió a resurgir el Paloteado en Tudela y éste el espíritu que nos anima año tras año a preparar los versos y ensayar las danzas: tener algo que decir a la gente de nuestro pueblo y contagiarles nuestro interés y preocupación por nuestras cosas y nuestra cultura.

Estamos hartos de los contínuos ataques consumistas que tratan de estandarizarnos y hacernos perder nuestra propia personalidad.



Estructura del Dance de Tudela.

El Dance de Tudela consta de diversas partes que, hasta ahora, se vienen celebrando durante la mañana del domingo más próximo al día 24 de junio, ya que esta fecha en Tudela no es festiva.

Antes de seguir adelante quiero aclarar que el hecho de dedicar nuestro Dance y Paloteado a San Juan Bautista es debido a que el Barrio de Lourdes celebra sus fiestas el día de San Juan, desde que la Parroquia del mismo nombre fue inaugurada en este Barrio de nueva creación.

Y es precisamente en este Barrio, donde prácticamente nos conocemos todos, donde podía tener un sentido el Paloteado ya que el hacerlo, por ejemplo, en la Plaza de los Fueros que es el corazón de Tudela resultaría más desentrañado y falto de calor ya que Tudela es una ciudad grande y ha perdido el carácter de «pueblo grande» que tenía hasta hace poco.

De esta forma ha podido sobrevivir este paloteado urbano, dentro de un marco concreto y entre una gente concreta, ya que de otra forma se hubiera diluido y acabado de desaparecer debido a la masificación y a los ataques contínuos de la sociedad de consumo.

Las partes del Dance son:

A) Estruendo.

Participan todas las personas que lo desean lanzando petardos, cohetes, etc. y metiendo ruido con toda clase de objetos: bombos, platillos, cacerolas, etc.

Se trata de despertar a la gente para la celebración del día de San Juan y precede a la Diana bailada.

B) Diana bailada.

Bailada por los danzantes que, a partir de las nueve de la mañana recorren las calles principales del Barrio de Lourdes para festejar la fiesta del día.

C) Baile del Rosco.

Los danzantes acuden bailando en busca de un rosco monumental regalado por una familia y llegan a su casa. Allí lo recoge una chica que, bailando asímismo y llevándolo en la mano, regresa junto con los danzantes hasta la Iglesia, depositándolo a los pies del altar. Este rosco permanecerá durante la misa y será llevado y mostrado durante la procesión.

Es la única parte de Dance en que bailan las chicas.

 D) Cortesías de recibimiento al Santo en la puerta de la Iglesia.

Al finalizar la misa los danzantes esperan al Santo en la Puerta de la Iglesia. Al salir éste bailan cortesías de recibimiento. A continuación se pone en marcha la procesión.

E) Procesión.

Se lleva la imagen del Santo en procesión y los danzantes bailan la danza procesional de espadas.

F) Paloteado sobre el tabladillo.

'artes:

1) Comienzo del Paloteado y saludo al Santo.

Suben al tablado la imagen de San Juan que es colocada en la presidencia. Asímismo suben el mayoral, los danzantes, el portaestandarte y el abanderado.

Comienza el Mayoral haciendo la presentación del Paloteado y dedicatoria al Santo.

2) Saludo del Mayoral.

El Mayoral se dirige a los concurrentes para finalizar saludando a todos.

3) Primera salida del Tarambana a es-

A continuación sale el Tarambana que hace su presentación. El Mayoral lo despacha y el Tarambana promete volver.

4) Entrada del rabadán a escena.

El rabadán sube al tablado (suele venir montado en burro) y se muestra extrañado ante tanto ruido y fiesta. Hablan el Mayoral y el Rabadán y aquel echa en cara a éste su informalidad.

 Segunda salida del Tarambana a escena.

Sale de nuevo el Tarambana y se enfrenta con el Rabadán. Ante el temor de que peleen, el Mayoral pone orden y da oportunidad de hablar al Tarambana.

6) Diálogo mayoral-rabadán v sospecha de haber visto al diablo.

El Mayoral pide cuentas al Rabadán de lo que ha hecho durante el día con el rebaño. Este le narra un extraño suceso que le ha acontecido, en el que cree haber visto al diablo. El Mayoral no le cree y le acusa de estar borracho.

7) Sainete del diablo y el ángel.

Entra el diablo con estruendo de tracas, humo y petardos y encorre a los personaies y paloteadores. Empieza a hablar lanzando diatribas y amenazas contra el Santo, paloteadores, personaies v público.

Sale el ángel a los sones de ALELUYA portando una espada. Impone su autoridad sobre el diablo y éste le hace frente. El diablo trata de convencer a la gente para que le siga al infierno, donde los recompensará con placeres carnales y mundanos. El ángel se enfrenta al diablo v mantienen un combate en el que resulta vencido el diablo.

Reconocida su impotencia ante el poder de Dios, el diablo se va como había venido: entre ruidos, humo y estruendos.

Un momento de la danza en el barrio de Lourdes.

8) Diálogo mayoral-rabadán que sirve de enlace a dichos generales.

El ángel queda triunfante.

Tiene lugar un diálogo entre el mayoral v el rabadán en el que éste le toma el pelo.

9) Dichos generales (Sainete en un

Mayoral v rabadán inician un diálogo mano a mano al que luego se suman el Tarambana, Alcalde v La Pepa.

Se sacan a relucir temas de actualidad y locales, sobre todo relacionados con el Avuntamiento.

10) Cortesías al Santo y dichos a los Paloteadores.

El Mayoral da paso a los paloteadores para que digan en verso su Cortesía o Saludo al Santo, en los que van narrando la vida v milagros de éste.

Al decir cada uno su cortesía son replicados por el Mayoral y Rabadán que los mortifican con alusiones personales, casi siempre mordaces y picantes.

11) Dichos del Tarambana

Aparece el Tarambana y lanza dichos y chistes contra el Mayoral, Rabadán v a veces algún paloteador, gaiteros, personas del público, etc.



12) Dichos particulares.

Mayoral y rabadán, mano a mano, critican con dichos y versos mordaces a personas populares o conocidas de una forma personal v directa.

13) Despedida del Tarambana.

Se despide de todos y participa en el baile de la Jota, que viene a continuación.

14) Despedida del Rabadán.

De una manera chistosa e incordiante el rabadán saluda a todos y se marcha.

15) Despedida y final.

Despide el acto el Mayoral con versos alusivos y vivas.

Las partes 1 a 8, ambas inclusive, son fijas y constituyen la parte tradicional que se repite año tras año, dándose la circunstancia de que muchas personas del público las van aprendiendo de memoria, lo cual constituye una estupenda divulgación y conservación del acto. Las restantes partes de los textos cambian según los temas de actualidad que se comenten, los dichos que se digan a los paloteadores o los personajes populares que se saquen a relucir.

Personaies.

El protagonista principal del Dance es nuestro Patrón San Juan Bautista. Su imagen se lleva en procesión, preside el Paloteado y recibe los saludos y cortesías de los paloteadores y demás personajes.

Todo el acto está en función del Santo y de su Fiesta, culminando con su exaltación y vítores por parte del Mayoral.

Los personaies que dinamizan el acto son el Mayoral y el Rabadán, concepciones de carácter pastoril que denotan el origen rural de la representación, lo cual es lógico dada la naturaleza agrícola y ganadera de las zonas en que se representa.

El Mayoral es el capataz y pastor mayor de los rebaños. Tiene la función de director del espectáculo, distribuye los papeles y los versos, siendo el autor de la mayor parte de los textos.

La psicología del personaje es la del hombre serio y cumplidor, fustigador del rabadán perezoso v embustero, representando la cordura y la laboriosidad. En muchos momentos adopta un tono chungón y gracioso, pero nunca ridículo.

El Rabadán, antítesis del Mayoral, es el pastor que está a su servicio. Es simpático. chismoso y mordaz, portavoz del sentir popular. Se ríe de todos y provoca las iras del mayoral por sus ocurrencias descabelladas. Suele llevar una vara o palo rematado en flores o cintas.

El diablo es el elemento más cómico y grotesco de la representación. Amenaza al Santo v a los personaies, gesticula v hace piruetas raras, se tira de los cuernos y el rabo para infundir terror, dice bravatas e imprecaciones exageradas v iocosas que provocan la risa general. Lleva un tridente en la mano. Mantiene una lucha verbal con el ángel en la que amenaza con destruir al Santo, matar al Mayoral e invita al pueblo a seguirle al infierno, donde les obseguiará con espléndidos manjares y apetitos carnales. Invita a la gente a seguirle a él y a desoir al ángel. Al final entabla una lucha real con éste resultando el diablo vencido. Reconoce su impotencia ante el poder de Dios y regresa al infierno.

El ángel es el enviado del Cielo que viene a salvar al Santo y al Mayoral y a impedir que el pueblo siga al diablo y le preste oidos. Su intervención es la más breve de todos los personaies y lleva en su mano derecha una espada.

En el momento de su aparición suena el ALELUYA y llueven de lo alto pétalos de flores y aleluyas, lo mismo que al marchar-

Desenmascara las intenciones del diablo e impide que éste cometa tropelías v le siga la gente al infierno. Termina su intervención recomendando la confianza y el fervor en San Juan Bautista y prometiendo de nuevo su presencia si volviese a existir algún peliaro.

Los paloteadores son 8, si bien en algunos pueblos bailaban hasta 12. Reciben el Santo en la puerta de la Iglesia, le acompañan bailando durante la Procesión e interpretan sus danzas y cortesías sobre el tabla-

El personaje más llamativo y extravagante del Paloteado, es el Tarambana. No se trata de una invención, sino de la recuperación de un personaje va perdido, clave en los Paloteados, que se dejó de interpretar por lo complejo del papel pero que aún se conserva, aunque degenerado y desvirtuado, en algún remoto pueblo de Aragón con el nombre de Zipotegato.

Mezcla de bufón y adivino, brujo o visiona-

33

34



Danza procesional de espadas y escudos.

rio, el Tarambana quiere ser la voz de nuestras conciencias, oráculo del futuro, testigo del pasado, voz del presente, es decir, el principio y el fin, el todo y la nada. De ahí su doble máscara, inspirada en el bifronte dios Jano, conocedor del pasado y el futuro, con reminiscencias de antiguos ritos y fiestas paganas en las que el Paloteado tiene su origen

Asume además el Tarambana el papel de defensor o protector de los danzantes, abriéndoles sitio entre la gente, a la que fustiga con su vejiga para que se aparte; en algunas ocasiones también se mete con ellos, si bien se ceba con mayor mordacidad con el Rabadán y el Mayoral.

El Alcalde es un personaje nuevo de nuestra invención que viene a representar el poder municipal. Hace alarde de los logros conseguidos por el Ayuntamiento de turno y se enfrenta con La Pepa, manteniendo animada conversación con recriminaciones mutuas. Preside la procesión y en el Paloteado sólo interviene, junto a La Pepa, en los

Dichos Generales.

La Pepa, mujer de rompe y rasga, descarada y valiente representa al pueblo que exige a sus gobernantes logros y eficacia en su gestión. Canta al Alcalde «las verdades del barquero» y viene a ser portavoz del sentir popular.

Al igual que el Alcalde sólo interviene en una parte del Paloteado.

Vestimenta.

La indumentaria usada en los paloteados ha sido muy variada y distinta en cada pueblo.

Para la confección de la vestimenta de los danzantes y personajes del Dance de Tudela nos hemos inspirado en modelos de trajes similares de la época que hemos podido ver en otros pueblos, ya que no conservamos datos fidedignos en los concernientes a Tudela.

Los danzantes visten calzón corto de color azul con galones en los orillos y perneras de color dorado, estrellas entre los galones y cascabeles dorados cosidos a los mismos. Camisa blanca de tirilla y puntillas. Chaleco con delantero de igual color que el calzón, adornado asímismo de galones dorados y vistosos botones del mismo color. A la cabeza llevan un pañuelo anudado a un lado y, sobre el pecho, un pañuelo terciado de color morado. Llevan calcetines calados de color blanco y alpargatas tipo valenciano con listones negros que anudan en la pantorrilla.

El modelo de este traje está inspirado, sobre todo en el calzón y chaleco, en un traje de «palotear» del siglo pasado que pudimos ver en Cabanillas, siguiendo exactamente los patrones de éste, si bien en los colores hemos seguido otros criterios.

Completa este atuendo un faldín o faldellín de color crema, de igual color que la espalda del chaleco, y que va ribeteado de galón dorado y cascabeles del mismo color. Por último llevan faja morada bien ceñida a la cintura.

El Mayoral viste igual que los danzantes, si bien lleva una banda o realce que le distingue de los paloteadores. Lleva un palo o bastón de mando del que penden cintas bordadas que familias y particulares dedican todos los años al Santo.

El Rabadán viste traje de pastor con pantalón de pana de color marrón, zamarra de piel, camisa de tirilla de color crudo tipo zagal, abarcas y peales. Se toca con boina. Lleva vara o cayado.

El Diablo viste traje rojo con cuernos y rabo en negro, así como picos haciendo adorno del mismo color en cintura y remates de mangas y pantalones. Completa el atuendo una capa negra al exterior y roja al interior. Lleva un tenedor o tridente.

El Angel viste traje de seda blanco con galones y realces, ceñido con fajín. Se toca con una corona. Lleva un suplemento con alas a la espalda. Lleva una espada llameante, a veces escudo o un banderín.

El Tarambana viste un traje de colorines diversos, estilo bufón, y lleva gruesos cascabeles que suenan al evolucionar y saltar. Viste zapatillas de dos colores y se cubre el rostro con una capucha de colorines que tiene dos caras, símbolo del carácter del personaje. Porta un palo con una vejiga de cerdo seca a fin de fustigar a la gente.

El Alcalde viste chaqué negro con pantalón y camisa de gala. Se cubre con chistera. Lleva bastón de mando y venera concejil.

La Pepa lleva el vestido típico de tudelana con falda y chambra blancas moteadas de negro, enagüa blanca y toquilla o mantón.

Música

El Dance de Tudela venía bailándose al son de la música del Paloteado de Cortes. Pero, a partir del año 1982, hemos creado una música nueva y propia. Ha sido compuesta por el ex-director de la Banda de Música de Tudela, D. Mariano Hernández Magaña, quien, inspirándose en melodías populares antiguas, ha realizado un magnifico trabaio.

Las partituras están compuestas para gaita o clarinete con acompañamiento de caja o atabal.

Danzas.

La coreografía del Dance de Tudela se ha inspirado en las estructuras comunes a todos los Paloteados y son interpretadas por 8 danzantes. En ocasiones también baila el Tarambana.

El montaje de la coreografía del Dance ha sido obra de todo el Grupo de Danzantes que pusieron gran entusiasmo e interés por conseguirlo.

Estas danzas son:

- Diana bailada.
- Baile del rosco. Bailan los 8 danzantes y 12 chicas, portando una de ellas el rosco ofrecido al Santo y donado por una familia de nuestro Barrio.
- Cortesías de recibimiento al Santo.
- Danza procesional de espadas y escudos
- Danzas del Paloteado, interpretadas en el tablado. Consta de:
 - Danza de palos
 - Danza de arcos
 - Trenzado sencillo
 - Trenzado doble
 - Jota de palos.

El Tarambana baila alrededor de los danzantes en todas las danzas, teniendo especial intervención en la Jota.



Pedro Miguel Sánchez Eguialde del GRUPO DE DANZANTES DE SAN JUAN BAUTISTA DE TUDELA



35

RONCAL

Traje roncalés del siglo XVIII.



CRISIS Y AGONIA DEL

TRAJE RONCALES

Hasta mediados del siglo XVIII, los roncaleses habían conservado cuidadosamente su antigua indumentaria, el típico traje que según decían les había concedido el rey de Navarra en la batalla de Olast, allá por el siglo IX, luchando contra los moros mandados por Abderramán. La tradición asegura que el caudillo moro murió a manos de una heroína roncalesa.

Pero ahora las cosas comenzaban a cambiar, por obra y gracia de las sucesoras de las que tan bravamente defendían su suelo. Era el modernismo, que empezaba a abrirse paso a costa de la pérdida de muchas cosas respetadas hasta entonces.

Las ordenanzas del Valle de Roncal (compuesto de los pueblos de Burgui, Garde, Isaba, Roncal, Urzainqui, Uztárroz y Vidángoz), habían vigilado siempre con exquisito celo la indumentaria de los originarios, excluyendo de su uso a los extraños, advenedizos y agotes, que en Isaba y Burgui fueron repetidamente despojados del traje roncalés. En realidad, era algo unido indefectiblemente a su hidalguía colectiva, disfrutada desde la citada batalla de Olast y confirmada por todos los reyes de la Monarquía navarra y posteriores¹.

Los roncaleses habían luchado siempre por la defensa de sus montes y de sus ganados, a los que estaba vinculada su existencia, pero ahora tuvieron que habérselas con sus propias mujeres. La Junta del Valle acordó en 1744 lo siguiente:

«...Lo otro, también se acordó de conformidad de todos los alcaldes y diputados, que de hoy en adelante, para que hava distintivo entre los originarios y advenedizos, no se permita a los dichos originarios en días festivos, en la concurrencia de los divinos oficios en la iglesia de cada pueblo, y como es, a los hombres casados, sin capote y valona roncalés; y a las mujeres. con el honesto ornato del lienzo engomado sobre el tocado y su delantal del país. Y en la misma conformidad, todas aquellas solteras que hubiesen caído en la flaqueza de la naturaleza humana, violando el sexto precepto de los mandamientos de la Ley de Dios, lleven también sus cabezas cubiertas con un lienzo blanco y sin toca, a distinción de las casadas y también de las solteras, para que les sirva de confusión y escarmiento a otras. Y que se quarde inviolablemente esta determinación en todos los pueblos del Valle, llevándoles la pena de 8 reales a cada uno, por cada vez que lo alterasen. Y porque nadie pretenda ignorancia, en cada villa se convoque concejo, y en él notifique el escribano infrascrito a todos los concurrentes».

Estos magníficos trabajos sobre la indumentaria del Valle de Roncal, se deben a la pluma del infatigable don Florencio Idoate, y están incluídos dentro de sus «Rincones de Historia de Navarra»



Roncal, traje femenino.

Muy dura debió parecer esta resolución, cuando seis años más tarde —en 1750—, en vista de su incumplimiento y de que las incursas en el pecado de «fragilidad» empezaban a llevar mantilla, se tomaba esta otra:

«Lo otro, deseando que los naturales y vecinos de este Valle permanezcan con el vestuario acostumbrado comunmente llamado roncalés, creyendo que de dejarse su uso, se pueden seguir algunos inconvenientes, porque se ha experimentado especialmente en las mujeres, que aquellas qua han incurrido en la fragilidad humana. debiendo llevar por divisa un lienzo blanco para ocultar su pecado, como también otras solteras, que según inmemorial costumbre, deben ir con el traje roncalés y las cabezas descubiertas, especialmente a los divinos oficios. Y otras que se han casado. de pocos años a esta parte, dejando el tocado roncalés, se ponen también mantilla, v que a su tolerancia, como se refiere. pueden resultar inconvenientes; y no parece bien que haya distinción entre las mujeres roncalesas, sino que todas lleven el mismo traje y la división de casadas y solteras, y las que han padecido la fragilidad humana, vavan sin mantilla a los divinos oficios de las iglesias. Y por cada vez que contravinieren a esta determinación, les lleven los alcaldes a real de a ocho a cada una, a propio arbitrio. Y si hallare resistencia con reincidencia, dé cuenta en el Valle para que recurra a tomar la providencia correspondiente al Real y Supremo Consejo. Y que a los alcaldes que fueron omisos en poner en práctica esta resolución, por cada vez que se les justificare, se les lleve 2 reales de a ocho, de pena, para la bolsa del Valle, aplicando la tercera parte para el Real Fisco».

Muchas mujeres seguían sin embargo resistiéndose, invocando especiosos pretextos en muchos casos, sobre todo motivos de salud; llegaron a querellarse ante el Consejo al ser castigadas en cumplimiento de las ordenanzas. Esto obligó a suavizarlas un poco, como puede verse en el acuerdo de 1778, que insiste en su cumplimiento, pero agrega:

«...quedando ésto a la buena discreción y prudencia de dichos alcaldes, esto es, en cuanto a la disposición o indisposición de su salud, para embarazar o dejar de embarazar el uso de la toca. Y porque a las demostraciones que los mismos alcaldes han hecho con las que se resisten a este uso, sobre haber sacado diferentes prendas a algunas por su inobediencia, aparentando para su acusación achaques que no son equivalentes sino figurados, a mantener en pie su porfía, con desprecio de tan antiquo traje y honor, que por ello y su nobleza distinguida les sigue. Y porque, con justos motivos se recela de que algunas tienen pensamiento de acudir al Real Consejo con algunas razones que quieren pintar, nada verídicas al intento, pidiendo la exoneración del uso del tocado, para este caso y ser preciso estas causas como suvas, a fin de no dar lugar a invertir y perturbar tan anticuado traje, acordaron que por ahora y al punto se le escriba al procurador Fermín de Labari, para que a su nombre presente en dicho Real Consejo petición de niquiltrancia, para que cualquier petición que se produjere de la naturaleza v calidad que acaba de decir, ante todas cosas y sin dar lugar a providencias. la menor cosa se comunique ante y primero al Valle: para que a la vista de semejantes instancias, por el Valle se haga con asiento la oposición más seria que corresponda, tirando a la observancia de dicho traje, y a que se lleven a efecto las operaciones y procedimientos de dichos alcaldes. Y que llegado este caso, y que según el aviso que tiene el procurador, siendo necesario, se convoque junta del Valle, para tomar en ella las providencias que conduzcan al intento, de que se hizo auto» *2.

A pesar de todas estas previsiones, la mantilla se iba haciendo paso, dándose el caso de que en Burgui y Garde, por ejemplo, «del uso de la mantilla han pasado al de echar basquiñas de distinto traje», lo que indica a la vez que la nueva moda trascendía al traje mismo. Añade el documento a que nos referimos «que se han dejado conocer en la considerable baja de intereses, pues la aspereza del país no permite estas opulencias». Claro que este argumento no podía convencer demasiado.

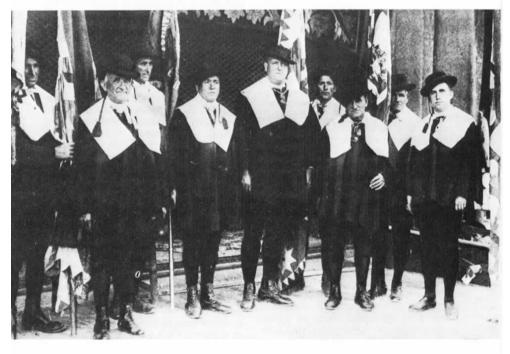
Muchas mujeres dejaban de acudir a la misa mayor y vísperas de los días festivos, para no tener que sujetarse al tocado a la cabeza en cumplimiento de las disposiciones. Hasta veintiuna «rebeldes» se conta-

Trajes de Roncal.

ban en la villa de Roncal, aprovechándose durante algunos años de la benevolencia o de la debilidad de los alcaldes, pero con el advenimiento de don Pedro Vicente Gambra a la alcaldía cambiaron un poco las cosas.

Dispuesto a acabar con la rebeldía de las señoras, las llamó al Ayuntamiento, reprendiéndolas enérgicamente y exhortándolas a ponerse el tocado en adelante. La energía de Gambra –personalidad relevante en la comarca–, logró convencer a dieciocho de ellas, que se comprometieron a renunciar a la mantilla de mejor o peor gana. Una peseta de multa les impuso por su falta. Juana Engracia Burugorri, Lucía Recari y Agustina Ederra (ésta viuda), que hasta entonces se habían prevalido de sus reales o supuestas dolencias para esquivar las ordenanzas, fueron castigadas con ocho reales.

No adviniéndose a pagar la multa estas tres últimas, el alcalde, ni corto ni perezoso, las metió de momento en la cárcel, no valiéndole a la Burugorri alegar que no podía manejarse con los brazos para ponerse la toca. Su trabajo les costó reducir a ésta y a la Recari, a dos hombres y el al-



La acción de Gambra provocó una querella ante el Consejo Real. Realmente, no era una simple cuestión pueblerina la que se planteaba. En el fondo se trataba de la supervivencia o extinción del traje roncalés, parte tan importante de la personalidad del Valle. Las razones de las partes en litigio tenían naturalmente sus puntos fuertes y débiles, y desde el punto de vista jurídico, eran igualmente sostenibles los dos puntos de vista: el modernista y el tradicionalista.

Aunque fuese difícil demostrar que el traje roncalés pudiera remontarse a la remotísima antigüedad que le atribuían los del Valle -al siglo IX, nada menos-, era varias veces secular. La razón histórica ya era de peso. Más dudoso era sostener que la mantilla fuese un lujo dispendioso y «que la esterilidad del suelo no permitía el uso de telas extrañas, y que vistiéndose de paños del país, difícilmente pueden mantenerse con decencia». El futuro demostraría lo contrario. Lo mismo podría decirse de lo tocante a comodidad y salud. En este terreno, la tesis tradicionalista era «que el tocado que se usa en los divinos oficios, se pone v quita con mucha facilidad, y lo han usado y usan las mujeres más débiles, considerando sirve de abrigo a la cabeza y conserva la salud, como es público v notorio».

Resulta curiosa la defensa de la toca y de la mantilla desde el punto de vista de la honestidad. Para Arbizu —procurador de la Burugorri— «la toca las hace presentarse (a las mujeres) con las caras descubiertas a la vista del pueblo, con lo que es preciso entre algún rubor especialmente a las solteras, y tal vez sería más conveniente de prohibir que se adornasen las ropillas con grana, terciopelo, franjas de seda y gafetes de plata, como las llevan algunas mujeres, dando más motivo para fomentar la vanidad en el vestir que el que puede prestar el uso de una mantilla de bayeta». El procurador de Gambra respondía pru-

dentemente que esto tocaba «al discernimiento juicioso del Valle». Prevenía que tras la mantilla vendrían otras innovaciones, «alterando las demás insignias con que se ha distinguido y distingue el Valle». Esto sí que era apuntar al verdadero blanco.

Estas cuestiones armaron bastante revuelo en las juntas del Valle. En la de 22 de enero de 1787, se dió cuenta de un despacho del tribunal de la Corte, autorizando a una de las litigantes -Lucía Recari- a llevar mantilla, a la vista del informe médico de los doctores Lucea y Romeo, quienes certificaron que, a consecuencia de unos tumores en el cuello, no podía mover libremente la cabeza. En la junta del 28 de dicho mes, Isaba, Urzainqui y Roncal manifestaron, por medio de sus diputados, haber resuelto en concejo «que se procure por todos los medios la subsistencia del traje roncalés, que de tiempo inmemorial a esta parte se ha usado en este Valle», proponiendo que los pleitos de esta naturaleza los tomase el mismo como pro-

Los de Vidángoz abogaron por la conservación del traje, dejando a los alcaldes este cuidado. Burgui venía a sostener lo mismo, pero no deseaba litigar por estas cuestiones. Los de Garde -más liberales-, manifestaron ser su deseo «que las mujeres que quieran lleven el tocado acostumbrado, y que las que no quieran, vistan al estilo que les acomode». Los de Uztárroz no insinuaron solución alguna, y siguiendo la costumbre establecida para estos casos, su alcalde y diputados fueron eliminados de la junta, imponiéndoseles una multa de dos pesos. En la siguiente reunión hicieron constar su identificación con Vidángoz. Nada mejor que esto nos pone al corriente de la actitud de los pueblos roncaleses respecto a tan grave problema.

Mientras tanto, el alcalde de Roncal seguía en sus trece y al Ayuntamiento iban llegando sucesivamente cucharas, calderas, hachas y azadas, embargadas a las bravas representantes del sexo bello. Y al compás de la moda uniformadora y destructora de lo regional, perdía cada vez más terreno el traje roncalés, para quedar al fin arrinconado en algún que otro arcón.

El tiempo ha dado la razón a las veintiuna de Roncal; ya no quedan roncaleses de los de antes ³.

NOTAS

1. Las Ordenanzas del Valle de 1596, dicen refiriéndose al traje: «...que como los naturales antiquos del dicho valle, acostumbran llevar su vestido y capote con sus ribetes de colorado. lo havan de llevar así. Empero, que todos y qualesquier extranieros del dicho Valle, que a él hubieren venido a vivir y vivieren, aunque estén casados con hijos del dicho Valle, de cuarenta años a esta parte, si no fueren hijodalgos y no hubieren cumplido el tenor de la dicha unión, no hayan de llevar ni lleven ellos ni sus descendientes los dichos capotes con ribete de colorado, sino de amarillo, so pena de los dichos 50 ducados. Y que cualquiera alcalde, jurado y otro cualquier oficial real, les pueda quitar el dicho capote y executar la dicha pena... Y también los capotes, si algunos hubiere, aunque havan residido de los cuarenta años atrás, havan de llevar el dicho ribete amarillo, ellos y sus descendientes, aunque se casen con hijas de dicho Valle». (Véase F. IDOATE, «Príncipe de Viana», Agotes en los valles de Roncal y Baztán, año 1948, núm. 33).

Damos cuenta, a propósito de esto, de la reciente publicación del ya citado profesor R. GAMBRA, La Monarquía social y representativa (Madrid, 1954), donde nos presenta un cuadro completo de la estructura de la España actual, cuya característica es la tendencia unificadora, en contraposición al sistema político vigente hasta finales del siglo XVIII, con su rica heterogeneidad y variedad de sociedades intermedias entre el Estado y el individuo. Como ejemplo de ello, nos pone en contacto con un ambiente concreto, el de las Ordenanzas y paramentos de la villa de Roncal en el siglo XVI, cuyo espíritu y contenido analiza cuidadosamente en apoyo de sus tesis (pp. 35-50).

2. Los datos son del proc. núm. 35, pend. Huarte, año 1788. Incluye los autos y resoluciones a que se alude.

Don Pedro Vicente Gambra es figura clave para la comprensión de la historia del valle de Roncal, en el crítico período que incluye la guerra de 1793 y la de la Independencia. Al final de su carrera militar llegó al grado de coronel honorario, falleciendo en 1820 (Datos del

arch, de la Casa de Gambra en Roncal).

3. Sobre el traje roncalés, han escrito entre otros: B. ESTORNÉS LASA, *Indumentaria vasca* (San Sebastián, 1935), p. 12. Alude a las ordenanzas de 1899, que prescriben el uso de capote y valona para las autoridades del Valle. Copiamos del mismo esta copla humorística relativa al modo de ser de las roncalesas:

Roncalesa, uruten badei, jakeka, Xostan badei, burumin, Kalambriez er-muturak, Bein dokeila kaltz egin.

Su traducción es la siguiente: Las roncalesas, si hilan (tienen) jaqueca; si cosen, mal de cabeza; las puntas de los dedos con calambres, sin poder hacer la media.

El mismo autor, habla también sobre el traje en la obra cit. *Erronkari*. Asimismo, M. DE ANGUIOZAR en *Roncaleses de empaque señorial*, «Euskalerriaren alde», núm. 313 (enero de 1930), y *Tocados femeninos* de la misma revista, número 293 (año 1928).

Referencias al traje roncalés hay en los procesos que siguen: año 1573, Ser. 2.ª, núm. 5.022: sobre llevar el hábito del Valle y 1789, f. 1. núm. 3. sent. Miura. Sobre uso de la mantilla en Isaba, proc. de 1778, núm. 2. pend. Antoñana. Hay uno de 1828, f. 2, núm. 11, sent. Esparza, relativo a la prisión de varias mujeres acusadas de fragilidad, contra las que se aplicó el auto acordado por el concejo en 1815. obligando a las que hubiesen tenido esta desgracia a acudir a la iglesia con pañuelos blancos en la cabeza. El alcalde de la fecha del proceso. Pérez, les ordenó «que todos los días festivos acudiesen a la misa parroquial con la insignia o divisa del pañuelo blanco en la cabeza y sin mantilla, y que el puesto donde deberían colocarse había de ser en el empedrado, luego de entrar en la iglesia, sin llegar al entarimado, donde se ponían las demás muje-

Relacionado con el vestuario en Garralda, ver proc. de 1718, núm. 7, pend. Fernández de Mendívil.



DEFENSA DEL TRAJE RONCALES



En el siglo XVIII, los roncaleses empezaron a flojear en aquella santa intransigencia —diríamos—, que fue característica en ellos, en cuanto a la conservación de su traje clásico, consecuencia lógica de aquel convencimiento de su vieja nobleza e hidalguía, la primera concedida por la naciente dinastía navarra a raíz del comienzo de la Reconquista. El fuego lo rompieron las mujeres. La Junta General del valle, en su reunión de 27 de diciembre de 1750, celebrada en la villa de Roncal, tomó el siguiente acuerdo:

«...Lo otro, deseando que los naturales v vecinos de este valle, permanezcan con el vestuario acostumbrado, comunmente llamado roncalés, creyendo que de dejarse su uso pueden seguir algunos inconvenientes, porque se ha experimentado, especialmente en las mujeres, que aquellas que han incurrido en la fragilidad humana, debiendo llevar por divisa un lienzo blanco por ocultar su pecado, se ponen mantilla, como también otras solteras, que según inmemorial costumbre deben ir en traje roncalés y las cabezas descubiertas, especialmente a los oficios divinos. Y otras que se han casado de pocos años a esta parte, dejando el tocado roncalés se ponen también mantilla. Y que de su tolerancia, como se refiere, pueden resultar inconvenientes, y no parece bien que hava distinción en las mujeres roncalesas, sino es que todas lleven el mismo traje, y la división de casadas, solteras y las que han incurrido en la fragilidad humana.

Acordaron que, desde luego, cada alcalde dé cuenta en su república, para que todas aquellas casadas que les corresponde llevar tocas, no pongan mantillas, y las que tuvieren, las dexen aquellas y pongan su tocado. Y en la misma forma las solteras y las que han incurrido en la fragilidad humana, vayan sin mantilla a los oficios divinos de las iglesias; y por cada vez que contravinieren a esta determinación. lleven los alcaldes a real de a ocho a cada una, y si hallare resistencia con reincidencia, dé cuento en el valle, para que recurra a tomar la providencia correspondiente del Real y Supremo Consejo. Y que a los alcaldes que fueren remisos en poner en práctica esta resolución, por cada vez que se les justificare, se les lleve dos reales a ocho de pena».

Ocurría esto en la junta de Navidad y, en la de Corpus del año siguiente, los alcaldes y diputados de los pueblos, para dar mayor carácter de obligatoriedad al acuerdo, decidieron acudir al Consejo Real para su confirmación. Pero pasaron los años y las roncalesas olvidaron por completo de la enérgica decisión de los representantes del valle, acostumbrados a que sus decisiones fuesen respetadas. Por eso, en la junta del 27 de diciembre de 1772, se tomó nuevo acuerdo, viendo que el anterior «no se ha llevado con aquel tesón y rigor que se requiere». O sea, que a las mujeres les importaba un bledo lo que tan respetables señores pudieran hablar y resolver a puerta cerrada.

No sólo no se habían corregido los excesos, sino que «se ve lo contrario y que. abiertamente y sin causa alguna -leemos-, muchas de las casadas van echando mantillas, abandonando el tocado roncalés, con desprecio de su mucho honor y estimación». En consecuencia, procedía acudir al Consejo Real y obtener la aprobación de lo acordado en 1750 y 1751, «siendo como es muy importante el que esto se lleve con el mayor rigor, sin dar lugar a mutación de trajes, voluntaria y perjudicial a la manutención y conservación de este dicho valle». En estos mismos términos insistía el procurador del valle. Fermín Labari; era preciso defender a machamartillo el famoso tocado, de no haber causa mayor de enfermedad o cosa parecida. Entre las llamadas «frágiles» y un escaso porcentaje de solteras y casadas, rebeladas contra sus padres y consortes, traían reducida a la junta a la mayor impotencia. Mal enemigo el llama-

El caso es que hubo pleito por este motivo. El pasado, representado por aquellos chandros, como Pedro Gambra y compañía, que dieron la cara abiertamente en 1750, costando quizás algún disgustazo mayúsculo a más de uno, trataba de parar los pies a la nueva ola femenina, a las sucesoras de aquella heroína que, según la tradición, cortó la cabeza al rey moro Abderramen, allá por el siglo IX, cuando ellos, hombres de selvática barba y no desmentido valor, vacilaban en el partido a tomar.

Hasta el fiscal se puso de parte de los hombres en esta ocasión, pareciéndole magnífica la idea que perseguían al tratar de perpetuar su clásico traje, siquiera fuese a pretexto del despilfarro que suponían las nuevas modas; pero lo utilitario a secas no es suficiente para convencer a las mujeres. Y si bien consideramos a la mantilla como decorativo y bello remate a la gracia femenina, el fiscal, solidarizado con la postura de los de su sexo, opinaba que se trataba de un lujo caro y superfluo. Oigamos lo que dice, a vuelta de otras consideraciones:

«Que aunque en este Reino, desde los años de 1565 hasta el de 1724, se han expedido diferentes pragmáticas sanciones en fuerza de ley y para la reforma de trajes y vestidos, en que se prescriben las reglas de los que se pueden y se deben usar; y de que se advierten continuas y repetidas infracciones en dichos establecimientos generales, no se encuentra particular expresión respectiva al valle de Roncal, ni a otros comprensivo en este Reino, en los que se sabe por notorio, que conservan su antiguo traje que les honra y distingue. Entiende vuestro fiscal,

que siendo el espíritu de las leves santuarias dirigido a impedir la profusión y luio que de la mutación y variedad de vestidos ha introducido y cada día introduce la malicia humana, las providencias del valle de Roncal, en los acuerdos citados, llevan el mismo objeto impedir la introducción de distintos trajes, y por ellos, el luxo y la profusión, que es consiguiente, promoviendo la observancia de las loables antiquísimas costumbres, en orden a su traie v bestido roncalés. Por lo que es de deferir a su pretensión, especialmente en cuanto a que las muieres casadas no usen de mantillas y sí solo del tocado que hasta aquí han llevado. Y las solteras, observen también la costumbre de su traie roncalés, v las cabezas descubiertas, según v como se ha estilado».

Satisfechos podían estar aquellos respetables hombres de la tierra, de lo que, sin duda con razón, consideraban parte esencial de todo un pasado de nobleza colectiva, en el que las ordenanzas defendían la pureza de los naturales del valle, y negaban la vecindad a los extraños o ad-

En el mausoleo de Gayarre.



venedizos, aun cuando estuviesen casados con mujeres de la tierra. Y no digamos si se trataba de los agotes, de cuyo grupo había algunos en varios pueblos. Bien es verdad, que este celo por guardar la personalidad de la tierra, llevaba aquí y en otras partes, a extremos un poco exagerados en cuanto al trato.

A pesar de todo, la sentencia recaída sobre tan importante punto, fue bastante decepcionante para los fieles guardadores de las tradiciones. Los ilustres licenciados del Consejo Real declararon «que los alcaldes celen la puntual observancia de las leyes de este Reyno, relativas a trajes y vestidos, y los buenos usos y costumbres que sobre ellos hubiera en dicho valle y sus repúblicas». Por lo demás, no había lugar a la confirmación solicitada por la junta roncalesa. Prevalecía, es cierto, un sentido conservador en las leyes sobre trajes y vestidos, orientadas hacia

la eliminación del lujo o puramente suntuario, como se puede ver en las promulgadas hasta 1716, que se recogen en la Novísima Recopilación.

La sentencia dictada no mejoró las cosas, en parte por su vaguedad y en parte por la corriente de los nuevos tiempos. Y es que el deseo de distinguirse, el espíritu de clase, el dinero y la natural tendencia femenina a llamar la atención, son difícilmente combatibles y encauzables. En cuanto a las roncalesas les ahogó un poco la nueva ola, todo se fue viniendo abajo. Ocurre esto precisamente en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los fuertes vientos de renovación (unos para bien y otros para mal) comienzan a soplar.

El sentido conservador perdura algún tiempo en el sexo fuerte, como puede apreciarse por una reclamación o expediente promovido por don Gregorio

Unos trajes del Valle actuales.





DANTZARIAK. 1986 uztaila

Garión y Barrena en 1870, sobre obligatoriedad de asistencia a las sesiones de la iunta general, con capote, valona y sombrero roncalés. Al ocuparse los junteros de la cuestión, las villas de Isaba, Roncal y Burqui expresaron su convicción de que lo del traie era libre, según vemos en el informe de 9 de marzo. Los otros pueblos convinieron en que se siguiese llevando el traje clásico, sin alegar otra razón que la costumbre. Los de la oposición y los amigos de novedades, alegaban que se trataba solamente de una «costumbre inveterada», de los tiempos en que «ninguno gastaba capa ni levita, como ya se usan en el día». Si, por otra parte, no era obligado el secular atuendo en las sesiones de los ayuntamientos de las villas (uniforme se le llama en el expediente de Garión), no era preciso coartar la libertad en las juntas generales. Había desapareridícula, según leemos. Garjón supo ganar adictos a su causa, incluido el alcalde-presidente, que informó favorablemente. El gobernador no hizo más que confirmar su opinión y resolver favorablemente en 21 de marzo de dicho año.

Menos mal que en nuestros días se ha reparado el entuerto, ostentando los diputados del valle el famoso traje. Poco antes, se habían solicitado un par de ellos, de hombre y mujer, con destino a la exposición de París, para que figurasen como curiosidad rara en sus pabellones, en el momento en que el folklore nuestro empezaba a asomarse al exterior. Desde fuera nos enseñaban a apreciar más lo de casa. Gran lección.

Florencio Idoate



Paloteado de San Juan Bautista de Tudela





DANTZARIAK

MARCHA DE ESPADAS

Autor: Mariano Hernández Arreglos: Gaiteros de Tudela

DANTZARIAK

DANTZARIAK



Arreglos: Gaiteros de Tudela y para terminar

Autor: Mariano Hernández

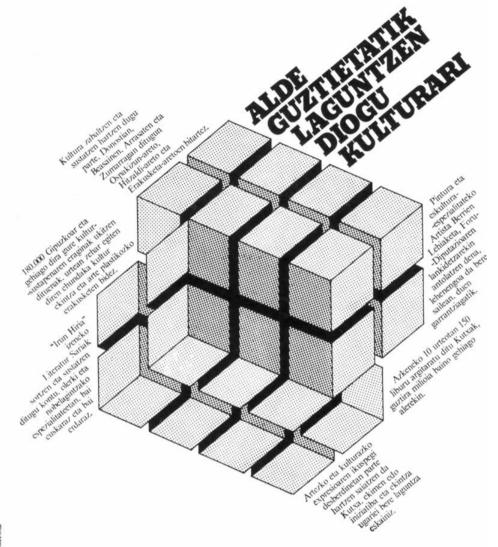
DANZA DE ARCOS













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.

