AURKIBIDEA

DANTZARIAK 64 ~ 2019

AGURRA

3 EDITORIALA
EDITORIAL

EKINTZAK

6 DANTZARI EGUNA
2019

GURE TALDEAK

11 GRUPOS DE DANZAS VASCAS EN BILBAO
durante la epoca franquista

15 BALMASEDA:
Grupo de danza
de los años 50

GURE TALDEAK

20 GAURKO GAZTEAK
una historia ampliada

24 URDAIBAI,
mende erdi dantzan

ELKARRIZKETA

27 TELMO ESNAL
euskal dantza zinemara
eraman duen zuzendaria

AURKIBIDEA

ARTIKULUAK

32 El fiscal contra el lugar de ELIZONDO

46 La larga sombra de las TRADICIONES BRUJERILES

68 Ilarduia, Egino eta Andoingo INAUTERIA

ARTIKULUAK

79 EL "ZORTZIKO ~AURRESKU" entre Cristinos y Carlistas

100 "TXAKARRO" y su "zortziko"

107 LA PASTORELA DE DICASTILLO, Recreación de la danza

ARTIKULUAK

124 EUSKO IKASKUNTZA y el Folklore en su web

129 EUSKAL HERRIKO HERRI DANTZEN transmisioa

ARGITALPENAK

141 LIBROS, CDS Y DVDS

EDITORIALA

"*Dantzariak*" aldizkaria, urtero ohi denez, berriro argitaratzen da eta oraingo honetan beraren erredakzio-batzordeak egiten duen lan isil eta pairakorra garrantzitsutzat jo nahi dugu. Aldizkariaren edozein zenbakiren hasiera-hasieratik, erredakzio-batzordea bertako orrialdeetan jorratu ahal izateko gaiak zehazteaz arduratzen da; aldi berean, artikuluak idatziko dituzten gizon-emakumeekin eta entitateekin harremanetan jartzen saiatzen da. Hau da, aldizkariaren funtzionamendua, ezaugarriak, gaiak eta darabiltzagun denborazko epeak jakinarazten zaizkie, egileen zalantzak argitzea ahaztu barik, noski.

Behin erreportajeetako eta artikuluetako materiala emanda, batzordeko kideek idazlan horien irakurketa kritikoa egiten dute, egileei balizko zuzenketak edo konponketak proposatuz, hala beharrezkoa izango balitz. Azkenik, maketatua izan den aldizkariaren eta bertan agertzen den materialaren gainbegiratzea edo zuzenketa azpimarratu behar dira.

Hori guztia egiten da adiskidetasun eta lankidetza paregabearen lan giro batean, gu guztiok elkartzen gaituen helburu amankomuna izanik: "*Dantzariak*" aldizkaria eta Kultura Tradizionaleko gaiak eta alderdi desberdinak ezagutu nahi dituzten irakurleei heltzeko bokazio barreiatzailea; zehazki, gero eta interesatuago, espezializatuago eta zorrotzagoak diren irakurleei heltzea. Azken finean, etorkizun berehalakoagoan ikuspegi berritzailea bilatzen den eskarmentu handiko proiektu bat.

Hori dela eta, lerro editorial hauetatik gure onarpena eta omenaldia luzatu nahi dizkiegu profesional-talde honen partaideei, kalitateko produktu dinamiko bat lortzen saiatzen baitira, edo, behintzat, aldizkaria irakurleen eskura iristea egiten ahalegintzen baitira. Hori da gure erredakzio-batzordea. Mila esker, zuen lanagatik!

Lerro hauetatik *Euskal Dantzarien Biltzarreko* kudeatzaileak ere eskertu nahi ditugu, euren konfiantza osoagatik eta ilusio handiko proiektu komun honen eraikuntzako orduan emandako askatasunagatik. Beren sailetatik (erreportajeak, web-guneak edo argitalpenak) kolaboratu ohi duten lagunak ahaztu barik, aldizkarian argitaratzen diren artikulu aberatsagoak eta era askotakoak posible egiten baitute. "*Dantzariak*" aldizkariaren lagunak ere eskertu nahi ditugu, beren ezaguerak eta jakitearen aukerak emateagatik; lagun horiek argitaraturiko artikulu eta material interesgarriek (grafikoak edo musikalak) zenbakiz zenbaki kultur ondare aberats honetaz gozatzen eta ikuspegi zabalagoa izaten laguntzen digute eta. Dantza taldeek eta euren dantzariek eskainitako kolaborazioei esker idazten diren mota guztietako kronikak ere eskertzekoak dira oso, zein den *Euskal Dantzarien Biltzarra*-k bultzatzen duen ehun sozial eta dinamizatzailea gogoratzen digutelako.

Halaber, zenbaki honen bitartez enpresa, entitate eta erakunde desberdinen mezenasgolanari gehituz, aspaldian hain arrakastatsua izan zen harpidedunaren irudia berreskuratu nahi dugu, etorkizunean berriro arrakasta lortuko duelakoan. Horrexegatik, irakurleak aldizkarian bertan harpidedun-orria aurkitu ahal izango du; harpidedun-orri hori bete eta bidali ondoren, "*Dantzariak*" aldizkariaren hurrengo zenbakiak jaso ahal izango ditu. Ongi etorri!

Josu Larrinaga Zugadi
Dantzariak aldizkariaren zuzendaria

EDITORIAL

La revista "*Dantzariak*" vuelve a su cita anual como viene siendo habitual y en esta ocasión queremos poner en valor la labor silenciosa y de modo abnegado que realiza el consejo de redacción de la misma. Desde el inicio embrionario de cualquier número de la revista este equipo se encarga de determinar y establecer los contactos con las posibles personas y entidades susceptibles de colaborar o las temáticas que se pueden abordar en sus páginas. Informar del funcionamiento, características y temática de la misma o los plazos temporales que manejamos y las posibles dudas que se puedan suscitar por parte de las autorías.

Sin olvidar, una vez entregado el material de reportajes y artículos, de la ardua e inestimable labor de lectura crítica, posibles correcciones o su subsanación, o la propuesta de remisión a las autorías para su revisión o estructuración adecuada. Finalmente, remarcar la supervisión o corrección del material de la revista ya maquetada y lista para su envió a imprenta.

Todo ello, en una labor de compañerismo y cooperación inigualable que nos une a través de un objetivo común como es la revista "*Dantzariak*" y su vocación difusora a un público cada vez más interesado o especializado y exigente en conocer diferentes facetas o temas de la Cultura Tradicional. En definitiva, un veterano proyecto con una visión renovadora de encaje en el futuro más inmediato.

Por ello, desde estas líneas editoriales nuestro reconocimiento y homenaje a este equipo de profesionales que cuidan y miman la consecución de un producto dinámico de calidad o simplemente, tratan que cada número llegue a las manos de los lectores/as. Este es nuestro consejo de redacción. *Mila esker, zuen lanagatik!*

Desde estas líneas también queremos agradecer a los gestores de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, por su confianza plena y libertad de acción en la construcción de este proyecto ilusionante y común. Sin olvidar a un elenco de personas que colaboran habitualmente, desde sus propias secciones (reportajes, web o publicaciones), en hacer más rica y variada la información que se viene plasmando en la revista. Los amigos y amigas de "*Dantzariak*" que nos aportan sus conocimientos y sus perspectivas del saber, mediante interesantes artículos o materiales (gráficos o musicales) que nos deleitan número a número o nos abren a una visión más amplia de este rico acervo cultural. Las crónicas de todo tipo, realizadas desde la base de los grupos de danza o sus componentes, que nos recuerdan cuál es el tejido social o dinamizador que lidera *Euskal Dantzarien Biltzarra.*

Además, desde este número y sumándose a la labor de mecenazgo de diversas empresas, entidades e instituciones queremos retomar la figura de la suscripción que tanto éxito tuvo y esperamos que coseche cara al futuro. Por ello, en la propia revista se adjunta una ficha de suscripción que el lector o lectora puede rellenar y enviar cara a poder remitirle en sucesivas ediciones la citada revista "*Dantzariak*". *Ongi etorri!*

Josu Larrinaga Zugadi
Director de Dantzariak

ÉDITO

Fidèle à son rendez-vous annuel, la revue *Dantzariak* souhaite, à l'occasion de la parution de ce nouveau numéro, souligner le travail silencieux et altruiste du conseil de rédaction. Pour mettre en forme un nouveau numéro, quelconque, de la revue, l'équipe définit les thématiques à aborder et prend contact avec les personnes et les structures susceptibles de collaborer. Il s'agit pour nous d'informer à propos du fonctionnement, des caractéristiques et des thèmes choisis, ou encore des délais à tenir et de répondre aux éventuelles questions des auteurs.

Sans oublier le travail, ardu mais inestimable, de lecture critique des reportages et articles reçus, lecture suivie d'éventuelles corrections ou résolutions de problèmes. Le Conseil peut également proposer le renvoi du texte à son auteur pour révision ou adaptation de la structure. Puis il faut encore superviser, voire rectifier, la mise en page de la revue sur la maquette prête à être envoyée à l'imprimerie.

Tout cela dans une incomparable ambiance amicale et de coopération qui nous soude autour d'un objectif commun, la revue *Dantzariak* et sa vocation de toucher un public dont le niveau d'exigence va croissant et de plus en plus spécialisé. Un public désireux de découvrir la culture traditionnelle sous ses différents aspects. En définitive, c'est un projet vétéran dont la vision rénovatrice s'inscrit parfaitement dans le futur le plus proche.

Pour cela, cet éditorial tenait à remercier et à rendre hommage à l'équipe de professionnels qui s'attachent à produire une revue dynamique de qualité et, plus simplement, qui accomplit le travail nécessaire pour que chaque numéro arrive entre les mains de son lectorat. Voici notre conseil de rédaction. *Mila esker, zuen lanagatik !*

Depuis cet éditorial, nous souhaitons également remercier les responsables d'*Euskal Dantzarien Biltzarra* pour leur confiance et la liberté d'action qu'il nous délèguent pour la construction de cet enthousiasmant projet commun. Sans oublier l'équipe des collaborateurs habituels qui, depuis leurs sections (reportages, web ou publications), étoffent la revue d'une information riche et variée. Ainsi, les amis et amies de *Dantzariak* nous apportent leurs connaissances et leurs perspectives, par le biais d'articles ou de supports (graphiques ou musicaux) pleins d'intérêt, qui, numéro après numéro, nous surprennent et nous charment, ou qui viennent élargir notre vision de ce riche patrimoine culturel. Les chroniques de toutes sortes, venant des groupes de danse ou de leurs membres, sont le vivant reflet du tissu social qui anime et dirige *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

En outre, à partir du présent numéro et pour étayer le travail de parrainage des entreprises, structures et institutions diverses, le temps est venu de relancer la formule de l'abonnement, qui a connu un si grand succès de par le passé, succès que nous espérons désormais remettre au goût du jour. C'est pourquoi, la revue contient une fiche de souscription à remplir et à nous renvoyer afin de recevoir les prochains numéros de la revue *Dantzariak*.

Josu Larrinaga Zugadi
Directeur de Dantzariak

RADIANTE EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA 2019, EN LEZO

EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUN DISTIRATSUA 2019, LEZON

- Egilea: Josu Larrinaga Zugadi. -

En las estribaciones del carismático monte Jaizkibel y bañada por las brisas marinas la localidad de Lezo acogió, el sábado 5 de octubre, una nueva edición del Euskal Herriko Dantzari Eguna-2019 que con una larga trayectoria, organiza anualmente Euskal Dantzarien Biltzarra, la localidad anfitriona y el territorio correspondiente.

Las actividades culturales y de reflexión se organizaron desde los días previos y se abordo, en una mesa redonda, el interesante tema de los grupos de danzas infantiles o el singular patrimonio de folklore en Lezo (*Trapujale eta Zabarre*). Todo ello, como aperitivo para la preparación del día clave y la jornada festiva que conmemoran *dantzaris* de todas las latitudes, edades o género, categoría y condición. Un total de 36 grupos de danzas de toda Euskal Herria. Bizkaia contribuyó con 16 grupos, Gipuzkoa con 7, Araba aportó 6, 3 representantes ofreció Lapurdi u otros tantos Nafarroa, y Nafarroa Behera un grupo de danzas. En definitiva, una fiesta plena que fomenta la cohesión grupal, las relaciones interpersonales, la sana convivencia o el contraste de los resultados de la labor de los grupos de danza en su día a día.

A lo largo de la mañana, hubo animación musical callejera con el grupo de txistularis de Lezo. Una muestra de los grupos autóctonos en la plaza Carlos Saldise y la plaza de La Santa Cruz se organizó un nutrido y popular Kantu dantza.

Goizean zehar, Lezoko txistulariek alaitu zituzten herriko kaleak. Halaber, Carlos Saldise enparantzan bertako dantza taldeek dantzaldia eskaini zuten; Gurutze Santuaren enparantzan Kantu dantza herrikoia eta handia osatu zen.

Itsas haizetxoek bustita eta Jaizkibel karismatikoaren mendi-adarretan kokatuta dagoen Lezo herriak hartu zuen bere gain urriaren bostean, larunbatean, *Euskal Herriko Dantzari Eguna-2019* edizio berriaren antolaketa. Izan ere, *Euskal Dantzarien Biltzarrak* ibilbide luzean eta urtero antolatzen duen *Euskal Herriko Dantzari Eguna* ospatu da aurten Lezon, Gipuzkoan.

Aurreko egunetan gogoeta-jarduerak eta kultur ekintzak antolatu ziren; adibidez, mahai-inguru batean umeen dantza taldeetako gaia eta Lezon bizirik dagoen folklore-ondare berezia

Por la tarde, en la calle Zubitxo se organizo una feria de artesanía de elementos de danza, indumentaria, instrumentos musicales y producciones relacionadas con el folklore y la cultura tradicional.

A lo largo de la mañana, hubo animación musical callejera con el grupo de *txistulari*s de Lezo. Una muestra de los grupos autóctonos en la plaza Carlos Saldise y la plaza de La Santa Cruz se organizó un nutrido y popular *Kantu dantza,* donde pudieron participar todas aquellas personas que desearon unirse al evento. Además, ya por la tarde, en la calle Zubitxo se organizo una feria de artesanía de elementos de danza, indumentaria, instrumentos musicales y producciones relacionadas con el folklore y la cultura tradicional.

Después de la comida, hacía las 16 h. tras un cálido recibimiento de los organizadores locales (*Murixka dantza taldea* y voluntariado), se concentraron los grupos para desfilar por las calles de Lezo y a las 17:30 h. en la plaza de Carlos Saldise se inicio el espectáculo principal de este *Dantzari Eguna 2019*.

(*Trapujale eta Zabarre*) jorratu ziren. Hori guztia, gosegarri bezala, *Dantzari Eguna*-ren jaialdia prestatze aldera, non latitude, adin eta kategoria guztietako dantzariek parte hartzen duten. Guztira, Euskal Herriko 36 dantza taldek parte hartu zuten. Bizkaitik 16 talde etorri ziren, Gipuzkoatik 7, Arabatik 6 eta Lapurditik 3, Nafarroatik beste 3 eta Nafarroa Beheratik talde bakarra. Laburbilduz, talde-kohesioa, pertsonen arteko harremanak, bizikidetasun osansutsua edota dantza-taldeek egunez egun eginiko lanen analisia sustatzen dituen jai borobila.

Goizean zehar, Lezoko *txistulariek* alaitu zituzten herriko kaleak. Halaber, Carlos Saldise enparantzan bertako dantza taldeek dantzaldia eskaini zuten; Gurutze Santuaren enparantzan *Kantu dantza* herrikoia eta handia osatu zen, non nahi zuen orok parte hartu ahal izan zuen. Arratsaldean, Zubitxo kalean artisau-azoka antolatu zen; artisau-azoka horretan, dantzarekiko elementuak, jantziak, musika tresnak eta folklore eta kultura tradizionalarekiko produktuak salgai jarri ziren.

El público asistente pudo disfrutar de una amplía muestra de nuestro acervo de danzas tradicionales y donde se fue desgranando un abanico de viejas danzas y melodías (números concretos de la *Dantzari dantza* o *Brokel dantza*, alguna *Soinu Zaharrak* o *Jauziak, Makil dantzak, Karrika dantzak, Satan dantza, Godalet dantza,* etc.), piezas coreográficas históricas o fruto de elaboradas reconstrucciones (*Gorulariak, Euskaldunak eta Sorginak, Kontra iantzak, Larrain dantza, Arku dantza de Laguardia, Chulalai,* jotas localistas, etc.) y algunas figuras que han tomado carta de naturaleza (*Kontrapas* de Uruñuela, *Makil dantza berria, Beteluren fandangoa,* etc.). Repertorio ejecutado por los distintos grupos de danzas de forma conjunta y previamente trabajado, buscando la cohesión en su realización, aportando su colorista indumentaria y regido por los acordes de las melodías que los caracterizan.

A este clásico espectáculo asistieron el Consejero de Cultura y Política Lingüística Bingen Zupiria, diversas autoridades y cargos públicos, y por supuesto los representantes de *Euskal Dantzarien Biltzarra* (presididos por Joseba Altube).

Arratsaldean, Zubitxo kalean artisau-azoka antolatu zen; artisau-azoka horretan, dantzarekiko elementuak, jantziak, musika tresnak eta folklore eta kultura tradizionalarekiko produktuak salgai jarri ziren.

Bazkaldu ostean, arratsaldeko 16:00ak aldera, bertako antolatzaileen (*Murixka dantza taldea* eta bolondresak) harrera beroa jaso ondoren, dantza talde guztiak elkartu ziren Lezoko kaleetan eta arratsaldeko 17:30ean Carlos Saldise enparantzan *Dantzari Eguna 2019* honen ekitaldi nagusia hasi zen.

Ikusleek gozatu ahal izan zuten gure dantza tradizionalen ondare aberatsaz. Izan ere, dantzaldian dantza eta abesti zaharren errepertorio zabala eskaini zen (*Dantzari dantza* edo *Brokel dantza*-ren zenbait dantza, *Soinu Zahar* eta *Jauziren bat, Makil dantzak, Karrika dantzak, Satan dantza, Godalet dantza, e. a.*); halaber, koreografia historikoak edo berreraikitako dantzak (*Gorulariak, Euskaldunak eta Sorginak, Kontra iantzak, Larrain dantza, Guardiako*

Sobre las 19:30 h la animación musical corrió a cargo de la *txaranga Jaixkipe*, que con sus sones y melodías proporciono la animación callejera tan demandada en esta celebración del *Dantzari Eguna*. La Herri Eskola fue el escenario para la cena popular que se inició a las 21:30 h. De 22:30 a 01:30 se organizo, en la plaza de La Santa Cruz, el broche final para los cuerpos ávidos de moverse a los compases del grupo *Laiotz*.

En definitiva, otra edición festiva y conmemorativa de la innegable contribución de los grupos de danza de Euskal Herria en el mantenimiento, difusión o enseñanza y divulgación de este patrimonio inmaterial que es la danza tradicional.

> *Otra edición festiva y conmemorativa de la innegable contribución de los grupos de danza de Euskal Herria en el mantenimiento, difusión o enseñanza y divulgación de este patrimonio inmaterial que es la danza tradicional. .*

Arku dantza, Txulalai, herri desberdinetako jotak, e. a.) eta folklore tradizionalean ospea eta indarra hartu dituzten zenbait dantza (Uruñuelako *Kontrapasa, Makil dantza berria, Beteluren Fandangoa, e. a.*) ere gozatzeko aukera izan zuen publikoak. Dantzaldian parte hartu zuten dantza talde guztiek aldi berean; aurreko hilabeteetan landutakoaz baliatuz, jantzi koloretsuak agerian utziz eta ohiko soinuen zuzendaritza errespetatuz, dantza taldeen arteko kohesioa bilatu zen dantza egitean.

Ikuskizun klasiko honetan egon ziren Bingen Zupiria (Eusko Jaurlaritzako Kultura eta Hizkuntza Politikako sailburua), hainbat agintari eta kargu publiko eta, noski *Euskal Dantzarien Biltzarra*-ko ordezkari batzuk (Joseba Altube buru izanik).

Arratsaldeko 19:30ean, gutxi gora behera, *Jaixkipe* txarangak jotako doinuek Lezoko kaleak alaitu zituzten; *Dantzari Egun*-etan hain eskatuak ohi diren soinuak eta doinuak hor egon ziren aurten ere. Gaueko 21:30ean hasi zen afari herrikoia Herri Eskolan. Gaueko 22:00etatik 01:30etara Gurutze Santuaren enparantzan *Laiotz* taldeak, dantzari gogotsuenak dantzan jarri ondoren, egunari amaiera bikaina eman zion.

Laburbilduz, aurten ere Euskal Herriko dantza taldeei esker beste jai eta oroitzapenezko edizio bat burutu da. Ezin ahaztu, gainera, dantza talde horiek egiten duten ekarpena dantza tradizionala den ondare ez-materialaren mantentze-lanetan, zabalkundean eta irakaskuntzan.

DURANTE LA EPOCA FRANQUISTA

GRUPOS DE DANZAS VASCAS EN BILBAO

FRANKISMOAREN GARAIAN BILBOKO DANTZA TALDEAK

- Autores: Luis Ángel Gaintza Pina eta José Luis Orbe Dañobeitia. -

Lan-bilduma honen ekarpenak asmo bat du, hau da, sasoi batean Bilbon egon diren euskal dantza taldeek izan dituzten historien isla izatea. Izan ere, oroitzapen, abentura eta une gozoez gain, izan dira ere krisi, errepresio eta pertsekuziorik.

Gaur egun, XXI.mendeko euskal dantza taldeetan partaide diren haurrak eta gazteak ikusita, zaila egiten zaigu garai konplexuagoak imajinatzea. Baina horrelakoak izan dira, hain zuzen ere, 1940 – 1975 urte bitarteko euskal dantza taldeen bizitzak eta ibilbideak. Betiere, Euskal Herriko musika, kantu eta dantzez landutakoak.

Lan-bilduma honen atzean, beti bezalaxe, pertsona askoren lana izan dugu, haietako ahalegin guztiak baliatuz, aldi bateko euskal dantza taldeek merezi duten tokia izan dezaten Euskal Herriko kulturaren alde egindakoan.

Beraz, Luis Angel Gaintza eta Jose Luis Orberen aldetik, gure esker onak luzatu nahi dizkiegu berriemaile guztiei, haietako kolaborazioei esker, lan-bilduma hau gure historiaren ataletako bat da.

Ezin dugu Ander Manterola ahaztu, etnologoa, artxibozaina eta ikastuna bezala, berak bultzaturiko lan-bilduma honetako ereindakotik lore berriak sortuko direlako.

Cuando el sacerdote y etnógrafo Ander Manterola nos propuso hacer un trabajo de recopilación de los grupos de danzas vascas que existieron en Bilbao en la época franquista (período 1940-1975), no nos imaginábamos que al cabo de un año de preguntar, dar vueltas y recorrer el *botxo*, nos íbamos a encontrar que unos con una vida más dilatada y otros existiendo hoy día, el resultado final sería haber sacado a la luz 43 grupos de danzas vascas, distribuidos por todos los barrios y parroquias de nuestro Bilbao.

Los hay que su duración fue muy efímera 2/3 años, los más duraron hasta el final de la dictadura y unos pocos, siguen hoy en día mostrando nuestro folclore.

Nos quedamos en el año 1975 por ser el final de la dictadura, ya que, hemos constatado que posteriormente se crearon otros grupos que siguen su andadura, pero nuestro compromiso con la Fundación *Labayru* era la época franquista.

Nuestro cometido, no consiste en hacer una publicación con el material recopilado, sino dejarlo a disposición de quien desee hacer un trabajo más profundo con lo que hemos aportado.

El Fondo de Documentación de *Labayru* es lugar idóneo para la entrega y conservación de este trabajo sobre nuestra memoria histórica.

Si algo hemos podido constatar, es que durante la dictadura los grupos de danzas vascas fueron un germen para el resurgimiento de nuestra cultu-

ra, perseguida, apaleada, maltratada,… fue una forma de lucha incipiente para conseguir no ser borrados como pueblo del mapa y, por supuesto, creemos merece una mención especial el Clero Vasco, que se volcó en todos estos movimientos, cediendo locales parroquiales y colaborando en ser el paraguas que se necesitaba, la mayoría de las veces, con riesgo para ellos.

No podemos olvidar que hemos verificado en nuestras entrevistas con la gente de los grupos de danzas, que había una "enredadera", con los coros (la mayoría parroquiales), grupos de montaña, movimientos de juventud y a la postre, con todo aquello que servía para impulsar la cultura vasca.

Nuestro trabajo, se ha ceñido a recoger lo que la gente recordaba de sus grupos, unas veces contando a viva voz y otras entregándonos una pequeña memoria y acompañando esto con diversos soportes gráficos: fotos, CD, pen-drives… así como revistas y libros que publicaron los propios grupos.

Para terminar deseamos indicar que no es un trabajo cerrado ya que cualquier aportación más se puede realizar, sólo se tendría que llevar al archivo de la Fundación *Labayru* y engrosar lo que hasta hoy hemos recopilado.

Agradecemos a todos los que de alguna manera han colaborado en este trabajo de recopilación y aplaudimos la feliz idea que tuvo Ander Manterola, de tratar que un pequeño trozo de nuestra memoria histórica no desapareciese.

OBSERVACIONES SOBRE ESTE FONDO DOCUMENTAL DEPOSITADO EN LA HEMEROTEKA DE "LABAYRU FUNDAZIOA"

El trabajo ha consistido en recoger:

- Material y/o documentación, tal y como se recibía.
- La transcripción de oral a escrita, tal y como era contada en castellano. Al pasar alguna de ellas a euskera quizá haya perdido su espontaneidad.

El objetivo de este trabajo:

- Recoger la información posible ante la desaparición progresiva, por fallecimiento, de las personas que formaron parte de esta pequeña historia de nuestra cultura.
- Depositar este fondo en los archivos de la hemeroteca de *"LABAYRU FUNDAZIOA"*, para su conservación.
- Considerar como fondo abierto a nuevas aportaciones, dado que lo conseguido se considera insuficiente, dadas las dificultades de localización de testigos directos de aquélla época y la limitación de medios.
- Intentar completar este trabajo, en lo posible, como herencia para el conocimiento de esa pequeña historia de nuestra cultura por las futuras generaciones.
- Que pueda ser consultada por estudiosos del folklore vasco.

Reconocimiento:

- A la visión cultural de D. ANDER MANTEROLA que sugirió este trabajo.
- A todas y todos, informadores, que con sus aportaciones han hecho posible iniciar este fondo documental.

EUSKAL DANTZA TALDEAK BILBON FRANKISMO GARAIAN

DATUAK ETA MATERIALA JASOTAKOAK	HASIERA	AMAIERA	PEN DRIVE	CD DVD	ARGAZKIAK	LIBURUX KAK	KARTELA	ALDIZ KARIA	TEXTUAX	BESTE	ALBISTEA
AIKO MAIKO	1965	¿?									X
ALAIAK	1950	1953							X		
ANEJATARRAK	1966	¿?									X
ARRAIZPEKO GAZTEAK	1961	Bizirik	X		X		X		X	X	
ARTXANDAPE	1965	1970	X		X				X	X	
ATERPE ALAI	1955	¿?			X				X		
AURRERA	1945	¿?			X				X		
BATASUNA	¿?	¿?									X
BATZ ALAI	1950	1952							X	X	X
BEGO OÑA	1974	1984	X		X				X		
BETI ALAI	1945	1958							X	X	X
BETI ERNAI	1966	1970			X				X		
BETI JAI ALAI	1968	Bizirik				X			X	X	X
BIOTZ ALAI (Basurtu)	1947	¿?			X						
BIOTZ ALAI (Deustu)	1958	Bizirik		X	X				X	X	
BIZI NAI	1952	Bizirik		X	X	X		X	X	X	
BIZKAI	1976	Bizirik				X					
¿? (Bolueta)	¿?	¿?									
CRUZADOS	1953	¿?			X						
DANOK ALAI	1960	1978			X						
DINDIRRI	1944	¿?	X	X	X				X	X	X
EGUZKI EDER	¿?	¿?									X

ESCOLAPIOS	1945	¿?			X			X			
GAZTE BERRI	¿?	¿?									X
GAZTE TXORTA	1962	1973	X		X			X	X		
GAZTEDI	1951	Bizirik		X	X	X	X	X	X	X	
GOI ALDE	1963	1963			X			X			
GOI ERRI	¿?	¿?									
GOIA BERRI	1963	¿?			X			X	X	X	
GORANTZA	1964	1973				X					
HERRIKOI	1973	1976				X					
IBAI ARTE	1970	Bizirik	X					X	X		
IKAS DANTZA TALDEA	1971	1978						X			
IRRINTZI	1957	1962			X			X			
IRUTASUN	1967	Bizirik		X	X			X			
ITXAROPENA	¿?	¿?									X
MENDI ETA DANTZA	¿?	¿?			X			X	X		
OIÑAZTAR´I	1959	¿?			X			X	X		
OSASUN BIDE	1951	¿?						X			
TXINDOR	1952	1985						X	X		
URARTEA	1964	¿?		X	X	X		X	X		
URDURI	1965	¿?			X				X		
PATRONATO	¿?	¿?									
SANTIAGO APOSTOL	1950	¿?									X

Los autores recopiladores.

Balmaseda

BALMASEDA: GRUPO DE DANZA DE LOS AÑOS 50

- Egilea: Txomin Etxebarria Mirones. -

Retrato grupo de chicas.

Balmasedako "Irrintzi" dantza taldeko 50 urteurrenari begira, kartelak eransteko lanean genbiltzalarik, 50 urteetako amaieran aritu zen herriko dantza zahar baten jarduera burura etorri zitzaigun.

Cuando en el año 2017 pegábamos unos carteles en Balmaseda recordando el 50 aniversario del grupo de danzas "Irrintzi", José Antonio Larrea Fernández, nacido en 1939, nos comentaba que cuándo íbamos a recordar al grupo de danzas, chicos y chicas, que hubo en la villa encartada a finales de los años cincuenta del pasado siglo.

Y, efectivamente, ha llegado el momento de tratar de dicho grupo de danzas en este número de la revista "*Dantzariak*", y animado por su Consejo de Redacción exponemos las siguientes líneas.

LOS ANTECEDENTES

Se tienen noticias de que el 14 de julio de 1912 en una fiesta nacionalista bailaron un grupo de niños balmasedanos junto a *ezpata-dantzaris* de "Juventud Vasca" de Bilbao[1].

Para el 30 de agosto de 1931 estaba prevista la inauguración oficial del batzoki de Balmase-

1. Camino, Iñigo. Batzokis de Bizkaia. Margen izquierda-Encartaciones. Ediciones Alderdi Argitaklaria, 1987, pág. 34.

Retrato de grupo de chicos.

da, y entre las actividades previstas se anunciaba la participación de una comparsa de *"ezpatadantzaris"* de Balmaseda[2].

Al año siguiente en las fiestas de San Ignacio (31 de julio de 1932) organizadas por las "Juventudes Vascas" del Partido Nacionalista Vasco, aparecen en la relación de participantes un grupo en la posición número 196, cuyos primeros *dantzaris* fueron Ortega y Orrantia, en el campo de Ibayondo. Un autobús con el número dos partió desde Balmaseda a la una de la tarde y continuó por Zalla (13:15h., fonda de Amezaga), Alonsotegi (13:45h., plaza) hasta el lugar del Festival, para recoger a las hilanderas y *ezpatadantzaris*. El regreso desde Ibayondo estaba previsto a las 19:30h.

El programa efectuado por 247 grupos (1976 *dantzaris*), pertenecientes a *Bizkai´ko Ezpatadantzari Batza*, fue: Saludo a la bandera *[Agintariena]; Zortziko [Zortzinago]; Banabaneko [Banango];* Palos *[Makil Jokua]; Launeko [Launango] y Txakarrankua [Txontxongiloa].*[3]

En el año 1933, serán dos grupos el número 128, con González y Ullibarri; y el 245, con Salaberri y Gallarreta[4], en el campo de fútbol de San Mamés. El transporte desde Balmaseda fue con un servicio especial del ferrocarril hasta la estación de Bailén a las 13:00h. y el regreso a las 19:35h. y 21:30h. En la ida y vuelta hubo paradas en Zalla, Gueñes, Irauregi, Santa Agueda y llegada a Bilbao a las 14:58h. Recogiendo respectivamente a los de Galdames; Gordexola, Alonsotegi y Kastrexana, toda una representación encartada del valle de Cadagua.

No tenemos constancia si se formó un grupo de hilanderas en Balmaseda. Para 1934 el festival fue suspendido; y en 1935, el espacio elegido el frontón Euskalduna, no era un sitio apropiado

2. Ibídem., pág 337-338.

3. *Euzkadi,* núm. 6116 (2 de agosto de 1932), pág. 2.

4. *Euzkadi,* núm. 6115 (31 de julio de 1932), y el núm. 6441 (30 de julio de 1933).

Iñaki Bilbao (el que les enseñaba), Iñaki Santibañez "Chirri", el txistulari de varias generaciones de dantzaris, Martín Azurmendi, y el niño Txistulari Jose Mari Agirre Larrea. Más tres niños danzantes (José Ramón Santamarina, Roberto Velilla, y un tercero sin identificar). Alrededor de los años 1958-1959.

El maestro de danza Iñaki Bilbao, el fundador del grupo el Padre Hipólito Zubillaga, el dantzari txiki José Ramón Santamarina, el txistulari txiki José Mari Agirre Larrea, el niño Javier Agirre, y otros dos del grupo infantil: el quinto sin identificar, y el último Roberto Velilla. Hacia 1958-1959.

para grandes concentraciones, como si fueron los campos de fútbol.

AÑOS CINCUENTA

El citado José Antonio Larrea, perteneció al grupo de danzas organizado en Balmaseda en los últimos años de la década de los 50, bajo el amparo de la orden religiosa Claretiana, del Colegio Corazón de María de Balmaseda.

Nos cuenta, en amena charla, que él cuando tenía 18 años, por lo que deducimos que la fecha de fundación debió ser hacia 1957, el profesor que le enseñaban era Iñaki Bilbao que vivía en el barrio bilbaíno de Recalde. Recuerda que Iñaki se pagaba de su bolsillo los gastos de desplazamiento de Bilbao a Balmaseda, y viceversa.

Los ensayos se hacían en el frontón que los padres claretianos del Corazón de María tenían en un terreno próximo al Convento, en el que había asimismo una hermosa huerta. Dicho frontón también fue escenario de los ensayos del grupo balmasedano del *"Irrintzi"* (1966), de la mano de dos *dantzaris* veteranos del grupo que estamos tratando: Remigio Santibañez y Agustín Herrero. Actualmente dicha terreno se ha convertido en viviendas y centros comerciales.

Los ensayos se solían hacer los domingos, principalmente en la temporada de verano, después de la misa de las 10,30 en la iglesia del convento de los Claretianos, a la que solían asistir.

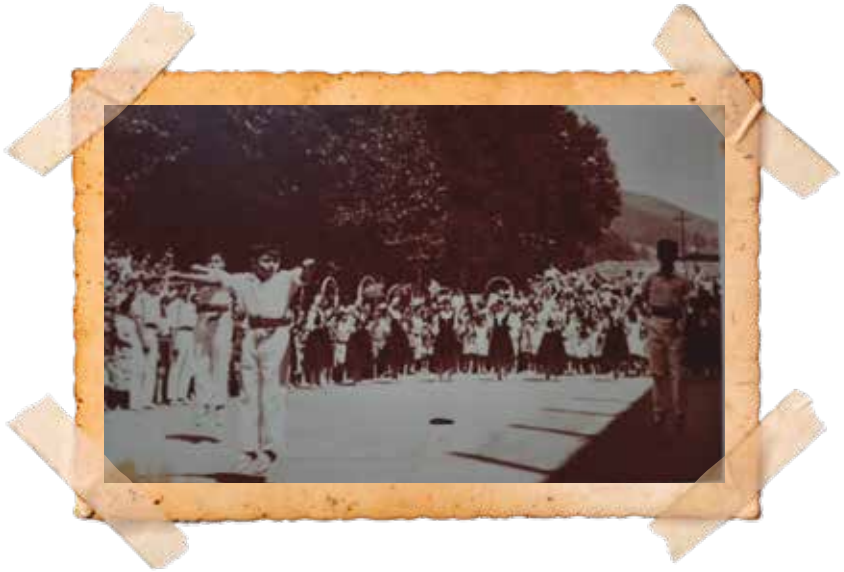
La iniciativa para constituir el grupo partió, según nos cuentan, del padre claretiano Hipólito Zubillaga, de procedencia guipuzcoana, miembro de un clero preocupado por la cultura vasca.

Los danzantes eran unos 13 ó 14 chicos y otras tantas chicas. Aunque el grupo de chicas debió de tener en sus inicios, alguna relación con la Sección Femenina[5], en pleno auge en aquellos años.

Se conservan dos fotografías, una de chicas, y otra de chicos, de hacía 1958:

> Las chicas, de izquierda a derecha, empezando por las que están de pie son: Lolita Valle, Maribel Campo, Matilde Puente, María Luisa Zorrilla, Rosa María Zorrilla, Merche Delgado, Isabel Ureta y Raquel Betanzos. Agachadas: Jose (sic) Gutiérrez,

5. Recuerdan que la responsable del grupo de danza de la Sección Femenina de la FE de la JONS era Chelo Herrero, conocida balmasedana. También nos comentan, que las que fueron del grupo de la Sección Femenina disponía de la indumentaria de forma gratuita.



Instantáneas ejecutando danzas, al fondo el grupo de chicas portando aros.

Begoñita Pascual, María Blanca Sainz Ezquerra, Lourdes Fernández, Maribí Martínez y Ana María Marro. *(Fotografía página 13)*.

Los chicos, de izquierda a derecha, empezando por los que están de pie son: Fernando Arisqueta (uno de los encargados de la ropa), Remigio Santibáñez, José Orios, José Antonio Larrea, Koldobika Goiri, José Antonio Orios, Benito Santamaría y Juan Marí Aguinaco (otro, de los encargados del vestuario masculino). Agachados: Iñaki Bilbao (el maestro de danza), Tomás Osante, Juan José Goioaga, Seve Silvosa, Eukeni Pereda, Agustín Herrero y Roberto Ondovilla. El niño es Javier Agirre, que formó parte del grupo infantil, que también se creó. *(Fotografía página 14)*.

El músico era el *txistulari* Martín Azurmendi (Balmaseda, 1907-1977)[6], presente en ambas fotografías. También intervino en la creación del grupo de "*Irrintzi*" unos 10 años después con sus sonatas.

REPERTORIO DE DANZAS

Las danzas que interpretaban eran las que habitualmente se solían bailar antes de la Guerra Civil. Entre ellas, caben destacar la *Ezpatadantza* vizcaína, *Makil txikia;* la chicas con sus *Arku dantzak y Zinta dantza*; y algunos de los componentes danzaban individualmente el *Aurresku* vizcaíno.

ACTUACIONES

Nos relatan María Blanca Sainz Ezquerra y José Antonio Larrea que las principales actuaciones fueron en las fiestas de Balmaseda. También acudieron al municipio burgalés de Medina de Pomar. Y ambos recuerdan muy bien que fueron al municipio vizcaíno de Ubidea a recibir al dictador Francisco Franco Bahamonde en su entrada a Bizkaia, en una de sus visitas oficiales a esta provincia, que tuvo lugar el 26 de agos-

6. Famoso *txistulari*, autor junto a Juan Alejandre (ambos balmasedanos), de las obras tituladas: Goso, Ederra eta Mari-Glori, Fandango, Arin arin y Biribilketa. Sus partituras se puede consultar en la Revista "Txistulari", núm. 181, pág. 6241.

Instantáneas ejecutando danzas, al fondo el grupo de chicas portando aros.

to de 1958, como bien quedó recogida en la prensa de su época. Se inauguró la construcción del pantano de Ullíbarri-Gamboa, del municipio alavés Arrazua-Ubarrundia; y el de Urrunaga o Santa Engracia, la mayor parte en el municipio alavés de Villarreal-Legutiano, otra más pequeña en Otxandio (Bizkaia). A este municipio de Ubidea acudieron otros grupos de danzas de los que no hemos podido averiguar nada. Al final como en la película de Berlanga, "Bienvenido Mister Marshall", viendo pasar de largo a los coches oficiales, sin que nadie viera a Franco.

Al pueblecito de Ubidea fueron en el camión de "Plomos", empresa de La Herrera (Zalla), en la que entonces trabajaban vecinos y vecinas de Balmaseda. Era el camión que aparcaba en el lugar de la Estación para transportar las cestas con la comida de los obreros y obreras que sus familiares preparaban. Estas cestas se entregaban entre las 11:30 y 11:55 de la mañana.

En el viaje a Ubidea, fue acondicionado el vehículo, poniendo unos bancos corridos de castaño, que se usaban en el mercado de los sábados que entonces tenía lugar en la plaza de San Severino. Ahora, el mercado se hace en la Plaza de San Juan.

El padre Zubillaga no solo se ocupó de promover las danzas vascas, sino también en fomentar la pelota vasca, organizando campeonatos. Además, se preocupó que se formara un grupo de niños *"dantzaris"* bajo la preparación de Remigio Santibañez y Eukeni Pereda.

Con el transcurrir del tiempo al entrar en la década de los sesenta el grupo languidecía pero antiguos componentes contribuyeron e impulsaron *"Irrintzi"*. Pero eso ya es una historia narrada.

TESTIMONIOS

José Antonio Larrea Fernández, María Blanca Sainz Ezquerra, Javier Gutiérrez García (Hermano de la danzante Jose(sic) Gutiérrez), Javier Agirre, Juan José Goioaga, Lola Valle, y Ana María Marro.

Fotografías cedidas por: José Antonio Larrea Fernández, Rosa Mendizabal por mediación de Jokin Salaberri, y la danzante Jose (sic) Gutiérrez.

Portugalete

GAURKO GAZTEAK

UNA HISTORIA AMPLIADA

- Egilea: Gaurko Gazteak. -

Cuadrilla de San Roque.

Orain dela 50 urte, Portugaleteko San Roke jaien barruan, adiskidetasun-talde animatu bati bururatu zitzaion "Gaurko Gazteak" dantza taldea sortzea.

Si echáramos una mirada hacia atrás, unos cincuenta años (1968), veríamos a una cuadrilla de amigos que se juntaban para participar en las fiestas de San Roque.

Aquellas personas no hacían sino gestar a la criatura que medio siglo después conocemos como ***Gaurko Gazteak***.

Oficialmente se constituyó en asociación cultural en 1971. Siempre teniendo como objetivo la divulgación y la promoción de las danzas populares vascas, la música coral e instrumental y cualquier otra actividad cultural considerada de interés.

La primera junta directiva estuvo formada por **Félix Calvo** (presidente), **Mario Romero** (tesorero) y **José Mari Andarez** (secretario).

Es en 1972 cuando de la mano de **Mario Romero** e **Irune Oleaga**, surge la idea de formar un grupo de danzas.

Al ***Gaurko Gazteak*** se le ubica en el barrio de Buenavista de La Noble Villa, pero hasta llegar

Fanfarria.

Txistularis.

ahí, vivió un periplo de locales, desde el patio de las monjas, locales de ensayo prestados, los garajes de Etxeberria, Áceta y las lonjas de Olano, entre otros.

Al final, encontraron un local a su gusto en la calle Blas de Otero, en Buenavista y se compró con una aportación de 1000 pesetas de cada uno de los miembros del grupo.

Durante todo este tiempo, ***Gaurko Gazteak*** ha bebido de todas las fuentes posibles para saciar su sed de conocimientos y así poder dotar al grupo, entre otras cosas, de piezas de baile con las que participar en los diferentes eventos que se organizan en los alrededores; bajada de San Roque (Portugalete), de Simondrogas (Sestao) Las Carreras, etc. Siempre fiel a ese espíritu que unió a aquella cuadrilla en el sesenta y ocho. También se incluyen celebraciones como *Olentzero* y Sta. Águeda.

> *Al Gaurko Gazteak se le ubica en el barrio de Buenavista de La Noble Villa, pero hasta llegar ahí, vivió un periplo de locales.*

Con objeto de completar el repertorio de danzas con su vestuario adecuado, mantuvo y mantiene relación con diversos grupos de danzas así como viajes a Lanestosa, Berriz, Bermeo, Estella… siempre con el mismo objetivo.

Tiempos actuales.

Junta fundadora sociedad.

Al cumplir el cincuenta aniversario en 2018, el grupo de danzas ha organizado a lo largo de todo el año diferentes actividades todas ellas vinculadas a la danza y música popular.

Para el vestuario contaron con el gran esfuerzo y dedicación de las madres de los *dantzaris* que, entre otras cosas, cosieron y bordaron las faldas que utilizarían las *neskas*.

Durante un tiempo, el grupo incorporó otros activos como son una banda de *txistularis* y una fanfarria que, a día de hoy, están extintas.

La fanfarria, mientras funcionó, también llevó lejos el nombre del ***Gaurko Gazteak***. Entre otras, fue invitada a las III Jornadas de Euskadi en Salou (Tarragona).

También se conoce al ***Gaurko Gazteak*** por ser quien en el año 2000 repartió un segundo premio de lotería de 2.880 millones de pesetas.

Portugalete cuenta con diferentes fiestas de un solo día y el ***Gaurko Gazteak*** tiene la responsabilidad desde 1974 de organizar la

Irune y Mario.

fiesta de **La Cruz**, que se celebra en la Plaza de la Ranchería a mediados de Septiembre.

Al cumplir el cincuenta aniversario en 2018, el grupo de danzas ha organizado a lo largo de todo el año diferentes actividades todas ellas vinculadas a la danza y música popular. Este mismo año y siendo reconocida su labor, el ***Gaurko Gazteak*** ha sido nombrado pregonero de las fiestas patronales de San Roque.

A día de hoy ***Gaurko Gazteak*** cuenta con un nutrido grupo de *dantzaris* de diferentes edades que garantizan su continuidad y la del objetivo que quizá sin saberlo ni pretenderlo, gestaron como antes mencionábamos, aquella cuadrilla.

Desde las personas que actualmente conforman *Gaurko Gazteak*, sólo queda agradecer la labor altruista de aquellos jóvenes que sembraron una ilusión que germinó y que cincuenta años después, sigue viva.

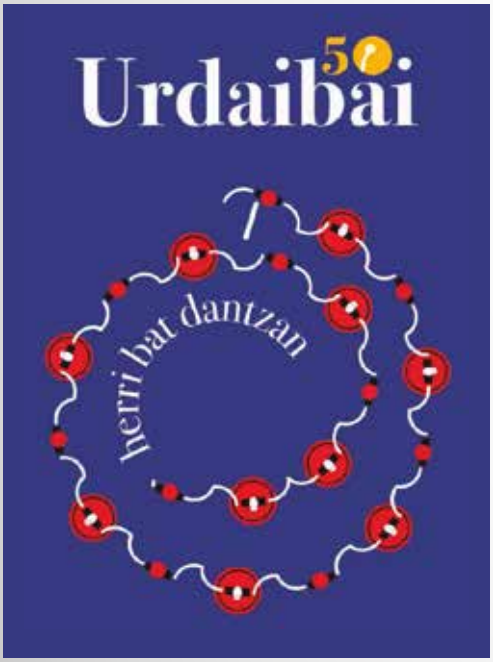
Bajada Simondrogas.

Urdaibai Dantza Taldea

MENDE ERDI DANTZAN

URTEURRENEKO LELOA

Mende erdi, urterik urte, herririk herri, plaza guztiak dantzaz betetzen aritu dira, eta hori ospatzera dator Foruko Urdaibai Dantza Taldea. Ez da gutxiagorako, izugarria baita talde honek 50 urtez egin duen ibilbidea eta bizirauteko izan duen eta izaten ari den indarra, lana eta gogoa.



Foruko Urdaibai Dantza Taldea oso aberasgarria izan da herriarentzat eta euskal kulturarentzat, nortasunaren alderdi bat berreskuratzea lortu duelako.

Urdaibai Dantza Taldea Foruan (Bizkaia), Urdaibai itsas adarraren ezkerraldean kokatzen den herri txiki batean sortu zen. Busturialdeko eskualdean aurki dezakegun herri honek mila biztanle inguru ditu momentu honetan eta horietatik 75ek dantzatzen dute taldean. Hauen artean, txikitxoen eta nagusien neska-mutil taldeak atera dituzte. Gainera, biztanleriaren %10 inguru taldeko kide izan da.

1969an, euskal kulturarentzat urte zailak ziren garai hartan, Euskal Folklorea zabaldu eta mantendu nahi zuen gazte talde bat eratu zen; eta euskal dantzak zabaltzeko helburua zuten ikastaro batzuk tarteko zirelarik jaio zen Urdaibai Dantza Taldea. Honekin lanean jarraituz, artean Udalik ere ez zuen herri txiki batek dantza taldea izatea lortu zuten, eta gainera, momentu hartan, ia Busturialde osoko dantza talde bakarra zen Urdaibai. Taldearen sortzailea, lehenago Gernikako Elai-Alai taldean aritutako Javier Irazabal izan zen eta Urdaibai Torretxeak, herriko eraikinik esanguratsuenak, eman zion izena taldeari. Garai hartan *Erreserba* ezta *ibaia* ez ziren izen honekin ezagutzen.

Kostu handiko lorpen honi eusteko intentzioz, urteetan zehar taldea etengabe hazten eta aberasten joan da; partaidetza handiagotuz eta dantzen errepertorioa zabalduz. Hala ere,

hasiera ez zen batere erraza izan, beharrezko materialak kuota bidez erosten baitzituzten eta diru sarrera bakarra auzo-herrietan dantza egiteagatik jasotakoa izaten baitzen. Goraipatzekoa da jende askoren borondate eta kemen handiari esker lortu zutela aurrera egitea, eta horregatik 50 urte beranduago, taldearentzat urte berezia da; egindako lana ospatu nahi dute, nola ez, dantzan.

Taldearen sorrerak bilakaera izaten jarraitzen zuen, eta 1975. urtearen inguruan, taldeak Euskal Dantzarien Biltzarrean talde federatu gisa identifikatzeko aukera izan zuen. Honek bere fruituak eman zituen; gainontzeko taldeekin harreman sendoak izateko parada luzatu baitzien. Esaterako, 1986. urtean, harreman hauetatik sortu zen indarrarekin batera, 4.000 dantzari bildu zituen Euskadiko Dantzari Eguna antolatzea lortu zuten. Orduan ere, ilusio, elkarlan eta igurikapen positiboen isla, urrats handia eman zuten.

Honekin guztiarekin nahikoa ez eta, lanean jarraitzeko apetaz beterik 1980.urtean, Busturialde mailan jadanik galduta zegoen Elizateko Aurreskuaren inguruko ikerlanari ekin zion taldeak; hau berreskuratzeko xedez. Gogor lan egin ostean, 1981 eko San Inazio Egunean, berriro ere, dantza hau plazaratzeko ohorea izan zuten.

Urte hauetan guztietan beste talde batzuetako kideekin ere aritu dira Urdaibaiko dantzariak elkarlanean. Beste batzuen artean, Iparraldeko taldeekin

Urdaibai 1971.

(Donibane Garaziko "Garaztarrak" eta Donapaleuko "Burgaintzi"), Galiziako Os Ventos de Comesaña, Asturiasko La Caridad, Gandiako Trapig, Venta de Bañosko taldea, Logroñoko Contradanza, Kosta Urdiñeko Grasse, …

Foruko Urdaibai Dantza Taldea oso aberasgarria izan da herriarentzat eta euskal kulturarentzat, nortasunaren alderdi bat berreskuratzea lortu duelako. Gaur egun, txiki, gazte eta heldu elkarrekin aritu ohi dira plazetan dantzari, eta Joan Mari Torrealdai Kultur Etxearen instalazioetan elkartzen dira entseguak zein zeregin desberdinak burutzeko. Zoriontzekoa da gaur egun arte inolako diru-etekinik atera gabe hainbeste urtean dantzan jarraitzen duten Urdaibaiko kideen lana; oraindik taldean bizirauteaz gain, honi aberastasun eta ekarpen garrantzitsuak egiten jarraitzen baitute.

Foruko Erregelak.

Aurton, dantza taldearen 50.urteurrena ospatzen dute, baina taldearen 25., 30. eta 40. urteurrenak ospatu zituzten, hurrenez hurren. Honen aitzakiaz, aste kulturala, arropa erakusketak etab. antolatu zituzten eta 25.urteurrenean liburu bat ere plazaratu zuten, taldearen esentziaren isla. Hala ere, aurtengoa are bereziago egin nahi dute eta jardueraz betetako egitaraua prestatu dute. Hain zuzen ere, 20 ekitaldi desberdinetarako deialdia egin du taldeak, 50.urteurrena guztiekin ospatu nahi baitute.

URTARRILAK 20: Taldearen argazkia, urteurrenaren aurkezpena	**UZTAILAK 20:** Urteurreneko Jaialdi Nagusia
OTSAILAK 24: Txitxiburduntzi, Baldatikako aretoan	**UZTAILAK 31:** San Inazio Jaiak. Erregelak
MARTXOAK 2: Ihauteriak.	**ABUZTUAK 23:** Aste Nagusia aktuazioa eta Taldeko afaria
MARTXOAK 16: Sagardotegira irteera	**ABUZTUAK 25:** San Bernardo Baldatikan
APIRILAK 14: Maskarada batera irteera	**IRAILAK 28:** Urdaibai Taldearen Dantza Saioa
MAIATZAK 12: Triñen San Gregorio	**URRIAK 19:** Bodegara irteera
EKAINAK 9: Busturialdeko Dantzari Txikien Jaia	**AZAROAK 10:** San Martin Jaiak
EKAINAK 16: Busturialdeko Txistularien Jaia	**AZAROAK 23:** Busturialdeko Dantzari Nagusien Jaialdia, Muruetan
UZTAILAK 7: San Kristobal Jaiak	**ABENDUAK 8:** Euskararen eguna
UZTAILAK 14: Gonbidatutako Talde Txikien Jaia	**ABENDUAK 14:** Urteurreneko Amaierako Jaia

Orain arte egin diren ekitaldiak oso jendetsuak izan dira eta *feedback*-a oso positiboa izan da taldearentzat. Aurrerantzean ere, igurikapen handiz beteta daude Urdaibaiko Dantzariak, oso urte berezia izaten ari baita beraientzat. Uztailean ospatuko duten jaialdi nagusian dantzatzeko entseguak ere arrakasta izugarria hartzen ari dira, eta hau urte hauetan guztietan egindako lanaren erakusle da.

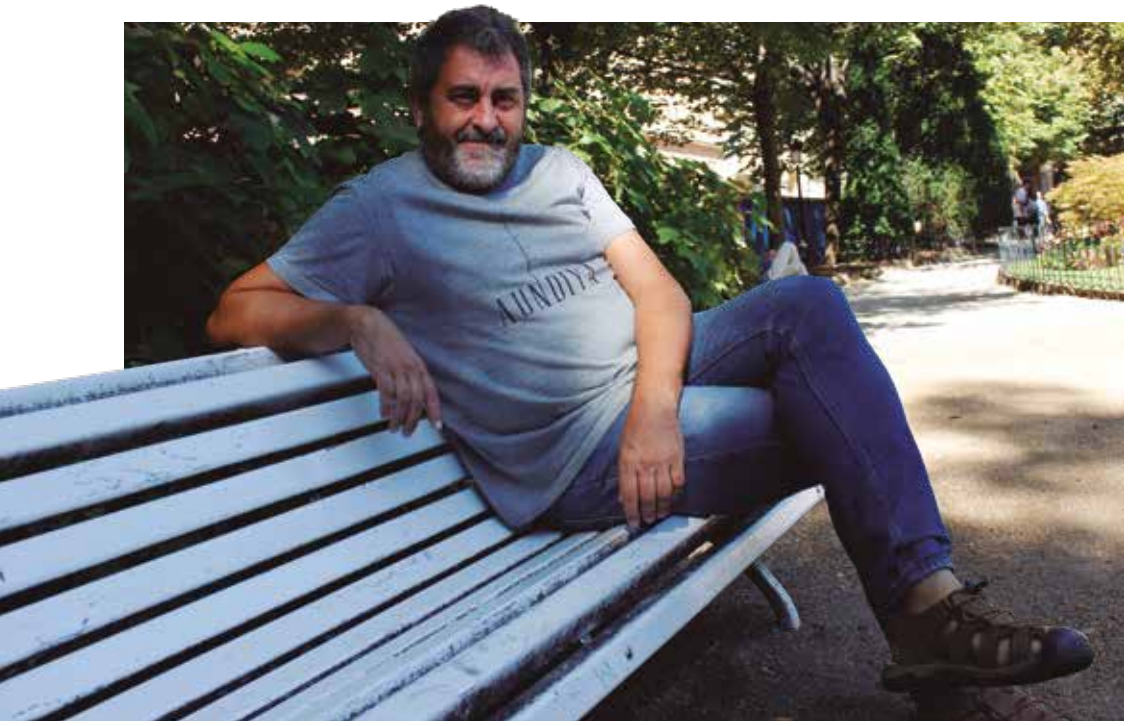
Ez da erraza izan, baina lan, indar, ahalegin, borondate eta esfortzu guztiek urte oparoak eman dituzte. Jarraitu bidea egiten, dantzatzen duen herria ez baita inoiz hilko.

TELMO ESNAL

EUSKAL DANTZA ZINEMARA ERAMAN DUEN ZUZENDARIA

- Egilea: Olatz Hernández Martínez. -

Zinemagilea ez ezik, dantzaria ere bada Telmo Esnal. 2018. urtean 'Dantza' pelikula aurkeztu zuen Donostiako Zinemaldian, zazpi urteko lana non euskal dantza eta musika diren istorioa bideratzen duten elementu bakarrak.



Zinemagintzan bere lehenengo pausoak eman baino lehen, dantzan hasi zen Telmo Esnal. Zarautzen jaio zen 1967. urtean eta gaur egun euskal zinemagile ezagunenetarikoa da. 'Aupa Etxebeste!' (2005) berak zuzendutako filma, urte askoz euskarazko pelikula ikusiena izan zen, 'Handia'-ren estreinaldirarte. 2018. urtean 'Dantza' pelikula aurkeztu zuen Donostiako Zinemaldian, euskal folklorea zabaldu eta merezi duen lekua eman nahi dion filma. Berarekin hizketan aritzeko Donostiako karruselean geratu ginen, hiriaren ikur ezagunenetarikoa, eta 'Eguberri on, amona' (2011) film laburrean agertzen dena.

Gaztetan, 18 urte zituela hasi zen dantzan. Zarautzen hasi eta, gero, Argia Dantza Taldean ibili zen, Donostian. "Oso gustuko nuen eta gainera ondo ateratzen zitzaidan", dio Esnalek. Guztira, hamabost urtez ibili zen dantzatzen. Zinemagintza munduan murgildu ostean, gero eta denbora gutxiago zuen entseatzeko eta Madrilera joan zenean guztiz utzi zuen.

Hala ere, beti izan du lotura euskal dantzekin. “Aspalditik nuen dantzaren inguruan zeozer egiteko asmoa. ‘Urte berri on, amona’ (2011) amaitu ostean, Koldobika Jauregi topatu nuen eta berak ere halako zerbait egin nahi zuela esan zidan”. Gauzak horrela, Juan Antonio Urbeltz historiagile eta koreografoarengana jo zuten.

Berrogei urtez dantzen jatorriari buruz ikertu ostean, Urbeltzek sinbologiaz betetako mundu bat zabaldu zien. Ezpata-dantza ikusita, adibidez, edonork dantzari gerralari batean pentsatuko luke. Historiagile honek, ordea, ezpata eta ezpararen antzekotasunaz ohartu eta beste zentzu bat topatu zion: izurriteen kontrako konjuruarena. Horrela, pixkanaka pixkanaka, istorio bat sortzeko elementuak topatuz joan zen Telmo Esnal. Filmaren 98

Hamabost taldeko 250 dantzarik parte hartu zuten filman. Egilea: Txintxua films.

Amaierako eszena, polka dantzatu baino aurretik. Egilea: Txintxua films.

'Dantza' pelikularen kartela. Egilea: Txintxua films.

minututan ez dago inolako elkarrizketarik, dantza eta musika dira nagusi.

Galaiena, soka-dantza, zinta-dantza, sagar-dantza, polka… dira istorioa lotzen dutenak. Koldobika Jauregiren lana tradizio hori berriztea izan zen: sinbologiari buelta bat ematea. Pelikulan agertzen den janzkera horren froga da. Ezpata-dantzaren sekuentzian, adibidez, dantzarien jantziek intsektuak dirudite. Musikak ere indar handia du filman. Marian Arregik berreskuratu zituen antzinako melodiak erabili zituzten pelikulan, erritmoa mantentzeko eta narratiba laguntzeko. Geroago, Pascal Gaigne musikagirearekin lan egin zuten, soinuak nola berregin zitzaketen jakiteko.

Magiaz eta kondairaz betetako mundua da 'Dantza'. "Herri imaginario baten istorioa da, baina unibertsala dena. Sinbologia aldetik, leku guztietan daude antzeko istorioak, horregatik leku guztietan uler daitekeena da", dio zuzendariak. Euskal Herrian Mari dugu, koba batean bizi zen munstroa eta ekaitzak bidaltzen zituena. Japonian pertsonaia antzekoa dute: Amaterasu. Beste herri batzuek, ordea, dantza egiten zuten euria erakartzeko... Agian horrek azaltzen du filmak izan duen harrera ona, Madrilen, baita Parisen eta Alemanian ere. Harekin 'Aupa Etxebeste!' filmarekin baino leku gehiagotara heldu da Telmo Esnal. "Orain Iparralden dago. Gainera bigarren aldiz ikusterakoan kutsu desberdinak topa daitezke. Beraz, ibilbide bat izan ahal duela uste dut".

Lehenengo sekuentzia sinbologiaz beteta dago eta koban egiten den dantza kreazio berria da. Egilea: Txintxua films.

ZAZPI URTEKO LANA

'Dantza', filma ez ezik, artelana ere bada. Urtaro desberdinetan igarotzen den istorio ziklikoa da. Lurra lantzen dute eta uzta biltzean festa galanta ospatzen dute eta herri guztia batu egiten da. "Dantzek gure gizartea nolakoa den islatzen dute. Euskal Herrian oso komunitarioak gara, beti gabiltza auzolanean. Hori, adibidez, soka-dantzan ikus dezakegu, nola herri osoa lotuta dagoen".

Aldetik, pelikula gauzatzea ez zen lan erraza izan. Proiektu honek ez du aurrekaririk. "Bada antzeko zerbait, Carlos Saurak 'Bodas de sangre' (1981) pelikulan flamenkoarekin istorio bat kontatzen zuen. Wim Wendersek Pina Bauschi buruz egin zuen filman ere inspiratu nintzen eta Kurosawa era hor dago", azaltzen du Telmo Esnalek. Hala ere, gurean oso zaila zen proiektuaren zentzua azaltzea eta finantziazioa aurkitzen denbora asko joan zen.

Grabaketak ere luzeak izan ziren. Hamabost taldeko 250 dantzarik parte hartu zuten pelikulan. Bakoitzak gainera bere lana eta famili zereginak zituen. "Sekulako esfortzua izan zen entsegueta-ra etortzea, grabaketetara...". Filma gauzatzeko, azkenik, grabaketak moldatu behar izan ziren, oporrak eta jaiegunak aprobetxatuz.

Dantzak plaza batean egitearekin ez zen nahikoa Telmo Esnalentzat. 'Dantza' pelikulan su borroka bat ikus daiteke, Belchiten grabaturikoa eta Hendaian, frontoi bat urez bete zuten dantzariak ur gainean dantza zitezen. "Argi geneukan pelikula polit bat egin genuela eta nire ustez, folklore tradizionala erabili arren, oso modernoa geratu zaigu".

Pelikularen lehenengo sekuentzia kobazulo batean gauzatzen da. Bertan sinbologiaz beteriko eszena ikus daiteke. "Taula gimnastiko-koreografiko bat da, dantzaren dekonstrukzioa, kreazio guztiz berria dena", dio zuzendariak. Beste batzuetan, ordea, istorioa sakrifikatu behar izan du zuzendariak dantzara egokitzeko.

Koreografia guztiak moldatu behar izan dira pixkat. "Beharrezkoa izan da pantailaratzeko. Dantzariak ohituta daude publikoari dantzatzera, baina grabaketetan ez dago publikorik". Pelikula honekin, Telmo Esnalek euskal dantzei buruzko lekukotasun bat utzi nahi zuen eta eus-

Hendaiako frontoia urez bete zuten ur gainean dantzatzen zutenaren efektua emateko. Egilea: Txintxua films.

kal folkloreari dagokion balioa eman nahi zion 'Dantza'-n. "Ez zen erraza izan, zaila izango da mota honetako beste filma bat gauzatzea".

Baliteke pelikulan azaltzen den gizakiaren eta naturarekiko lotura galdu izana, baina euskal dantza bizirik mantentzen dela argi du Telmo Esnalek. "Etengabeko eboluzio batean dago, tradizionalak dira baina aldi berean garaikideak". Euskal dantzaren inguruan, zuzendari honek EITB-rentzat zenbait dokumental gauzatu zituen haien sinbologia azaltzeko. 'Dantza' pelikulari esker, Esnal dantzan hasi da berriro ere. "Oso gustura sentitzen naiz, gainera harreman zaharrak berreskuratu eta berriak egiteko balio izan zait".

Koldobika Jauregiren lana tradizioa berritzea izan zen, jantzien bidez, adibidez. Egilea: Txintxua films.

EL FISCAL CONTRA EL LUGAR DE ELIZONDO

O CÓMO DESAPARECIERON LAS DANZAS DE ESPADAS DE LAS CELEBRACIONES DEL CORPUS CHRISTI EN BAZTÁN[1]

- Autor: Fernando Tamayo Goñi. -

Ezpata dantza.

XVIII. mendearen lehen erdialdean, Gorpuzti jaietan egiten ziren dantzak eta salbak ordaintzeko debekuari eta eliza-epaiketa bati esker, Baztan haranean egiten ziren ezpata dantzen erabilera eta desagerpenari buruzko informazioa izango ahal dugu.

Tras una visita episcopal en 1715 del obispo Pedro Aguado (1648-1716), se estableció una prohibición de financiación por parte de las iglesias del Valle del Baztán a los danzantes y escopeteros que acompañaban a las procesiones del día del Corpus Christi y su octava. Si bien algunos de los pueblos pertenecientes a este municipio del norte de Navarra cumplieron con este precepto, la localidad de Elizondo siguió financiando los festejos con dinero de la iglesia. En 1747 se abrió un proceso contra el pueblo en los tribunales eclesiásticos

1. El presente artículo está basado en la investigación presentada como Trabajo Fin de Estudios para la obtención del Título Superior de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Navarra en 2017. La investigación fue dirigida por la doctora Berta Moreno.

de Pamplona con el fin de acabar con esta práctica. Esto supuso que en Baztán se dejara de interpretar esta danza ritual con motivo de la celebración del Corpus Christi: la danza de espadas.

El Valle de Baztán cuenta con un amplio corpus de bailes, entre los que no se encuentra la *ezpatadantza* o danza de espadas. El presente artículo tiene como objetivo aclarar las causas que llevaron a la desaparición de las danzas de espadas en las celebraciones del Corpus Christi en Baztán. Se tratarán tres puntos principales: el origen de la celebración del Corpus Christi, la procedencia, significado y clasificación de las danzas de espadas en el siglo XVIII y por último, los sucesos que supusieron el cese de estas danzas el día del Corpus Christi en el Valle del Baztán.

Baztán es un valle situado en el norte de Navarra, a unos sesenta kilómetros de Pamplona. El valle da nombre también al municipio donde se agrupan quince pueblos, siendo Elizondo el más grande de éstos. Baztán ha conservado un gran número de danzas tradicionales, como las *sagardantzak,* las *mutildantzak* o las *irridantzak*. Dentro de este corpus de danzas no se encuentra la *ezpatadantza* o baile de espadas, baile que sí se interpreta en pueblos navarros como Lesaca o Leiza, comarcas de Guipúzcoa o el Duranguesado en Vizcaya. Un proceso de 1747 encontrado en el Archivo Diocesano de Pamplona, confirma la práctica de la *ezpatadantza* en el pueblo de Elizondo, unida a la celebración del Corpus Christi.

Este artículo pretende dar a conocer los hechos que dieron pie a la desaparición de la *ezpatadantza* de las celebraciones del Corpus Christi en Elizondo y en Baztán en general. El estudio se basa principalmente en el proceso de 1747, conservado en el Archivo Diocesano de Pamplona, donde se detalla el pleito entre el pueblo de Elizondo y el obispado de Pamplona. En la documentación que se aporta en este litigio se puede constatar la existencia de danzantes de espadas en las celebraciones del Santísimo Sacramento. El medio para comprender adecuadamente los hechos ocurridos en 1747 es la contextualización de las celebraciones del Corpus Christi y la interpretación de las danzas de espadas. Por lo tanto, el artículo se estructura en una breve exposición sobre la celebración de la fiesta del Santísimo Sacramento, las *ezpatadantzak* y la explicación del proceso entre el pueblo de Elizondo y el Tribunal Diocesano de Pamplona.

> *Tras una visita episcopal en 1715 del obispo Pedro Aguado (1648-1716), se estableció una prohibición de financiación por parte de las iglesias del Valle del Baztán a los danzantes y escopeteros que acompañaban a las procesiones del día del Corpus Christi y su octava.*

La principal fuente de investigación es el documento que se guarda en el Archivo Diocesano de Pamplona. La labor en este archivo se ha centrado en un proceso de la Audiencia Episcopal y en los libros de fábrica de distintas parroquias, guardados en los Archivos Parroquiales Concentrados. La mayor dificultad recae en la transcripción de los documentos, ya que la claridad de escritura no es a veces la deseada. Por otro lado, los libros de fábrica no indican siempre con la necesaria fidelidad los gastos realizados por las parroquias.

Durante el siglo XII se volvió cada vez más habitual una nueva costumbre litúrgica, que consistía en rememorar la bendición hecha por Jesús del pan y el vino en la última cena. A partir de 1208, y tras una serie de visiones, Juliana de Cornillón[2] propugnó la creación de una nueva festividad en torno a la Eucaristía, celebración que se instauró por primera vez en Lieja,

2. Juliana de Cornillón (Retinnes, Lieja, 1193 - Fosses-la-Ville, 1258) fue priora del monasterio de Mont Cornillon. Tras una serie de visiones en relación a la Eucaristía dedicó un gran esfuerzo en instaurar una fiesta que honrara la transubstanciación del cuerpo de Cristo.

en 1246, de manos de su obispo Roberto de Thourotte. Tras una campaña promulgada por los dominicos, el 11 de agosto de 1264 el papa Urbano IV instauró en toda la iglesia la nueva festividad que ensalzaba el cuerpo de Cristo, llamada Corpus Christi o Corpus Domine[3], a través de la bula *Transiturus de hoc mundo*.

> *El Concilio de Trento supuso un especial impulso en la celebración del Corpus, ya que en una sesión celebrada el 11 de octubre de 1551, resaltaba la conveniencia de celebrar este día señalado con procesiones por las calles.*

Ya a comienzos del siglo XIV, las procesiones se revelaron como una de las mejores maneras de solemnizar la festividad. El Corpus se introdujo en la península por el reino de Aragón, siendo en Barcelona en 1319, la primera ciudad donde se confirma su celebración[4]. La consolidación de las procesiones se produjo en el siglo XV[5]. La regulación de las procesiones recaía sobre los ayuntamientos y las diócesis, siendo influenciadas por preceptos conciliares y bulas papales[6].

El Concilio de Trento supuso un especial impulso en la celebración del Corpus, ya que en una sesión celebrada el 11 de octubre de 1551, resaltaba la conveniencia de celebrar este día señalado con procesiones por las calles:

"Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día festivo, este sublime y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorifica, y reverentemente por las calles y lugares públicos, se introdujo en la iglesia de Dios con mucha piedad y religión".[7]

Esta medida, destinada en un primer momento a defender la Eucaristía frente a la herejía protestante, derivó en un impulso de las procesiones, donde música y danza adquirieron una especial relevancia como demostración de la fe cristiana[8]. La festividad fue adquiriendo una expresión cada vez más lúdica, donde elementos claramente populares tales como música, danza, teatro y elementos parateatrales como las comparsas de gigantes o las tarascas, se fueron fundiendo a los eminentemente litúrgicos.

Pilar Ramos López[9] considera la fiesta del Corpus Christi como una fiesta urbana, no sólo en su sentido espacial, por recorrer la procesión la ciudad, sino en sentido simbólico, como representación de la población de la ciudad. Los ciudadanos que participaban en la festividad lo hacían como miembros de instituciones o gremios[10]. El orden en el que se desfilaba en la procesión era estrictamente establecido. Esto suponía que los ciudadanos que no tenían profesiones gremiales o no pertenecían a instituciones quedaban fuera de las procesiones,

3. MACCULLOCH, Diarmaid. Historia de la Cristiandad. Barcelona: Random House Mondadori S.A., 2011; pp. 445-446.

4. SILANES, Gregorio. "La cofradía del Santísimo Sacramento de Tudela". En Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana. no 71, 1998; p. 54.

5. PEDRERO MUÑOZ, Concepción y RUIZ TORRES, Santiago. "Las danzas del Corpus Christi en Ávila a finales del siglo XVI: fiesta y ritualidad como escaparate de la Contrarreforma". En Cuadernos de música iberoamericana. Madrid: ICCMU, vol. 28, 2015; p. 74.

6. MORÁN, Remedios. "Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi (siglos XIII-XVIII)". En La fiesta del Corpus Christi. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002; p 81.

7. LOPEZ DE AYALA, Ignacio (traducción); Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, con el texto latino corregido segun la edicion auténtica de Roma publicada en 1564. Barcelona: Imprenta de D. Ramon Martin Indar, 1847; p. 118.

8. PEDRERO MUÑOZ, Concepción y RUIZ TORRES, Santiago. "Las danzas del Corpus Christi en Ávila a finales del siglo XVI: fiesta y ritualidad como escaparate de la Contrarreforma". En Cuadernos de música iberoamericana. Madrid: ICCMU, vol. 28, 2015; p. 73.

9. RAMOS LÓPEZ, Pilar. "Música y autorrepresentación en las procesiones del Corpus de la España Moderna", Música y cultura urbana en la edad moderna. Valencia: Universitat de València, 2005; p. 243.

10. Ibid, p. 245.

Argazkia: Gipuzkoako Ezpata dantza, Zaldibian. Egilea: Josu Larrinaga.

y sólo podían participar como público. Otra importante parte de la población quedaba excluida del cortejo, las mujeres. Estas llegaron a participar como danzantes sólo en algunas de las grandes ciudades españolas[11].

> *Sin duda el elemento que más ligado estaba a la procesión del Sacramento era la danza, ya que la celebración no se podía concebir sin la presencia de ésta.*

Sin duda el elemento que más ligado estaba a la procesión del Sacramento era la danza, ya que la celebración no se podía concebir sin la presencia de ésta. Era un medio de solemnizar la fiesta, ya que estos bailes se desarrollaban con todo tipo de ornamentos, vestuario y acompañamiento musical. Algunas de estas danzas llegaban a tener en ocasiones texto propio[12].

Estas celebraciones fueron objeto de estudio por parte de los Padres de la Iglesia, tanto como intento de justificar históricamente su presencia como para repudiarlas por incitar a la inmoralidad. Ambas corrientes encuentran una justificación exegénica para sus argumentos. El razonamiento principal para defender la presencia de la danza en el Corpus Christi aludía a la celebración de David delante del Arca.

Martín de Azpilcueta[13] en su "Comento o repetición del capítulo de consecratione" publicado en Coimbra, dedica un apartado al desarrollo de los oficios el día del Corpus Christi, subrayando algunos excesos que se producían, pero resaltando a su vez la relevancia de la adoración de los danzantes ante el Santísimo Sacramento:

"Lo ii, que ninguna representación, si no pía, entre en la iglesia, aun quando los divinos officios cessan, quanto menos mientras ellos se cantan y dizen. Lo iii, permitir que los de cada invención vengan devotamente sendas vezes a hazer su acatamiento devido al santo Sacramento o a la imagen principal, que en la procession se llieva y la adoren o hagan su honesta oración delante dellos, y esté queda la procession entonces, y cesse el canto de los ministros de la iglesia, pues puede sin pecado cesar, sin el qual empero no se puede mal rezar, ni mal cantar. Lo iv [sic] que no los permitan más después andar entre los clérigos y frayles que han de cantar y alabar al señor estorvándoles el canto y las divina alabanças, antes hagan que anden lexos delante o después dellos regozijando a la gente vulgar, y dándoles passatiempo, para que nos los enfade la prolixa procession".[14]

Si la corriente favorable a la danza dentro la veneración cristiana encontraba argumentos a favor en la Biblia, de igual manera los moralistas esgrimían una interpretación exegética para desacreditar esta manera de devoción. En este caso, se menciona un pasaje del Éxodo:

"17 Y cuando Josué oyó el clamor del pueblo que gritaba, dijo a Moisés: Alarido de pelea hay en el campo.

18 Y él respondió: No es ruido de gritos de victoria, ni ruido de lamentos de derrota; voces de canto oigo yo.

11. Ibid, p. 247.

12. SAN JOSÉ LERA, Javier. "Ludebant coram Deo. Sobre la legitimación de la danza en la fiesta del Corpus (siglo XVI)". En Castilla. Estudios de Literatura. n 6, 2015; pp. 131-132.

13. "Doctor navarrus", Martín de Azpilcueta (Barasoain, 1492-Roma, 1586) de origen baztanés, fue profesor en las universidades de Cahors, Toulouse, catedrático de derecho canónigo en la Universidad de Salamanca y más tarde profesor en la Universidad de Coimbra. Nombrado miembro del Tribunal Supremo de la penitencia en Roma, fue también consultor de los papas Pio V, Gregorio XIII y Sixto V. Tiene un gran número de publicaciones sobre teología y derecho canónigo. Para más información: ESTORNÉS ZUBIZARRETA, Idoia; Martín de Azpilcueta, Auñamendi Eusko Entziklopedia, http://www.euskomedia.org/aunamendi/17356 (última consulta: 13/06/2017).

14. AZPILCUETA, Martín de. Comento o repetición del capítulo de consecratione. distin.I. Compuesto, y de nuevo revisto y emendado por el Doctor Martín de Azpilcueta Navarro Cathedratico de prima de Canones de la Universidad de Coimbra, en el exercicio de todas letras muy sublimada. En el qual de rayz se trata de la oración, horas canonicas y otros oficios divinos, y quando, como y por qué se han de decir en el choro o fuera dél, a una con el aviso de las faltas que en ellos se hacen, y las causas, En Çaragoça : en casa de Pedro Bernuz, Coimbra. 1560; p. 83. Fuente Biblioteca Complutense http://cisne.sim.ucm.es/ (última consulta: 15/06/2017).

19 Y aconteció que cuando llegó él al campamento y vio el becerro y las danzas, se enardeció de ira Moisés, y arrojó las tablas de sus manos y las quebró al pie del monte".[15]

La interpretación que se hace de este fragmento alude a una adoración idólatra y por lo tanto, muy alejada de lo que se supone que debería ser una procesión en honor del Santísimo Sacramento. Javier San José señala el papel que probablemente desempeñó este argumento junto a los excesos que se fueron produciendo en las interpretaciones de las danzas en la prohibición y el abandono de las danzas eucarísticas[16].

Estos abusos dieron pie a que autores como Juan de Mariana expresaran fervientemente su oposición contra las danzas en las procesiones del Corpus Christi, como se puede leer en su *Tratado contra los juegos públicos*:

"tanta torpeza que aya entrado en los mesmos Templos los cantos lascivos los torpes espectaculos los farandu-leros publicos en compañia de mugeres torpisimas oxala pudieramos negar lo que no se puede decir sin verguenza toda esta torpeza haver entrado en los templos y haverse hecho estos dias danzas en la procesiones en la quales el sanctissimo sacramento se lleva por las calles y por los templos con tal sonada y tales meneos quales ninguna persona honesta sufriera en el burdel por ventura es esto ser Christianos por ventura pensamos desta manera aplacar a Dios".[17]

Pese a todos estos argumentos en contra de las danzas en la procesión del día del Corpus Christi, durante los siglos XVI y XVII éstas se volvieron indispensables dentro de la celebración, como modo de expresión de la devoción cristiana.

Dentro de las danzas ligadas a la procesión del Corpus Christi, de los libros de "Memorias de

Tapiz realizado en Bruselas - s XVI (Kunsthistorisches Museum, Viena).

danza"[18] conservados en Madrid, se deduce la existencia de tres tipos distintos: "de música", "de cuenta" y "de cascabel"[19]. Sobre las "danzas de música", no se cuenta con suficiente información para hablar de sus características, pero pudieran ser más cercanas a una danza que a un baile, por lo que se extrae de las "Memorias de danza", se sabe que eran interpretadas con instrumentos como la vihuela, la cítara o el salterio, y que los danzantes lucían ricas vestiduras[20]. Las "danzas de cuentas" contaban con un carácter cortesano, ceremonial y mensurado con intérpretes lujosamente vestidos, mientras que las de "cascabel" eran de carácter más popular y de movimientos más exagerados[21].

Estas danzas, llamadas así por los cascabeles que se incorporan en su indumentaria, comprendían una amplia variedad que incluía desde las que se nombraban por la procedencia de los danzantes (danza de valencianos, de gallegos, de moros, franceses...), hasta las que se clasificaban por su argumento (religioso, mitológico, ciclo carolingio...). Shergold y Varey[22] denominan a estas danzas como dramatizadas o de

15. Éxodo 32, capítulo 17.

16. SAN JOSÉ LERA, Javier. "Ludebant coram ..., op. cit., p. 145.

17. MARIANA, Juan de. Tratado contra los juegos públicos, S. XVII, p. 125 (v-rv). Fuente http://bdh.bne.es/ (última consulta: 15/06/2017).

18. Memorias que presentaban los maestros de danza en Madrid desde el último cuarto del siglo XVI con las danzas que se iban a representar en el Corpus Christi.

19. FLÓREZ ASENCIO, María Asunción. "Memoria de las danzas que podrán salir en la procesión del Santísimo deste presente año". En Revista de musicología. Madrid: SEDEM, Vol. 32, No 2, 2009; p. 468.

19. PORTÚS PEREZ, Javier. La antigua procesión ..., op. cit., p. 195

21. PEDRERO MUÑOZ, Concepción y RUIZ TORRES, Santiago. "Las danzas del Corpus Christi en Ávila ..., op. cit., p. 81.

22. Ver en ibidem. p. 81.

invención por tener título, argumento y personajes. Juan de Esquivel en su tratado *Discursos sobre el arte del dançado* de 1642[23], distingue sólo entre danzas de "cascabel" y "cuenta".

Clasificaciones posteriores como la de Deleito y Piñuela organizan las danzas entre "danzas de cuenta", "danzas de cascabel" y "danzas mixtas", que combinaban características de las primeras. El autor sitúa estas últimas dentro de las fiestas religiosas. De las "danzas de cascabel" se incorporan las danzas con argumento y clasificadas por la procedencia de los danzantes[24].

> *En Pamplona en el siglo XVI, los danzantes se ponían a las órdenes de un "sacrista" y utilizaban la casa de ensayos de los infantes y músicos de la catedral.*

En Navarra la implantación de la festividad del Corpus se produjo de manera progresiva. Su celebración fue fuertemente impulsada por el obispo Arnalt de Barbazán (1318-1355), quien promovió la creación de la cofradía del Santísimo Sacramento en la primera mitad del siglo XIV[25]. En esta misma época se fecha otra cofradía con la misma advocación en Tudela[26], mientras que en Olite encontramos las "Constituciones de Corpore Christi" en 1320[27], y una cofradía más en Estella en 148[28].

En Pamplona en el siglo XVI, los danzantes se ponían a las órdenes de un "sacrista" y utilizaban la casa de ensayos de los infantes y músicos de la catedral[29]. Además de los contratos realizados por el Ayuntamiento, las propias cofradías que participaban en la procesión empleaban sus músicos y danzantes, como consta en los libros de cuentas de la cofradía de Ntra. Sra. de Monserrat, donde se refleja un contrato a un tamborilero y danzante durante varios años[30]. El Cabildo catedralicio era dueño de unos gigantes que, junto a juglares y danzantes, salían a bailar los días de las octavas del Corpus y de la Asunción. Dado que la corporación capitular era la encargada de organizar estos actos, la preparación de la música corría a cargo del maestro de capilla.

Por otro lado el Ayuntamiento contrataba sus propios danzantes para la procesión, según podemos observar en los estudios de Jesús Ramos[31] y Maite Pascual Bonis[32]. De estos dos estudios podemos extraer que entre los años 1564 y 1698 llegaron a registrarse en las cuentas municipales[33] 202 danzas por la festividad del Corpus Christi, y que a partir de estas fechas hasta finales del siglo XVIII, fueron las danzas que provenían de Aragón, La Rioja y Valencia las que se representaron por esta celebración[34].

23. ESQUIVEL NAVARRO, Juan de. Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas compuesto por Iuan de Esquiuel Navarro, Impressos en Sevilla por Iuan Gomez de Blas, 1642.

24. MORENO MUÑOZ, Mª José. La danza teatral en el siglo XVII. Tesis doctoral sin publicar. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2008; p. 95.

25. GOÑI GAZTAMBIDE, José. "Los obispos de Pamplona del siglo XIV". En Príncipe de Viana. Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 86-87, 1962; p 97.

26. SILANES, Gregorio. "La cofradía del Santísimo Sacramento de Tudela"..., op. cit., p. 54.

27. LABEAGA, Juan Cruz. "La fiesta del Corpus en Sangüesa". En Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 70, 1997; p. 217.

28. SILANES, Gregorio. "La cofradía del Santísimo Sacramento de Tudela"..., op. cit., p. 54.

29. HERNANDEZ, Leocadio. "El Corpus de Pamplona en los siglos XVII y XVIII". En Príncipe de Viana. Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 34, 1949; p. 93.

30. SILANES, Gregorio. "Las cofradías de labradores de Pamplona durante los siglos XVII y XVIII". En Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, Pamplona, no 74, 1999; p. 617.

31. RAMOS, Jesús. "Acercamiento al análisis histórico de las danzas de paloteado en Navarra testimonio de los danzantes que han regocijado los festejos de Pamplona durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX". En Cuadernos de Sección. Folklore. Donostia-San Sebastián: Eusko ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, no 3, 1990; pp. 39-63.

32. PASCUAL BONIS, Maite. "Fiesta, danza y teatralidad en Pamplona durante el siglo XVII". En Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, no 2, 1998; pp. 261-281.

33. Ibid, p. 271.

34. RAMOS, Jesús. "Acercamiento..., op. cit., p. 58.

En el cortejo de Tudela desfilaban tamborileros y trompeteros de los que hay referencias desde 1481. A partir del siglo XV se aumenta el número de instrumentistas y es en 1580 cuando se encuentran referencias a danzantes, que acompañaban a la comitiva durante toda la procesión abriendo el cortejo. Ese año se contrató a un grupo de gitanos dirigidos por Gaspar Malla y acompañados por un salterio. En 1781 Ignacio de Lecumberri, Vicario general del deanato de la catedral de Tudela, aplicó el Real Decreto promovido por Carlos III prohibiendo la participación de danzantes y gigantes en la procesión del Corpus. La solución tomada por el cabildo y el ayuntamiento de Tudela para no prescindir de ellos, fue que los danzantes y gigantes esperaran a la comitiva en la entrada de la iglesia[35].

Las danzas de espadas fueron unas de las más representadas dentro de las procesiones del Corpus Christi y, una vez desligadas de esta celebración, han llegado a nuestros días manteniendo algunas de sus características. A la hora de abordar su estudio se pueden diferenciar dos etapas claras: la primera llega hasta mediados del siglo XVIII y transcurre mientras el Corpus Christi estaba en su apogeo y comienza su declive, y la segunda va desde mediados del siglo XVIII hasta ahora. En esta segunda etapa, y centrando el estudio en tierras vasco-navarras, se debe tener en cuenta que durante el siglo XIX y sobre todo a principios del siglo XX, la *ezpatadantza* se vinculó fuertemente con el nacionalismo vasco, formulándose algunas teorías sobre sus orígenes a las que aún hoy en día se hace referencia y que son claramente erróneas[36].

"*Las danzas folklóricas rituales derivan de creencias desarrolladas desde la remota antigüedad*"[37]. Las danzas de espadas son una de estas manifestaciones rituales y, tal y como apunta la cita, su antigüedad hace prácticamente imposible poder explicar sus orígenes. En general han mantenido su carácter ritual y son interpretadas en fechas señaladas.

> *La extensión de las danzas de espadas comprende prácticamente todos los continentes, y presenta distintos estilos en forma de danzas de esgrima, combates fingidos o danzas triunfales, siendo una de sus características el ser claramente marciales.*

La extensión de las danzas de espadas comprende prácticamente todos los continentes, y presenta distintos estilos en forma de danzas de esgrima, combates fingidos o danzas triunfales, siendo una de sus características el ser claramente marciales. Sin embargo, en Europa se desarrolló una variante que carece de esta naturaleza guerrera, siendo estas las danzas de espadas enlazadas. Extendidas por toda Europa desde el norte, este y el centro, están hoy en día aún presentes en Gran Bretaña, Bélgica, los Países bajos, Francia, Portugal o España entre muchos otros países[38].

Si se analizan las danzas de espadas enlazadas, lejos de mantener una uniformidad, presentan una gran diversidad de particularidades locales. Pese a ello, se pueden extraer algunas características comunes a todas ellas, siendo la principal que las coreografías se producen con los participantes enlazados entre sí mediante las espadas. Los danzantes empuñan el arma con la mano derecha mientras que con la izquierda agarran el extremo de la espada del integrante

35. MARÍN, Luis María. Costumbres, tradiciones y festejos, El autor, Tudela, 2009, pp. 419-428.

36. En este apartado de la investigación se comentan las ideas de Sabino Arana (p. 36) e Iztueta (p. 39) p.e.

37. ARMSTRONG, Lucile. "Apuntes sobre el folklore vasco". En Revista internacional de los estudios vascos. Donostia-San Sebastián, Vol. 29, no. 2, 1984; p. 211.

38. CORRSIN, Stephen D. Sword dancing in Europe: a history. Trowbridge: Publications of the Folklore Society, 1997; p. 1.

que tienen al lado. El número de participantes puede variar desde cuatro hasta veinte. Las coreografías consisten en moverse a través de distintas figuras geométricas, líneas y círculos ejecutando pasos generalmente bastante complejos. Uno de los pasos característicos de este tipo de danzas consiste en la simulación de la muerte de uno de los participantes. En este momento se realiza una plataforma con las espadas donde se eleva al danzante, o se simula su ejecución colocando las espadas alrededor de su cuello. Es común que a este momento le siga la resurrección del integrante del grupo.

La exhibición va normalmente unida a la celebración de una festividad como carnestolendas[39], carnaval o inmediatamente después de cuaresma en el norte y centro Europa, Plough Monday[40] en Inglaterra o Corpus Christi en España y Portugal[41]. En todos estos lugares es común la representación de estas danzas por la festividad del santo patrón de algunas localidades.

> *La danza de espadas sí tendría un posible origen griego en las hermandades de sacerdotes danzantes como los Koribantes, Kuretes o los Daktyles. A este respecto, se debe tener en cuenta el carácter religioso que tenía la danza en la antigua Grecia.*

Violet Alford vincula las danzas de espadas europeas con las danzas enlazadas. La creencia de que las danzas armadas son una variación de la danza pírrica, se desmonta si se tiene en cuenta que esta última deviene de ejercicios militares, que acabaron como danzas ceremoniales. Tal y como dice Alford, era más una recreación danzada de una batalla que un baile, y nunca habría tenido una forma enlazada[42].

Sin embargo, la danza de espadas sí tendría un posible origen griego en las hermandades de sacerdotes danzantes como los *Koribantes*, *Kuretes* o los *Daktyles*. A este respecto, se debe tener en cuenta el carácter religioso que tenía la danza en la antigua Grecia. Las representaciones bailadas estaban estrechamente unidas a las festividades en honor de sus dioses, e incluso se consideraba que algunas de éstas habían sido inventadas por las propias deidades[43].

Sobre la posible creación, difusión y desarrollo de estas danzas tal y como puntualiza Caro Baroja[44], no se puede determinar si tuvieron un origen común, o si son la suma de características reunidas en distintas épocas y lugares, o si sobre una base de elementos antiguos se han ido incorporando nuevos elementos, eliminando o conservando los pretéritos. Por lo tanto, no se puede dar una explicación a la vinculación entre la danza de espadas y el Corpus Christi.

Este es por tanto la contextualización para poder entender los hechos por los que se desvincularon las danzas de espadas del Corpus Christi baztanés.

Tras permanecer vacante el cargo de obispo de Pamplona durante cerca de tres años, en 1713 tomó posesión del obispado Pedro Aguado. Su gobierno duró algo más de dos años, muriendo en Pamplona el 19 de abril de 1716[45]. Entre los años 1714 y 1715 Aguado realizó una visita por el obispado, que tuvo como consecuencia la redacción de distintos autos para regular el buen funcionamiento de la diócesis.

39. Tres días anteriores al miércoles de ceniza.

40. Festividad que da comienzo al año agrícola inglés, se celebra el primer lunes después de la epifanía.

41. CORRSIN, Stephen D. Sword dancing in Europe…, op. cit., p. 2.

42. ALFORD, Violet. Sword dance and drama. Londres: Merlin Press, 1962; p. 14.

43. CARO BAROJA, Julio. El estío festivo: fiestas populares del verano. Madrid: Taurus ediciones, 1984; p. 206.

44. CARO BAROJA, Julio. El estío festivo..., op. cit., pp. 215-216.

45. FERNANDEZ PEREZ, Gregorio. Historia de la iglesia y obispos de Pamplona, real y eclesiástica del reino de Navarra: sucesión de los Reyes y obispos; sus instituciones, arreglos y providencias eclesiásticas; usos, costumbres y disciplina de aquella Iglesia, y sus variaciones en diferentes siglos, Imprenta de Repullés. Madrid, 1820; pp. 127-128.

En su visita en Baztán Aguado advirtió que las danzas y la pólvora que se utilizaban para las salvas de la procesión del día del Corpus Christi se financiaba en parte con dinero extraído de las rentas primiciales[46] de las iglesias del Valle. En los libros de fábrica de las parroquias de Elizondo y Arizkun se puede encontrar el siguiente auto el 24 de marzo de 1715 y el 27 de mayo del mismo año respectivamente, prohibiendo el uso de estas rentas para el citado fin[47].

"Item por que consta a su ilustrisima por esperienzia qe las rentas Primiciales de esta iglesia costea y suple cada año lo qe se da a los danzantes qe se danzan por la festividad del Corpus y su octava: como tambien qe se paga el importe de la polvora q se gasta en las salvas y (...) q se echan en semejantes fechas y contemplando su Ilustrisima qe dhos gastos no los deve hazer la Iglesia ni su primizia, sino es la republica, como se efectua en la mayor parte del resto (...) su obispado, manda qe pena de excomunion el rezo y primiciado de esta Iglesia (...) y qe al delante fuesen no paguen de dhas rentas Primiciales los referidos gastos de danzas ni polvora".[48]

En el libro de fábrica de la parroquia de Arizkun se encuentran registros de estos pagos desde el año 1699 hasta el 1715, con un total de cuatro pagos para sufragar los danzantes y escopeteros.

Visita del 7 de marzo del año 1699. D. Leon de Garroy Xabier canonigo profano en la Sta Iglesia Catedral de Pamplona y Visitador General del Obispado.

Las representaciones bailadas estaban estrechamente unidas a las festividades en honor de sus dioses, e incluso se consideraba que algunas de éstas habían sido inventadas por las propias deidades.

"Item da (...) cinquenta y quatro Reales qe asi mismo suplio el año pasado de noventa y ocho; os cinquenta Reales por el gasto qe rebaje con los danzantes y polbora qe se da para ir tirando durante la procesion del Corpus Christi, el dia y su octava, y los cuatro Reales restantes a los qe tañen las campanas la noche de s. Juan Bautista qe es el patrono titular de dha Iglesia".[49]

Visita del año 1703 a 5 de noviembre el Licenciado Solehaga y Alaba canónigo y enfermero.

"Item da por descargo quinientos y cincuenta Reales qe a suplido y pagado en los cinco años de estas cuentas en la festividad del dia del Corpus y su octaba, con los danzantes y polbora qe se les da para disparar durante las procesiones de dhos dias, a razon de a ciquenta Reales por año".[50]

Año 1713, 26 de mayo. Domingo Perez de Atocha, Arcediano y Vicario General.

"Item de en data quatrocientos Reales qe ha suplido por dha Iglesia en ocho años de los nueve de qe da esta cuenta en la festividad del dia del Corpus y su octaba con los danzantes y polvora qe se da para ir disparando durante la procesion al respecto de cinquenta Reales por año".[51]

Y por último la visita del Obispo Pedro Aguado a 27 de mayo de 1715.

46. Las rentas primiciales son la contribución de una de cuarenta partes de los frutos del campo y ganaderos que hacían los feligreses. Eran administradas por mayordomos o primicieros elegidos por el cabildo eclesiástico y otro por el concejo o ayuntamiento. El derecho de cobro de la primicia se subastaba para un periodo de tres años, suponiéndose que uno de cada tres años sería estéril. SALES TIRAPU, José Luis [Director del Archivo Diocesano de Pamplona entre 1974-2012]. La Parroquia y la organización eclesiástica [Lección impartida en Pamplona el 29 de septiembre de 1992 dentro del Curso de metodología aplicada a la historia local organizado por la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra].

47. Los autos muestran pequeñas diferencias en la redacción, pero se limita al cambio de algunas palabras, por lo que sólo se transcribe uno de ellos en este caso, el que se encuentra en el libro de fábrica de la iglesia de Elizondo.

48. ADP [Archivo Diocesano de Pamplona]. Caja 1028 no 1, p. 107, y caja 1203 no 3 p.27.

49. ADP. caja 1203 no3 p. 6.

50. Ibid, p.17.

51. Ibid, p. 21.

"Item de en datta cien Reales qe se ha suplido de dha iglesia en los dos años de la festibidad del dia del Corpus".[52]

> *La fiesta del Corpus Christi fue la más importante festividad católica durante muchos siglos y en su organización participaban las instituciones y gremios más representativos de las ciudades.*

La siguiente referencia a los gastos por el día del Corpus es la anteriormente citada del auto de prohibición de uso de las cuentas primiciales. A partir de 1715 parece que cesa el pago de los gastos del Corpus mediante las rentas de la iglesia en Arizkun. De estas referencias se puede extraer que el dinero que se destinaba para el pago de danzantes y pólvora se mantuvo constante los dieciséis años de los que se guardan datos, siendo éste de cincuenta reales de un total de noventa y ocho. No se ha encontrado ningún documento que haga alusión a quién sufragaba los cuarenta y ocho reales restantes. Por otro lado, sólo se hace referencia a danzantes, y no a las danzas que éstos interpretaban.

En el libro de fábrica de la iglesia de Elizondo que comprende la misma época, no se han encontrado referencias a este tipo de gastos, siendo el auto de prohibición el único documento que hace referencia a las danzas en el Corpus Christi. La única fuente de estudio es el proceso judicial entre el pueblo de Elizondo y la Diócesis de Pamplona.

En el primer folio del proceso, fechado el 12 de junio de 1747, el fiscal general del obispado de Pamplona habla del notorio abuso que supone el pago de cuarenta y dos reales a los danzantes y escopeteros que participan el día del Corpus. Con el fin de que cese esta práctica pide que se cumpla el mandato de visita de 1715, y establece penas para el vicario y primiciero secular. Este precepto debe ser publicado *"en un dia festibo al tiempo de la misa popular"*[53].

En el segundo folio Joseph Antonio Solano se presenta como representante del pueblo de Elizondo ante el Tribunal Diocesano. Esta carta tiene especial relevancia para esta investigación, ya que se encuentra la primera referencia a la danza de espadas. Este dinero, lejos de extraerse de las rentas primiciales, tal y como indica el mandato de visita, es fruto de unos platillos colocados en la iglesia a tal efecto. Solano alega que el exceso obtenido de estas limosnas se dona a la parroquia, por lo que supone un gran beneficio para ella.

El documento más extenso que forma parte del proceso es el que ocupa los folios del 3 al 5 y es, probablemente, la parte que más datos aporta para esta investigación. Escrito el 2 de julio de 1747, expone las alegaciones del lugar Elizondo y nombra a Joseph Antonio Solano, procurador del Tribunal Eclesiástico, como representante del pueblo para solicitar el sobreseimiento del mandato de visita de 1715. En la reunión en la que se redacta el nombramiento y la alegación participan el jurado, los diputados y los vecinos del pueblo convocados por casas. Uno de los datos más significativos para esta investigación hace alusión al reparto del gasto de los 42 reales, siendo 18 para los escopeteros y 24 para los danzantes. Además se puntualiza que los escopeteros son vecinos del pueblo, y parece insinuar que los danzantes no: *"acompañasen Vezinos del mismo lugar con fusiles y escopetas haziendo salvas, Y que otras personas danzacen la danza de espadas en las mismas procesiones"*. El mandato del fiscal general fue según este texto, publicado por fray Bernardo de

52. Ibid, p. 27.

53. ADP. Secr. Villaba c/ 1812 no 5, p. 1.

Narbarte capuchino, provisor y vicario general, siendo Manuel de Sarasa vicario y Julio Francisco de Arizkun primiciero secular de la parroquia de Elizondo. Estos fueron los que cumplieron por primera vez el mandato de visita de 1715, impidiendo de esta manera el pago de los danzantes y escopeteros, y haciendo que *"en dha Procesiones del presente año faltase el luzimiento observado"*[54].

Los folios 6,7,8,9,13,14 y 16 recogen distintas reclamaciones, algunas de ellas sin contestar. En el folio 10 el fiscal general señala que, pese a que el mandado de visita de 1715 se refiere a las rentas primiciales, no justifica el uso de dinero de los platillos aunque éstos fueran expresamente colocados a fin de sufragar los gastos de la procesión del Corpus.

El folio 15 da la respuesta a la reclamación que se presenta en el 12. En esta misiva se alega que *"a vista de que en los mas Lugares de las Montañas se practica casi sin novedad lo mismo"* haciendo referencia a las danzas y escopeteros, por lo que se puede suponer que esta costumbre estaba extendida en la merindad de la montaña[55]. El folio 15 en respuesta a este documento, manifiesta que las danzas del día del Corpus, aun estando extendidas por toda la montaña, no se financia de la misma manera que en Elizondo[56].

Los datos de estos dos pueblos sirven para dar una imagen global de lo que era la celebración del Santísimo Sacramento en Baztán. En la procesión desfilaban danzantes de espadas y escopeteros. La procedencia de los primeros no queda clara, mientras que los escopeteros eran vecinos del Valle. Una parte del coste era asumido parte por la iglesia, mediante las rentas primiciales, pero hoy en día no se han encontrado datos con los que aclarar cómo se asumía el resto del pago.

54. Ibid, pp. 3-5.

55. Hoy en día merindad de Pamplona. Ibid, p.12.

56. Ibid, p. 15.

El pueblo de Elizondo intentó esquivar esta prohibición, basando la defensa de su postura en la tradición y la antigüedad de esta costumbre, así como el beneficio que obtenía la iglesia de ello.

Tras todo lo expuesto en este artículo, se pueden extraer las siguientes conclusiones.

La fiesta del Corpus Christi fue la más importante festividad católica durante muchos siglos y en su organización participaban las instituciones y gremios más representativos de las ciudades. En las poblaciones más pequeñas se repitieron los mismos esquemas a menor escala. Si bien en las ciudades el cometido de cada una de las partes estaba bien establecido; ayuntamientos con el pago de las procesiones, iglesia con la parte litúrgica, y gremios y hermandades con participación en la comitiva, en los pueblos parece que se organizaba la festividad de la mejor manera posible. En este contexto tiene gran sentido que estas celebraciones fueran costeadas en parte por la iglesia.

Cuando el obispo Pedro Aguado decretó que en Baztán no se pudieran usar parte de las rentas primiciales para costear los gastos originados por las procesiones del Corpus Christi, se limitó a ejecutar las reglas establecidas por la Iglesia, pese a que hasta ese momento hubiera habido cierta laxitud en el cumplimiento de la norma. El pueblo de Elizondo intentó esquivar esta prohibición, basando la defensa de su postura en la tradición y la antigüedad de esta costumbre, así como el beneficio que obtenía la iglesia de ello. Esto provocó que en 1746 dejaran de salir en procesión tanto los danzantes como los escopeteros siendo esta la última fecha de la que hay constancia de que se bailara la *ezpatadantza* en el Baztán.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFORD, Violet. *Sword dance and drama.* Londres: Merlin Press, 1962.
- ARMSTRONG, Lucile. *"Apuntes sobre el folklore vasco"*. En *Revista internacional de los estudios vascos.* Donostia-San Sebastián, Vol. 29, no. 2, 1984; pp. 209-246.
- AZPILCUETA, Martín de. *Comento o repetición del capítulo de consecratione. distin.I. Compuesto, y de nuevo revisto y emendado por el Doctor Martín de Azpilcueta Navarro Cathedratico de prima de Canones de la Universidad de Coimbra, en el exercicio de todas letras muy sublimada. En el qual de rayz se trata de la oración, horas canonicas y otros oficios divinos, y quando, como y por qué se han de decir en el choro o fuera dél, a una con el aviso de las faltas que en ellos se hacen, y las causas, En Çaragoça : en casa de Pedro Bernuz,* Coimbra. 1560.
- CARO BAROJA, Julio. *El estío festivo: fiestas populares del verano.* Madrid: Taurus ediciones, 1984.
- CORRSIN, *Stephen D. Sword dancing in Europe: a history.* Trowbridge: Publications of the Folklore Society, 1997.
- ESQUIVEL NAVARRO, Juan de. *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas compuesto por Iuan de Esquiuel Navarro, Impressos en Sevilla por Iuan Gomez de Blas,* 1642.
- FERNANDEZ PEREZ, Gregorio. *Historia de la iglesia y obispos de Pamplona, real y eclesiástica del reino de Navarra: sucesión de los Reyes y obispos; sus instituciones, arreglos y providencias eclesiásticas; usos, costumbres y disciplina de aquella Iglesia, y sus variaciones en diferentes siglos, Imprenta de Repullés.* Madrid, 1820.
- FLÓREZ ASENCIO, María Asunción. *"Memoria de las danzas que podrán salir en la procesión del Santísimo deste presente año"*. En *Revista de musicología.* Madrid: SEDEM, Vol. 32, No 2, 2009; pp. 463-480.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José. *"Los obispos de Pamplona del siglo XIV"*. En *Príncipe de Viana.* Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 86-87, 1962.
- HERNANDEZ, Leocadio. *"El Corpus de Pamplona en los siglos XVII y XVIII"*. En *Príncipe de Viana.* Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 34, 1949; pp. 85- 108.
- LABEAGA, Juan Cruz. *"La fiesta del Corpus en Sangüesa"*. En *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra.* Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, no 70, 1997; pp. 217-242.
- LOPEZ DE AYALA, Ignacio (traducción). *Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, con el texto latino corregido segun la edicion auténtica de Roma publicada en 1564*, Imprenta de D. Ramon Martin Indar, Barcelona, 1847.
- MACCULLOCH, Diarmaid. *Historia de la Cristiandad.* Barcelona: Random House Mondadori S.A., 2011.
- MARIANA, Juan de. *Tratado contra los juegos públicos,* S. XVII.
- MORENO MUÑOZ, Mª José. *La danza teatral en el siglo XVII. Tesis doctoral sin publicar.* Córdoba: Universidad de Córdoba, 2008.
- PASCUAL BONIS, Maite. *"Fiesta, danza y teatralidad en Pamplona durante el siglo XVII"*. En *Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional.* Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, no 2, 1998; pp. 261-281.

- PEDRERO MUÑOZ, Concepción y RUIZ TORRES, Santiago. *"Las danzas del Corpus Christi en Ávila a finales del siglo XVI: fiesta y ritualidad como escaparate de la Contrarreforma".* En *Cuadernos de música iberoamericana.* Madrid: ICCMU, vol. 28, 2015; pp. 71-86.

- PORTUS PÉREZ, Javier. *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid,* Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1993.

- RAMOS, Jesús. *"Acercamiento al análisis histórico de las danzas de paloteado en Navarra testimonio de los danzantes que han regocijado los festejos de Pamplona durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX".* En *Cuadernos de Sección. Folklore.* Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, no 3, 1990; pp. 39-63.

- RAMOS LÓPEZ, Pilar. "Música y autorrepresentación en las procesiones del Corpus de la España Moderna", *Música y cultura urbana en la edad moderna.* Valencia: Universitat de València, 2005; pp. 243-254.

- MORÁN, Remedios. "Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi (siglos XIII-XVIII)*", La fiesta del Corpus Christi,* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002

- SAN JOSÉ LERA, Javier. *"Ludebant coram Deo. Sobre la legitimación de la danza en la fiesta del Corpus (siglo XVI)".* En *Castilla. Estudios de Literatura.* n 6, 2015; pp. 129-158.

- SILANES, Gregorio. *"La cofradía del Santísimo Sacramento de Tudela".* En *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra.* Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana. no 71, 1998; pp. 53-58.

- SILANES, Gregorio. *"Las cofradías de labradores de Pamplona durante los siglos XVII y XVIII".* En *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra.* Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, Pamplona, no 74, 1999; pp. 611-650.

Fuentes documentales:
Archivo Diocesano de Pamplona (ADP)

LA LARGA SOMBRA DE LAS CURIOSAS TRADICIONES BRUJERILES

- Egilea: Josu Larrinaga Zugadi. -

Erritualen azterketa, sorginen inguruko sinesmena zegoen garai ilunen ondare gisa azalduz; baita ondasun, animalia nahiz pertsonentzat kaltegarri izan zitezkeen ohiturena, edo haien aurka egiteko sistemena. Hori guztia, erritualen eta tradizioan nahiz mundu mitologikoaren imajinarioan errotutako sinesmenen arteko lotura posibleak eginez. Eta gogora ekarriz, bai ustezko sendabide naturalak, bai norbere etorkizuna edo bizitza naturala norberak nahi bezala gobernatzeko gizakiaren desioa.

Bruja con su búho y hierbas.

Actualmente, ante un mundo cada vez más racionalista y laicista, la Ciencia como elemento de interpretación del mundo y las cosas que nos rodean se ha erigido en guía luminosa e incluso, en ocasiones, se convierte en verdadero dogma de fe. Las religiones (tanto elementales como elaboradas) o el mundo de lo sacralizado, aunque parece que pierde terreno, se presenta con un enraizamiento social y estructural o funcional muy fuerte o persistente. Pero como podemos comprobar, ante situaciones de zozobra o crisis, la gente vuelve a recurrir al mundo de lo esotérico o lo mágico como salida desesperada. Aunque, en muchas ocasiones, los modelos utilizados son verdaderas expresiones de sincretismo de las tres eternas visiones: **magia, religión y ciencia.**

Campos del conocimiento y la experimentación que desde antiguo, confluyendo o confrontando, han tratado de conseguir cuotas de poder o implantación y siempre, empeñados en tratar de perfilar unos límites que se nos antojan movedizos y escurridizos. Es decir, cuantas veces la magia a invadido con sus intuiciones los campos de lo religioso o lo científico; las religiones han adoptado rituales mágicos en sus celebraciones o han negado la lógica del conocimiento de la razón metódica; y la propia ciencia en cuantas ocasiones ha bebido de las experiencias de magos y alquimistas o cuando no, ha envuelto o ha envestido sus verdades de un carácter cuasireligioso.

En el periodo convulso que va del siglo XV al XVII, se origino el germen de la tan traída cuestión de la brujería y sus correspondientes procesos inquisitoriales en el marco geográfico de Euskal Herria. A lo largo de este artículo se trata de analizar la transversalidad de las tradiciones y costumbres durante esos 100 lustros. Informaciones que son fruto de las abundantes vivencias, costumbres y tradiciones que sirven de base a los testimonios de los testigos o conclusiones de los jueces en los diferentes procesos de la época (Durango, Zeberio, Lapurdi, Zugarramurdi y Hondarribia). Contrastados con las diversas estampas costumbristas recogidas por sesudos eruditos (Resurrección Mª de Azkue, José Miguel de Barandiaran, Anastasio Arrinda Albisu, José Mª Iribarren, Florencio Idoate, etc.) en el idílico periodo entre los siglos XIX y XX. Todo ello, cotejado con los datos existentes o que han pervivido, vía vivencial u oral, en los últimos años del siglo XX.

RITUALES ¸DE PROTECCIÓN Y MALDICIÓN Y SUS CONJUROS.

Según parece en núcleos urbanos destacados del país (Donostia, Azpeitia, Vitoria-Gasteiz, etc.), deambulaban personas (muchas de ellas, pertenecientes a ordenes menores, eran clérigos) dedicadas en régimen semiprofesional, a practicar actividades supersticiosas de curación, adivinación (agoreros), santiguar o ensalmar y recuperar a embrujados y hechizados. Poseyendo tal fama que las autoridades civiles no actuaban (por miedo a la impopularidad de la medida o alegando la incompetencia jurisdiccional) contra dichas prácticas y donde las capas populares eran los clientes habituales, no escatimando esfuerzos y pagando grandes cantidades de dinero por sus solicitados servicios:

"Sin embargo, las brujas no son invencibles. Hay dos maneras de vencerlas: o bien empleando antídotos mágicos contra ellas, lo que puede hacerse consultando a alguna curandera o aun «saludador» dotado de poderes para atacarlas a su esencia sobrenatural; o bien recurriendo a la violencia física, puesto que la bruja también es una persona de carne y hueso y, por lo tanto, físicamente vulnerable." [1]

Dichos personajes populares y afamados (curanderas/os, hechiceros/as, parteras, alcahuetas, saludadores, brujos, etc.) en el subconsciente colectivo, eran recurridos ante cualquier contrariedad de la vida cotidiana y aplicaban sus métodos en la lucha mágica y el uso de violencia contra las brujas. Aspecto este último, reflejado de forma insistente en los cuentos populares que tienen como tema principal, el cambio de apariencia de las brujas o maléficas (gatos, perros, etc.).

"… que este tetº hoyo de myn de larrabide dho Guesal

1. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 345.

vzi° del dho vallé que sabia sanar de las adibas a los machos e mulas e pregdo por este t° como las curaba le dixo, que a llegar el antes de morir los curaria e sanaria, pero que pa los sanar hera menester meterlos en vna casa donde no abia Gallo ….” [2]

> *Incluso, la iglesia oficial, entre sus párrocos y sacerdotes realizaban exorcismos sobre las personas embrujadas y confiaban en esas prácticas.*

Incluso, la iglesia oficial, entre sus párrocos y sacerdotes realizaban exorcismos sobre las personas embrujadas y confiaban en esas prácticas, hasta tal punto, que solicitaban a la inquisición su reconocimiento como remedios probados. Bien para evitar el rapto de niños/as, los ataques de las brujas y para la propia destrucción de las mismas, se recitaban conjuros u otros antídotos mágicos o incluso la agresión física. Alternando con inocentes fórmulas[3] o pueriles recetas curativas del acervo popular.

En 1610, el párroco de Bera, Lorenzo de Hualde (originario de Lapurdi), tenía la casa parroquial llena de niños (unos 30 a 40), enviados por sus padres para evitar ser llevados a los *aquelarres* mientras dormian:

> *“Su remedio consistía en un conjuro cristiano en latín:*
>
> *Jesús + Nazarenus + Rex + Judeorum + Verbum caro factum est.*
>
> *Jesus, Maria, Joseph.*
>
> *El cura ponía esta fórmula escrita en un papel, junto con pan bendito, hierbas benditas, una vela de cera, agua bendita y un crucifijo o una estampa de la Virgen, en el aposento donde dormían los niños. Además, hacía que los niños se persignasen antes y después de dormir. Debían hacer tres veces la señal de la cruz sobre el corazón mientras decían: «Jesus propitius esto mihi peccatori».* Y según el cura, después que los niños confesaban y se protegían con aquellos remedios, ya no eran llevados al aquelarre, por lo que solicitaba del tribunal que reconociese tales remedios.” [4]

Por su lado, los curanderos y sanadores, utilizando la magia trataban de aliviar los supuestos maleficios de las personas y para ello, volcaban dichos efectos sobre animales u objetos. Y usaban unos protocolos comunes de carácter intuitivo y fórmulas estereotipadas:

> *“La receta más común que utilizan nuestros brujos de Laburdi para curar y desembrujar a las personas maleficiadas es la del lavamanos. Se hace venir a la bruja sospechosa de haber introducido el mal a alguna pobre criatura, la obliga a lavarse las manos en un barreño, y luego hacen que la persona que esta embrujada beba los residuos que allí quedan, ….”* [5]

Aspecto que ha subsistido hasta bien entrado el siglo XX, en ciertas zonas de Bizkaia y Gipuzkoa:

> *“…. Solían hacer que el fascinador se lavara manos y cara, y dicha agua se daba de beber al fascinado (ya fuera niño o ya fuera un ganado).”* [6]

---

2. AREITIO, Darío de. *Las Brujas de Ceberio*. En *RIEV* XVIII, 4. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1927; p. 663.

3. Por San Juan, se suele usar la siguiente fórmula para evitar las posibles amenazas a los campos cultivados:
San Joan bagillea
denbora ederrean
sorginak eta lapurrak erre
artoak eta gariek gorde.
Gora San Joan bagillea! (Bizkaia)

4. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 138.
Al parecer, similar al residuo medieval de los Autos de Navidad celebrados en el interior de los templos y conocidos como Pastoradas (Estella, Sangüesa, Olite y Tudela) o La Adoración de los Pastores (Roncal y Salazar):
Verbum caro factum est
Maria beti Bergini;
Verbum caro factum est
Maria Berginian ganik.

5. LANCRE, Pierre. op.cit. ; p. 238.

6. AZKUE, Resurrección María de. *Euskalerriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco.* Tomo I. Madrid-Bilbao: Euskaltzaindia & Espasa Calpe, 1989; p. 124.

Esta proliferación de saludadores, curanderos, encantadores, hechiceros, brujos (*belagileak*) y otros charlatanes especializados tienden a usar métodos ineptos y supersticiosos, curaciones imposibles, medios insólitos y sin sentido, recetas poco comunes, apoyándose en la superstición y el engaño. Para ello, usaban o recurrían a hierbas y plantas medicinales (en emplastes, ungüentos y bebedizos), huesos y ojos de topo, alas de murciélago, piedras extraídas de la cabeza de sapos (estelión), madera de la horca, aguja que ha tocado un muerto, polvo del cráneo de un ladrón, donaciones en la iglesia por Jueves Santo, plantas exóticas o desconocidas, recogidas por una virgen en la víspera de San Juan con un cirio especial, etc. Además, utilizaban de oraciones, conjuros[7], jaculatorias o murmuraciones (legibles o inteligibles) y gesticulaciones. Sin olvidar, los ayunos, cirios, Padrenuestros, rosarios y misas, señales de la cruz o limosnas. Muchas de estas personas embaucadoras, poseían características, marcas o taras que les identificaban o acrecentaban su popularidad y por supuesto, sus honorarios[8]. Pero curiosamente, se muestran esquivos ante eruditos y autoridades.

Un sacerdote de Hondarribia, Juan de la Borda (34 años), al declarar ante la Inquisición, recuerda unas sencillas formulas tradicionales:

> *"Lo único que se le vino a la memoria al sacerdote fueron unas palabras contra el dolor de muelas, el dolor de estómago y las lombrices que había aprendido. Reconoció haber usado algunas veces tales fórmulas mágicas, y recitó sus palabras sin que los inquisidores les concedieran gran importancia."* [9]

El uso de la señal de la cruz [10] y oraciones para alejar a seres malignos[11], satánicos o de ultratumba ha sido uno de los remedios más habituales y accesibles. De la misma manera y similar efecto, tenía el nombrar a Jesús, La Virgen y el plantel de los Santos. Pero sobre todo, la mención al primero es una constante y se ve reflejado en los cuentos de brujas y *akelarre*, ya que al ser pronunciado se disolvía la asamblea, hacía huir a los seres malignos y evitaba sus malvadas intenciones.

> *"…a veces vemos con nuestros propios ojos cómo tiemblan y huyen ante los medios con que nos protegemos, que son las señales de la cruz que tanto aborrecen –porque están persuadidos de que una vez que hayan traspasado las barreras de esa sagrada salvaguardia, nos encontramos desarmados y prácticamente vencidos-,…"* [12]

> *"….hay una infinidad de ejemplos en nuestros procesos, de personas que una vez conducidas al Sabbat, fueron brutalmente golpeadas por pronunciar casualmente el nombre de Jesús, quedando solas –por haber desaparecido toda la asamblea- en un lugar completamente salvaje y alejado de sus casas."* [13]

> *"Confiesan asimismo, que un día acudió al Sabbat una excelente bailarina, que hacía cabriolas al son*

7. Todavía en Zugarramurdi se recuerda un conjuro de carácter animista que así recitaba Lourdes Karrikaburu:

Oh espiritua!
Zuk biziaren
sekretua dakizunak
erakuts nazazu
Egiaren bideak
utz nazazu
nire aitzindariko
sua inguruan
dantzatzen
Erakuts nazazu
haize bezain aski izaten
ur bezala indartsua
eta Natura bezain jakintsua.

8. Cobrando dinero y engatusando a la gente humilde, ignorante y pobre. Y en ocasiones, se daba el caso que algunas mujeres llegaban a vender su saya y las sábanas de la cama.

9. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; pp.155-56.

10. No ha sido raro ver persignarse a devotas y asombradas mujeres ante la presencia esperpéntica de las máscaras de Carnaval.

11. Fórmula utilizada para alejar una mala visión o ante el temor, frente al diablo y sus huestes. Se realizaba cuando se intuía una amenaza externa de algo o alguien desconocido o que producía miedo, se decía la siguiente imprecación contra dicho objeto o ser (recogido a Mª Milagros Zugadi Irigoyen y también, aparece escrito en algunos escapularios):

Demonio / Maligno
¡Detente!
El Corazón de Jesús
esta conmigo.

12. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 251.

13. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 81.

Crucero (Orreaga-N).

Ramo de S. Juan (Geldos-Zamudio-B).

Cruz vegetal en la heredad (Muxika-B).

Elementos de protección contra la brujería y sus acciones.

> *de las castañuelas, saltando tan alto que las brujas se quedaron admiradas, causando en una de ellas tal asombro que dijo: «Jesús, cómo salta». Nada más proferir esta frase todo se esfumó. Posteriormente esta bruja fuera golpeada con saña y azotada con zarzas y espinos de tal manera que sangraba por todo su cuerpo."* [14]

A su vez, se complementaban o eran habituales una amplia gama de objetos protectores (rosarios, breviarios, evangelios, reliquias, escapularios, agua bendita, amuletos, *"kuttunak"*[15], etc.).

> *"También afirman que roban a los niños de los brazos de sus padres y madres mientras duermen, y juegan con ellos a la pelota, incluso si están provistos de agua Bendita, cruces y evangelios, pero no tienen ese poder sobre los grandes, a los que no pueden lastimar."* [16]

Uno de los amuletos más extendidos ha sido la representación de una mano, formando unos cuernos [17] o la popular higa [18], como lo demuestra este testimonio de Ziburu:

> *"…el Diablo vino a arrebatarle un higo de cuero, que es una especie de mano o puño cerrado, con el pulgar atrapado entre dos dedos, que llevaba en*

---

14. LANCRE, Pierre. op.cit. ; pp. 271-72.

15. En nuestra infancia, nos ponían pañales absorbentes de tela y en estos, se solía prender con alfiler los clásicos *"kut(t)unak"*. Una especie de amuleto para la protección del "mal de ojo" de los infantes y que a modo de escapulario o almohadillita bordada, contenía trozos de los evangelios, carbón, etc. Que mi madre señalaba que elaboraban y vendían las monjas dominicas en Lekeitio.

16. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 272.

17. **Mano cornuda.** Los dedos índice y corazón extendidos, se consideraba como poderoso símbolo para combatir la brujería con ayuda de Dios. También es símbolo de bendición y protección.

18. **Higa y Puya.** Popular y extendido amuleto, elaborado en azabache, coral o vidrio. Se usa como protección al mal de ojo y las madres lo acostumbraban a ponerlo al lado de los recién nacidos. Su color y la posición del dedo pulgar (a modo de falo) entre el índice y corazón (la vulva insertada), se dice que neutralizan el mal de ojo. Al grito de Puyes! y metiendo el dedo pulgar entre otros dos, formando una especie de cruz, o cogiendo en un puño un pañuelo para formar una especie de oreja de conejo se evitaba el influjo de las brujas. Ver "puyes" o higa en AZKUE, Resurrección María de. *Euskalerriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco*. Tomo I. Madrid-Bilbao: Euskaltzaindia & Espasa Calpe, 1989; p. 374.

el cuello, como hace una infinidad de gente, pues creen que protege contra cualquier fascinación y sortilegio; y como el Diablo no soporta ese puño, nos dijo que no se atrevió a llevárselo, sino que lo dejo cerca del umbral de la puerta de la habitación en que dormía." [19]

Según Resurrección Mª Azkue, en Arrona (Gipuzkoa): *"A los niños no bautizados se les mete carbón en la faja, para que no los zarandeen las brujas"* [20]

Además, también el gallo y principalmente, su potente canto ha sido un elemento desbaratador para abortar las reuniones sabáticas y sus acciones maléficas. El gallo se erige en elemento protector y símbolo del cristianismo, en la triple negación de San Pedro y anunciador, con su canto el Domingo de Resurrección, del triunfo del bien sobre el mal. O también lo vemos, con la misma finalidad, coronando agujas de las iglesias y tejados de las viviendas:

"….Para traspasar el maleficio Satanás puede escoger especialmente un gallo, pues es el espía del Sabbat, su enemigo mortal, que con su canto glorioso hace que esas detestables asambleas se desvanezcan de inmediato,..." [21]

Las gentes de Zuberoa, Haltsu (Lapurdi) y Aezkoa (Nafarroa) creían que:

"Si el gallo canta poco antes de media noche, las brujas andan cerca. Si hay una vela bendita, hay que encenderla y echar sal al fuego" [22]

En lo referente al aspecto protector de los vegetales, debemos destacar el carácter intocable de la cebolla ante los maleficios de las hordas de Satanás. Así, en Sara una supuesta bruja, llamada Chantocorena, trato de malograr un huerto y salvo las cebollas, todo se perdió.[23] Del mismo modo, el uso benefactor de la sal y su rechazo entre los brujos y brujas:

"Solamente quiero añadir que los demonios no quieren la sal, porque Dios, su enemigo mortal, en la vieja ley siempre quiso que no hubiera ninguna víctima ni se hiciera ningún sacrificio sin que hubiera sal, y que en la ley evangélica Dios ha impuesto igualmente a los suyos que utilicen sal en las celebraciones." [24]

El uso de la señal de la cruz y oraciones para alejar a seres malignos, satánicos o de ultratumba ha sido uno de los remedios más habituales y accesibles.

En el otro lado de la balanza, a los acusados de brujería se les ha atribuido el malogrado de todo producto de subsistencia extraído del agua o la tierra y sobre las propiedades de los humanos, su enfermedad (dolor de estómago, náuseas o vómitos, fiebres, parálisis, epilepsia, etc.), desgracias personales y muerte, desaparición de animales, robos, estropicios, raptos de niños (para su conversión o como alimento) y todo tipo de agresión a las personas, animales y cosas. De este modo, en 1466, la Hermandad de Gipuzkoa eleva la siguiente queja:

"Sabemos que en la provincia hay brujos y brujas, que realizan maleficios de brujería y de hechicería, conocidos de «pública voz y fama» y por propia confesión. Y especifica cuáles son las malas artes: ligar heredades, impedir la cohabitación marital, la fecundación y el nacimiento de nuevos hijos, dañar heredades y cosechas de viñas, uvas, manzanos y otros frutos de la tierra. Igualmente son considera-

19. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 121.

20. AZKUE, Resurrección María de. op.cit.; p. 62.

21. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 238.

22. AZKUE, Resurrección María de. op.cit.; pp. 108 y 111. En todo tipo de bendición y conjuración, religiosa o no, hemos podido observar el uso de la sal y en un medio doméstico privado, hemos visto que si alguien derrama, involuntariamente, algo (líquido o molido) la persona se tira sal a su espalda por encima del hombro (nota del autor).

23. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 128.

24. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 168.

das malas artes: encomendarse al Diablo, renegar de Jesucristo, de María, de la Fe cristiana." [25]

Por 1611, en un sermón de un dominico del convento de San Telmo en Donostia y que luego ante el Inquisidor Salazar, se desdijo alegando que era "voz popular", nos indica:

"que cuantas tempestades de granizo, truenos o relámpagos había habido desde cuatro meses antes, no eran naturales sino violentas, fraguadas por brujas." [26]

Las personas procesadas de brujería eran acusadas de usar polvos venenosos para aventar, emponzoñar alimentos...

Todo ello, usando las malas artes de la brujería, modificando a capricho el tiempo climático o los fenómenos naturales (tormentas, tempestades, pedrisco, granizadas, catástrofes, etc.), el uso de secretas pócimas y venenos, conjuros o fórmulas maléficas. Que no dejaban de ser medios supersticiosos o remedios populares, adaptados a las necesidades testificales de los acusados o jueces.

"Los deslumbra en estas grandes y altas montañas y no les deja disfrutar de cosa alguna, pues si los campos son estériles no merecen que se tomen el trabajo de cultivarlos, y si son fértiles y bien cultivados, los brujos que viven entre ellos los echan a perder con maleficios, lanzando polvos sobre los mismos para que se pierdan las cosechas." [27]

"Confesaron que perturban de tal manera el aire y las olas, que en el pueblo de San Juan de Luz una vez provocaron la destrucción de una armada española, llevando a la desesperación a los marineros, que veían cómo las olas casi llegaban hasta el cielo." [28]

Como más adelante señalaremos, las personas procesadas de brujería eran acusadas de usar polvos venenosos para aventar, emponzoñar alimentos (mijo, manzana, etc.) o envenenar, tocar a la persona u objetos de pertenencia, maldecir de forma verbal o con la vista (mal de ojo o *begizkoa*), a todo ser vivo y su entorno:

"....apilan y convierten en polvo, que arrojan en los vapores del que excitan del mar o del monte, y los polvos se mezclan con las nubes. Después, cuando estas nubes se funden en abrasiva y menuda lluvia, ésta daña y echa a perder todos los frutos mencionados." [29]

"... y les decía dicha Inesa de Gaxen fuesen á la concha de la villa á echar polvos para que no matasen sardina, ni otro pescado los pescadores de ella..." [30]

"Para hechizar á un niño, la bruja le pasa la mano por el rostro, le da manzana encantada ó pan negro de mijo! con lo cual los niños hechizados pierden todo vigor contra sus asechanzas. A la noche la bruja viene en forma de gato á arrancar á su víctima de entre los brazos de sus padres, hechizados para que no noten su falta." [31]

Estas son algunas de las fórmulas que al parecer, usaban para producir daños en las cosechas, animales domésticos, conjurar tormentas y atacar a la salud (física y psíquica) de las personas:

"Sobre los polvos existe otro misterio. Cuando

25. ORELLA UNZUÉ, José Luis de. *Conflictos de jurisdicción en el tema de la brujería vasca (1450-1530)*. En *RIEV*, XXXI, 3. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1986; p. 801.

26. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 254.

27. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 38.

28. LANCRE, Pierre. op.cit.; pp. 270-71.

29. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 118.

30. ARZADUN, Juan. *Las Brujas de Fuenterrabía: Proceso del siglo XVII, el 6 de mayo de 1611, en Fuenterrabía*. En *RIEV* III, 2. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1909; p. 177.

31. ARZADUN, Juan. *Las Brujas de Fuenterrabía: Proceso del siglo XVII, el 6 de mayo de 1611, en Fuenterrabía*. En *RIEV* III, 4. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1909; p. 358.

los tiran, en Laburdi las brujas dicen en vascuence: «esto para los trigos, esto para las manzanas, que son sus viñas, ya queda poco para el lagar, vendréis en flor y no como grano».” [32]

“A veces echan esos polvos sobre las cosechas cuando hace mucho viento, para atraer las granizadas;….. Mientras esparcen los polvos van diciendo: «Polvos, Polvos, Piérdase todo, Queden los nuestros, y abrásense otros»” [33]

El Demonio tiraba, con la mano izquierda y hacía atrás, los polvos y decía, con el coro de los brujos:

“«Polvos, polvos,
piérdase todo»
(o piérdase la mitad)

Y los brujos repetían la jaculatoria y añadían:

«Salvo sea lo mío” [34]

“Y mientras vagan por las casas, echan sobre el rostro de los que encuentran en las viviendas unos polvos, que les provocan un sueño tan profundo, que es prácticamente imposible que se despierten antes de que las brujas hayan realizado su cometido, permaneciendo durante ese sueño fríos como el hielo. El Diablo les abre la boca, y el brujo les introduce los polvos en la boca, pronunciando estas palabras: De las mortíferas agua dos tragos dizen te applico con quien les polvos de sagas y mueras rabiando tísico”[35]

A su vez, se les acusaba de sacrilegio, apostasía o burlas de los símbolos religiosos cristianos a través de sus afamadas misas negras, irreverentes

Corazón de Jesús en vivienda (Lizarra-N).

Eguzki Lore (Iruña-N).

Gallo en una veleta (Espinal-N).

Elementos de protección contra la brujería y sus acciones.

32. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 128.

33. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 270.

34. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; pp. 91-92. Comparar con recitados realizados en la víspera o noche de San Juan, a la hora de recorrer las heredades con fuego o al saltar la hoguera:
Sarna fuera,
onak barrena
eta gaixtoa kanpora! (Bera)

35. LANCRE, Pierre. op.cit.; pp. 269-70.

Elementos de protección contra la brujería y sus acciones : San Miguel y diablo (Lizarra-N), Sol naciente y poniente (Plentzia-B) y Campanas en la ermita de Santa Luzia (Laudio-A).

señales de la cruz, profanación de lugares sagrados o invertidas acciones contra la moral cristiana y a todas sus costumbres o convicciones:

> *"… y Mª de Illarra tenía oficio de hacer guardar sapos á las criaturas; que al tiempo de levantar la forma cantaban «aquerra gora aquerra bera»"* [36]

> *"También suelen pronunciar estas otras palabras mientras hacen la señal de la cruz, mucho más blasfemas ... Las palabras son: In nomme patrica, Aragueaco Petrica, Gastellaco Janicot, Equidac ipordian pot; que quiere decir «en el nombre de Patrica, Petrica de Aragón, Janicot de Castilla, dame un beso en el trasero»."* [37]

> *"Todo lo anterior ha movido a Satanás a considerarlo (al gallo) como enemigo y a enseñar a los brujos un secreto, que consiste en frotarle la cabeza y la frente con aceite de oliva para impedir que cante, por miedo a que su canto, que incluso de noche se escucha a más de mil pasos, disipe todas esas aciagas asambleas que se celebran en el Sabbat. O bien, como decía Plinio, a hacerle un collar de sarmiento de vid."* [38]

Además, se refleja de forma (inconsciente o no) una estructuración jerarquizada similar a las organizaciones comunitarias o asociaciones (formales o no). Así, los brujos y brujas se decía que estaban constituidos por "reina, caudilla y cabeza del aquelarre" y el "rey del aquelarre", ella tenía a dos asistentas de rango inferior, las jóvenes favoritas de Satanás y los encargados de las cuestiones musicales: "tambor mayor" o tamborilero y "tambor menor" o atabalero. [39]

RITUALES, CREENCIAS Y/O PERSONAJES MITOLÓGICOS

La concepción del universo o su estructuración, en el seno de diferentes culturas, en diversos niveles sigue esquemas casi generalizados que se conciben o concretan en un mundo celeste, otro terrenal y un tercero de carácter subterráneo. Sobre la base de dicha lógica, se han ido construyendo las propias religiones, sus tiempos míticos y mitologías y un abanico amplio de rituales, creencias y costumbres.

La mitología en cualquier cultura, como resulta lógico, no es el producto inmediato de la concepción

36. ARZADUN, Juan. op.cit ; p. 178.

37. LANCRE, Pierre. op.cit.; pp. 313-14.

38. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 146.

39. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 96.
Inducido o no, esta organización se caracteriza por su perfil matriarcal y presenta un cierto modelo referencial inspirado en los alardes festivos o militares. Es decir, una base de realidad sustentada por las costumbres y tradiciones vividas, soportaba los testimonios aducidos por el delito de brujería.

espiritual de un conjunto humano o comunidad de fieles en torno a una cosmogonía religiosa. La cuál, se va creando, recreando, desapareciendo o sustituyendo para ir dando (según las creencias religiosas o filosóficas del momento) forma o imagen a fuerzas divinas, sobrenaturales y colectivas de cohesión.

> *Rito y mito son dos aspectos importantes dentro de la concepción religiosa o de creencias de un pueblo.*

Rito y mito son dos aspectos importantes dentro de la concepción religiosa o de creencias de un pueblo. El mito explica de forma alegórica el inicio del mundo o el recuerdo de un hecho concreto. Cuando en orden a esta explicación, se establece una serie de reglas que regularmente lo recrean, nos encontramos ante un ritual. Por ello, en nuestra cultura tradicional no es raro ver asociado a celebraciones festivas seres mitológicos o la constante búsqueda cíclica de que la vida colectiva siga su ritmo.

Si el rito se basa, fundamentalmente, en la fiesta o celebraciones protocolarias, el mito se apoya en las fábulas, cuentos o leyendas para dar una versión popular del origen de un hecho concreto. Todas estas narraciones tradicionales, tratan de acercar e imbuir en un sentimiento mágico-religioso determinado, a todos los miembros de una comunidad. Este instrumento ha sido usado en muchos rituales iniciáticos, para crear temor o secretismo en el iniciado e incluso, para transmitirle una serie de conocimientos tabús para el resto de la colectividad.

En lo esencial, curiosamente, contrapone el mundo celestial (refugio de los dioses en otros olimpos mitológicos), a la supremacía de un mundo femenino, oscuro y subterráneo. Donde la Naturaleza lo rodea todo y la contraposición entre seres de carácter positivo y negativo, dinamiza la relación del amplio espectro de genios o númenes existentes en nuestra cultura. También, mediante un conjunto de cuentos y leyendas se señalan o prescriben los conceptos morales y filosóficos que van a regir a la colectividad. Y por supuesto, este elenco de simbolismos presenta un lazo singular y plasmado en las estructuras y *ámbitos* diversos de la sociedad humana que lo ha creado.

Este espectro mitológico se manifiestaba en el subconsciente de las personas acusadas de brujería, rememorando las costumbres y tradiciones vivenciales, miedos y temores, o la rumorología del momento histórico. En sus testimonios se reflejan los conceptos extendidos en la época, cara a la noche y a los seres de la misma: diablos, genios, brujas y brujos, *galtxagorriak*[40], espectros y apariciones del más allá. Todos ellos con sus estrictos rituales de relación y supeditados a las creencias populares de su trato con los humanos.

De este modo, según los testimonios, las mismas brujas eran untadas con un ungüento que al Diablo le servía:

> *"…. para quitarles el miedo de ir al monte y de ser arrojadas a las violentas bandadas de pequeños trasgos y a los peores horrores de la noche mientras se encuentran en el aire en medio de las tinieblas."* [41]

Lógicamente, el Demonio[42] era el dueño y señor de los *akelarre*s y se servía de una tropa de diablos auxiliares. Satanás, Belcebú, Lucifer, Diablo, Demonio y otras denominaciones, trataban de personalizar el Mal en el mundo y en ocasiones, existían serias ambigüedades:

---

40. *Mamarroak, mozorroak, famirijelak, bestemutilak,bearreztanak o aidetikakoak* eran genios minúsculos con apariencia humana o de insectos, muy activos y extraordinariamente fuertes. Se recogen en la noche de San Juan en los campos y montes o se compraban en una tienda de Baiona. Se guardaban en un alfiletero de madera, donde solían caber unos cuatro.

41. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 105.

42. Entre las gentes de la costa vasca, el nombre del demonio y los brujos ha sido tabú, tanto para los pescadores como sus familias, cuando los primeros estaban faenando en alta mar.

"A través de los procesos contra los seis brujos se menciona al dios de éstos como «Demonio» y los brujos le llaman «Señor». Aparentemente no tenía nombre; cuando María de Yriarte invocó durante la audiencia a «Joan Gaicoa», se refería en realidad al Dios de los cristianos." [43]

Los brujos y brujas eran los sirvientes humanos de las fuerzas del mal y a la vez, las victimas propicias para ser juzgadas, físicamente, por la Santa Inquisición o la Suprema acusados de herejía y brujería.

A modo de ángeles o conciencias del mal, el Diablo delegaba en sus asistentes, la labor de tutelar a cada uno de los brujos. Para ello, les regalaba uno en forma de sapo (singulares personajes de los que hablaremos posteriormente). En la declaración de la joven Marie de Aspilcouette, vecina de la localidad de Hendaia:

"Aseguró que las brujas distinguidas, habitualmente son asistidas por algún demonio que permanece siempre sobre un hombro izquierdo con forma de sapo, con dos pequeños cuernos en la cabeza, y únicamente puede ser visto por los que son o han sido brujos."[44].

Por otro lado, los brujos y brujas eran los sirvientes humanos de las fuerzas del mal y a la vez, las victimas propicias para ser juzgadas, físicamente, por la Santa Inquisición o la Suprema acusados de herejía y brujería. En la mente popular se les caracterizaba con rasgos especiales (fealdad o belleza extrema, personas marginales o malignas, etc.), acciones delictivas o contrarias a la comunidad, su capacidad para cambiar su apariencia corporal y sus alucinantes vuelos nocturnos.

"Las brujas se convierten o transforman en lo que quieren o en cuervo y/o mosca".[45]

"Vio asimismo cómo varias brujas se transformaban en lobo, en perro, en gato y en otros animales, para lo cual se lavaban las manos con cierta agua que guardaban en un tarro, recobrando nuevamente su forma cuando querían, y mientras se encontraban transformadas no se las podía ver, ya estuvieran en el Sabbat, por los caminos o en cualquier otro lugar, y solamente se podía percibir de ellas un pequeño resplandor." [46]

"A continuación se encomendaban al Diablo y partían para el aquelarre. A veces salían volando por la chimenea, y otras a través de agujeros y rendijas en las puertas y ventanas. En ocasiones atravesaban el pueblo andando y llegaban por su pie al aquelarre." [47]

"…. cuando regresaron se jactaban con gran regocijo de que acababan de excitar la tempestad en los mares de Terranova y que habían realizado el viaje en dos o tres horas,…." [48]

En lo referente a sus funciones maléficas y fechorías, ya las hemos mencionado. Pero es de destacar que al igual que la sociedad de origen, la estructuración de la supuesta secta satánica se asemejaba a los tipos de asociaciones existentes en el contexto temporal y social donde vivían. Según la descripción del *Akelarre* en Etxalar, realizada por María de Yturría:

"La sacristana la llevó aparte, al sitio donde estaban los niños brujos, y le dio una varita para que ayudase a cuidar de los «sapos vestidos»". [49]

43. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; pp. 74-75.
Las confesiones de los brujos de Zugarramurdi, en 1609, se referían en euskera a *Jaun Goikoa* o Dios Celestial.

44. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 119.

45. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 308.

46. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 125. Testimonio, en 1609, de Jeannette de Abadie (16 años) y natural Ziburu.

47. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 76. Confesiones en el proceso de Zugarramurdi, en 1609.

48. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 118.

49. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 142.

Galtxagorri y su amo.

> *"….que los niños no fabrican veneno ni son iniciados en tal alto misterio hasta la edad de 20 o 24 años."* [50]

He incluso se establece un proceso regulado de admisión (en base a las categorías de edad) en el mundo de los adultos que en buena medida, sería similar al usado por las comunidades locales de origen.

A cierta edad y con su consentimiento los neófitos, se sometían a cierto ritual iniciático de obediencia y asesorados por "la gran maestra o reina del Sabbat", adjuraban de sus creencias. El rito se asemejaba, paradójicamente, al ceremonial de investidura religiosa. Les entregaban un demonio personal y recetas de sortilegios, ellos le ofrecían pleitesía y les marcaba (en ojo, hombro o pantorrilla) con una especie de sapo. Con toda esta parafernalia, podían participar de forma activa en asambleas, fechorías, comidas, danzas y bailes o misas negras. La fórmula o juramento de los iniciados era el siguiente:

> *"Yo soy Demonio*
> *Yo he de ser Demonio*
> *Y no he de tener nada con Dios"* [51]

Existían cargos de importancia que regulaban u organizaban las actividades de la "secta". Petri Daguerre (73 años) de Ustaritz, en un careo, le señalan en su proceso:

> *"…., dos testigos le sostuvieron que era el maestro de ceremonias y gobernador del Sabbat, que el diablo le ponía en la mano un bastón dorado con el que, como maestro de campo, colocaba a la gente y ordenaba todos los objetos y los actos del mismo, hasta que una vez esté finalizado le devolvía el bastón al maestro mayor de la asamblea."* [52]

50. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 132. Declaración de Catherine de Barkoxe y vecina de Haltsu, que contrasta con otras obtenidas por Lancre y donde, curiosa contradicción, sitúa dicha edad de iniciación en los 9 años.

51. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 76.

52. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 114.

Elementos de protección contra la brujería y sus acciones : Rocío sanador de San Juan, Salto con conjuro sobre la hoguera de San Juan (Deusto-B) y Escapularios y amuletos-kuttunak (Lekeitio-B).

María de Jureteguia de Zugarramurdi, señala en su declaración una práctica que nos recuerda, a ciertos rituales asociados a la celebración de mayos y mayas:

> *"También declararon que el Diablo celebra en el Sabbat matrimonios entre brujos y brujas, en los que uniendo sus manos les dice en voz alta: «Ésta es buena para ti. Ésta para ti lo toma».*
>
> *Pero antes de que se acuesten juntos, el Diablo se aparea con ellas, roba la virginidad a las muchachas y hace que en ese acoplamiento pierdan una gran cantidad de sangre y sufran mil dolores."* [53]

Los ya citados diablos menores, espíritus auxiliares, "sapos vestidos" o "familiares" son personajes de acompañamiento, consejo y control personal de brujos y brujas. La información sobre ellos es abundante y en principio, se nos describe sus denominaciones, características físicas y vestimenta.

> *"Los brujos se servían también de espíritus ayudantes o «familiares» para hacer sus maleficios. Dichos familiares eran los sapos vestidos que el Demonio entregaba al maestro durante la iniciación del nuevo adepto."* [54]

Se les describía como sapos del tamaño de un pollo o una paloma, ojos desproporcionadamente grandes y colorados, manos y pies armados con garras como los gallos y dos pequeños cuernos en la cabeza. Los cazaban en el campo y sólo podían verlos los iniciados. Al parecer, los vestían con ropa ceñida al cuerpo (otros iban desnudos), usando ropas de terciopelo y paño en colores diversos (verde, morado, rojo, negro o amarillo), portando capote o abrigo y llevando en los pies, campanillas o cascabeles de plata.

> *"Algunas veces los sapos van delante de ellas, bailando y danzando, presentando mil clases de rostros y apariencias, induciendo a las brujas más bellas a la lujuria. Y mientras se encuentran en el Aquelarre, los sapos se quejan y acusan a sus dueños y dueñas de no haberlos cuidado y de que no los alimentan debidamente"* [55]

Los alojaban escondidos en sus casas, utilizando pucheros con tapa de madera o arcones para guardarlos. Tenían un apetito voraz, carecían de modales y no se sentían nada fieles:

> *"Los brujos lo alimentaban a diario con maíz, pan y vino, y el sapo con las patas delanteras, mascando estrepitosamente como un cerdo. Cuando no le daban suficiente comida, protes-*

53. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 271.

54. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 82.

55. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 266.

taba y amenazaba con chivarse al Demonio." [56]

"Admitió también que tenía un «sapo vestido», y que en varias ocasiones lo había amamantado. Algunas veces, mientras daba de mamar a su criatura, el sapo se estiraba desde el suelo hasta alcanzarle el pezón. Otras veces se convertía en un niño para que ella le cogiese en brazos y le diese el pecho." [57]

"Añaden en su declaración que si cuando van a cometer algún destrozo por la noche canta el gallo, los sapos huyen y abandonan a las personas que estaban a su cuidado" [58]

Referente a su funcionalidad, siempre al servicio supremo del Diablo, era muy amplia y variopinta. En principio, estaban bajo la custodia del maestro y luego, era para el servicio personal. Y tenían por funciones el guardar o aconsejar a brujos y brujas, despertar a su amo/a para ir al *akelarre*, les acompañaban dando saltos o volando a la izquierda de su amo/a y posibilitaban la extracción del ungüento para asistir volando a la asamblea:

"A diario, después de su comida, le pegaban con un palito hasta que se hinchaba y adquiría un color verde venenoso. El decía: «¡que ya basta!» y dejaban de golpearle. Le pisaban con el pie izquierdo y extraían un líquido verdoso o excrementos, que recogían en un pequeño recipiente. Y esa era el ungüento que se untaban para volar." [59]

Los seres de la noche, personificada ésta en *Gauekoa* (genio principal de la noche) y como no, relacionado con la propia luna (*ilargia*) o con un genio o duende luminoso nocturno (conocido como *gauargia edo argiduna*). La presencia de *Gauekoa* se hace patente en la oscuridad de la noche (materializado en diablo, ráfaga de viento o mostruo) y su actividad regulaba y limitaba la posibilidad de salidas humanas en dicho periodo, a través de severos castigos (marcas de advertencia o incluso, la desaparición del infractor).

No siendo raro que el espíritu de la noche se encuentre asociado a la muerte o a las mismas apariciones de los difuntos y a una serie de espíritus nocturnos, conocidos genéricamente por *Ireluak* o espíritus nocturnos. Éstos últimos, a su vez se presentan a modo de divinidades domésticas (*Inguma, galtzagorriak,* etc.), genios cavernícolas (Satán, dragones o *herensugeak*, brujas o *sorginak*, etc.) y silvestres (*gizotsoak, maruak, ireltsuak, Basajauna, Tartalo,* etc.).

> *La noche y la luz de los muertos, la luna (ilargia) son los protectores de los mundos oscuros, subterráneos y del "más allá".*

De todos es conocido el trato dispensado por los vivos a sus difuntos y el cuidado de las sepulturas. Pero el intemporal temor al más allá (ultramundo de los muertos) y a las posibles intenciones de las supuestas apariciones de almas fallecidas han sido siempre un misterio, objeto de respeto y miedo endémico. La duda, siempre ha estado, en las motivaciones que les hacen viajar y manifestarse en el mundo de los vivos o en la autenticidad o falsedad del ser que se presenta (almas bienaventuradas o demonios).

La noche y la luz de los muertos, la luna (*ilargia*) son los protectores de los mundos oscuros, subterráneos y del "más allá". Es decir, su vinculación con la figura clásica de la muerte (*heriotza, erioa edo balbea*) y las ambivalentes apariciones de los difuntos o antepasados (*hildakoen agerkundak*). Estas apariciones de finados se presentan a los vivos en forma de alma luminosa (*argia*), sombra sin dueño (*gerixetia*) o el propio espectro del difunto (*arima edo izugarria*). Generalmente, vagan por caminos y se muestran con esperanza de cumplir promesas hechas en

56. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 84.

57. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 153.

58. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 272.

59. HENNINGSEN, Gustav. op.cit.; p. 84.

vida o solicitando el final de su tortuoso peregrinaje nocturno, gracias a la intersección de los vivos con sus oraciones o misas. No faltando, los que vienen a castigar las acciones de los humanos o bien, ayudar en los deseos de los vivos.

Las gentes de aquella época, vivían con estas incógnitas, al sentirse testigos de apariciones de personas fallecidas. Considerando que los ángeles no solían utilizar el cuerpo de los difuntos (santos o condenados) y en cambio los demonios, se servían de las almas condenadas y manipulando o sirviéndose de la apariencia y el cuerpo de personas cercanas a la víctima de sus perversas intenciones.

Habitualmente, se suponían apariciones de almas conocidas o en pena, manifestadas en forma clara y humana, para solicitar entre sus allegados algún socorro (oraciones, misas o limosnas de compensación, pago de deudas, etc.) o tratando de revelar algo. Las presencias fantasmagóricas y funestas de almas de diversas categorías de edad y apariencias (distorsionadas, deformadas, repelentes o en forma de serpiente, hombre negro, perro, gato u otros) o con actitudes (oscurantistas, desesperadas o ansiosas, vengativas y soberbias) y pretextos (falsos, irracionales o peregrinos) se consideraban propios de los demonios para perturbar el sueño de los muertos y atormentar a los mortales.

Finalmente, para rematar este apartado, debemos reseñar que una gran cantidad de este abanico de personajes mitológicos y sus venturas o desventuras que se suscitan en esta época, a través de los testigos y acusados de los procesos inquisitoriales, han pervivido en la mente popular, sus testimonios, leyendas y cuentos[60]. Donde son recurrentes las historias protagonizadas por el Diablo; las brujas con sus variopintas formas, sus abortadas maldades, el temor al nombre de Jesús o al canto del gallo, los conciliábulos nocturnos; las clásicas figuras de pequeños diablillos o genios familiares; o la actitud del sacerdote cautivado por la exacerbada afición a la caza.

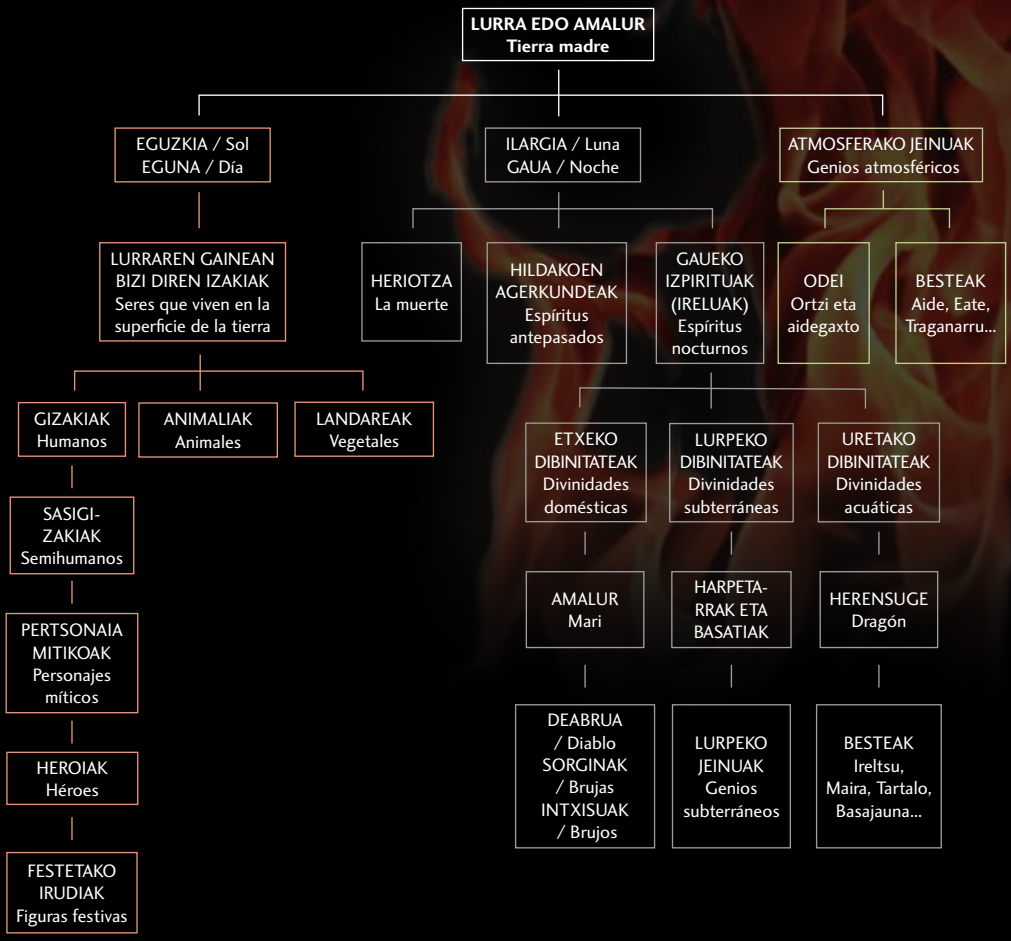
Los procesos de brujería en Euskal Herria han sido ampliamente conocidos, ya que durante los siglos XVI y XVII su persecución fue brutal.

Tampoco falta la ambigüedad o la dualidad de los seres semihumanos, que comparten una doble existencia (bondad o maldad) y se presentan con figura humana en alternancia de otras formas concretas o bien etéreas (hombres lobos o *gizotsoa*, adivinos o *aztiak* dominadores del destino, brujos o *intxisuak* y brujas o *sorginak*).

El maligno, diablo o el mismísimo Satanás preside la celebración y adoración a través del *sabbat* o *akelarre*. *Él*, también ha sido considerado un ser subterráneo y es más, se le atribuye la custodia de las puertas del Infierno y el acceso al mismo. En nuestra cultura ha recibido curiosas denominaciones como *deabrua*, *etsaia*, *beste mutila* e incluso, en ocasiones (sobre todo en colectivos aislados en sus faenas de pescadores o pastores), no se le nombraba ya que su nombre era tabú. De *él* se dice que se sirve de una infinita cohorte de diablos secundarios (*mikolak*) y según la mentalidad popular, se le destino la educación de los hijos de *Mari* (*Mikelats* sigue bajo su pupilaje y *Atarrabi* o *Axular* que huyó perdiendo su sombra).

Los procesos de brujería en Euskal Herria han sido ampliamente conocidos, ya que durante los siglos XVI y XVII su persecución fue brutal y muchas las personas que fueron pasto de las hogueras inquisicionales o sujetos de sádicas tor-

60. AZKUE, Resurrección María de. *Euskalerriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco.* (4 tomos). Madrid-Bilbao: Euskaltzaindia & Espasa Calpe, 1989.
BARANDIARAN, José Miguel de. *Diccionario de mitología vasca*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1984.
BARANDIARAN, José Miguel de. *Brujería y brujas: Testimonios recogidos en el País Vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1994.
BARANDIARAN IRIZAR, Luís de. *Antología de fabulas, cuentos y leyendas del País Vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1985.



Esquema resumen de la Mitología Vasca. Autor: Josu Larrinaga Zugadi.

turas. Los seguidores del maligno organizaban sus cultos satánicos y se agrupaban en torno a las cuevas y campas, donde iban o venían volando y luego, supuestamente, bajo la atenta mirada de su señor organizaban una especie de "misa negra". A dichos personajes, curiosamente en su mayoría mujeres, se les conoce con el nombre de brujas o *sorginak* y a los hombres, se les conoce como brujos o *intxisuak* y se les atribuía, toda una serie de calamidades o fenómenos atmosféricos adversos contra las colectividades y sus intereses, los maleficios (*biraoak*) o aojamientos (*begizkoak*), producir la enfermedad o muerte de las personas, el rapto o desaparición de infantes y prácticas malignas diversas[61].

A modo de conclusión, el siguiente esquema desarrolla una simplificación del complicado y complejo mundo de la estructuración de la mente popular vasca en lo referente a su cosmogonía mitológica. Buena parte de la información recogida y salvada del olvido, se la debemos a la *ímproba* labor realizada por José Miguel de Barandiarán[62].

61. Ver Julio Caro Baroja. Las brujas y su mundo.

62. BARANDIARÁN, José Miguel de. "Obras Completas". Ed.: La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1973.

PLANTAS MEDICINALES, EMPLASTES, UNGÜENTOS Y VENENOS

A expensas de un trabajo más serio, contrastado y focalizado en disciplinas emergentes como la Etnobotánica, nos vamos a sumergir en los elementos naturales, combinaciones o preparados (intuitivos o establecidos desde la botánica del momento), las supersticiosas creencias de venenos (sólidos, líquidos o pulverizados) y elementos auxiliares e incluso, la falsificación para hacer frente a las acusaciones deterministas del momento.

Uno de los atribuidos preparados o ungüentos más clásicos de la singular secta satánica, ha sido el que permitía a brujos y brujas poder volar por los aires y recorrer distancias estimables. Era un producto espeso y a modo de linimento que se untaba sobre el cuerpo, su composición era secreta y desconocida para los especialistas de la época. Según estos últimos usaban elementos con propiedades alucinógenas y solanáceas (cicuta, solano, beleño y mandrágora[63]) pero no había unanimidad. A la vez, se sumían en un proceso inicial de aturdimiento de los sentidos, adormecimiento, alucinaciones y luego, al parecer, entraban en un estado de éxtasis. Siempre usando la aplicación de hierbas, fumigaciones y unciones:

> *"El sapo es el instrumento precioso de la hechicería, ingrediente obligado de los diabólicos menjurges. Exprimidos como uvas, destilan el líquido cuya untura vence las leyes de la mecánica y abre los caminos del aire..."* [64]

Dicho ungüento se aplicaba sobre la piel desnuda o sobre la misma ropa, posibilitando (ayudados o no) el singular vuelo o la sensación del mismo:

> *"….en la dha casa de bereinoca, rrespondio e dixo que el dho Juan de hereinoca en una olla saco cierto hunguento e se huntaban todos e todas con el dho hunguento, e a este declarante la hunto la dha mari ochoa de Guesala su tia con el dho hunguento en las plantas de los pies y en palmas de las manos e sobre el coraçon y en las espaldas y en la barbilla y en la frente, e asi huntados todos e todas saltan a vn antepecho que la dha casa tiene de donde en layre bolababan fasta llegar en el lugar dho pretelanda.*

Fue preguntada si las personas que asi tiene declaradas de suso quando asi estan en casa del dho Juan de herenoça al tienpo que se huntan si estan bestidos o desnudos, rrespondio e dixo que están denudos cori sendas mantas o rropas viejas." [65]

> *"El Diablo las transporta al Sabbat montadas en bastones o sobre escobas, o en el propio Diablo en forma de macho cabrío, de asno, de caballo o de algún otro animal. Los bastones están ungidos con algún ungüento o grasa, fabricado con grasa de algún niño al que han asesinado,..."* [66]

> *"Las brujas secan en secreto esos líquidos, polvos y sangre mezclados al fuego y al sol, y se untan los brazos, la espina dorsal y las articulaciones; y con el sapo vestido vuelan de noche como los pájaros. Y cuando se untan dicen y repiten estas palabras: emen hetan, emen hetan, que significan «aquí y allá, aquí y allá»"* [67]

63. Lancre nos señala el uso de la mandrágora y otras hierbas que producen el éxtasis o adormecimiento y que se permanece así, casi cuatro días. Era un clásico en Turquía. Añadiendo que la sensación de vuelo al Sabbat, se asemeja al placer de los "subibajas" infantiles y al balanceo del columpio. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 78.

64. ARZADUN, Juan. op.cit.; p. 358.

65. AREITIO, Darío de. op.cit.; pp. 655-56.

66. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 104.
Según Bodin y refutando a J. Wier la escoba es propia de las francesas, pues las italianas van sobre el macho cabrío.

67. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 266. Según recogió Azkue, de forma muy extendida, las brujas solían decir, al coger vuelo:

Odei guztien azpitik,
sasi guztien gainetik.

Recordemos un cuento referido a este vuelo y a su ridiculización por inversión de dicha fórmula.

Tempestad marítima o galerna.

Los efectos del susodicho emplaste, como hemos indicado, eran de carácter alucinógeno y producían una sensación de volatilidad o levitación itinerante, sin traslación real ni salir de un estado de agitada somnolencia:

> *"Varios personajes célebres creyeron que la transportación de los brujos al Sabbat no era sino fascinación, ilusión o ensueño; entre ellos han querido incluir al mismo San Agustín, con el pretexto de que dijo que había visto a un sacerdote que cuando se untaba cierto ungüento caía por tierra sumido en éxtasis, como si el cuerpo se hubiera quedado sin alma; y que cuando volvía en sí afirmaba que había visto muchas cosas extrañas y maravillosas, a pesar de no haberse movido del sitio."* [68]

Pero si por algo ha destacado las acusadas de brujería, ha sido por la elaboración de perniciosos venenos para extender el dominio del mal a través de las desgracias personales, en propiedades o manipulando los elementos atmosféricos. Desconocemos la composición fidedigna para su elaboración, pero recurrían a la Naturaleza próxima de campos, praderas y laderas de monte (en esto no difieren de las llamadas curanderas, herboleras-*belargileak* o emplasteras). Donde se nutrían de los ingredientes: personas (vísceras, grasa o sebo, huesos, sangre y carne de niños lactantes o carne de ahorcado), animales (sapos, arañas, culebras, serpientes o víboras, salamandras, limacos, etc.), hierbas o *belarrak* (mandrágora, cicuta, solana, beleño, *belargusia, belaberza,* mijo negro, olmo o *souhandourra* o pudis, hierba peluda, sarmiento, licopodio, tabaco o nicociana, etc.), setas y hongos, ceniza o minerales (piedra Menfis y estelión[69]).

> *"Se instruyen sobre venenos para injuriarlos y ultrajarlos; y lo hacen con el arma de la traición y otras armas pérfidas y por consiguiente, prácticamente inevitables, como venenos, polvos, pasta de mijo negro, sapos, serpientes, grasas perversas, carne de ahorcados, carne y huesos de niños*

68. LANCRE, Pierre. op.cit.; pp. 74-75.

69. Piedra que decían se hallaba en la cabeza de los sapos viejos, y se creía que tenía virtud contra el veneno.

no bautizados. Todo se aprende y se distribuye en el Sabbat para que todos ellos tengan como vengarse, matar, herir, esterilizar, maldecir, asolar los campos, despojar de su bella fachada a la Tierra, criatura de Dios, despojarla de la belleza de las cosechas con las que la adornó y arrasar las gracias y dones del Todopoderoso, turbar los elementos, excitar las tormentas, y supone una injuria enorme que cometen contra la humanidad. Pues una vez que les han privado de las cosechas, al verse apocados a pasar hambre, cometen mil maldades para sobrevivir; y Satanás, que les espía en ese mal paso al que los lleva la necesidad, hace que mendiguen su ayuda, y de mendigos los convierte finalmente en brujos." [70]

Un carácter más maléfico se les atribuye a las brujas o sorginak e itsas lamiak (sirenas), ya que producen las tempestades y catástrofes marinas.

Infinidad de materiales que una vez procesados, guardaban en pucheros, vasijas, frascos o tarros, empaquetados de papel o embotellados:

"En cuanto a los huesos, los introducen en tarros hasta la siguiente noche, cuando los ponen a hervir con una hierba que el Diablo les indica, que los vuelve tan blandos como los nabos; y con el resto hacen una pasta que aplastan contra dos piedras, obteniendo un licor mortífero." [71]

Según testimonios orales, los genios o númenes atmosféricos están presididos por *Odei*, trueno o tormenta, que tiene un hijo malvado (*Aidegaixto*), el cual controla el viento, los rayos o relámpagos, la niebla, etc., y otro bondadoso conocido por *Ortzi*, garante del firmamento, arco iris, estrellas, etc. y las catástrofes naturales (fuegos, riadas, tempestades, etc.). Un carácter más maléfico se les atribuye a las brujas o *sorginak* e *itsas lamiak* (sirenas), ya que producen las tempestades y catástrofes marinas.

Los venenos son muy diferentes en cuanto a su estado y funcionalidad. Los espesos ungüentos o grasas y los líquidos verdosos o amarillentos, obtenidos del manido sapo, que se utilizaban para maleficios, embrujos o producir la muerte. También son licuados y pulverizados los venenos para estropear las cosechas, enfermar o matar animales, y violentar los mares o los fenómenos atmosféricos. Polvos de colores que junto a cirios y candelas (realizados con grasa y huesos humanos) decían ser usados para lograr la somnolencia de las víctimas o cuidadores.

"…. lo introducen en un pequeño tarro de barro, que está agujereado por varios lugares en un extremo, en forma de regadera, de manera que el ungüento salga por esos agujeros, para esparcirlo todo lo que puedan sobre las cosechas, y tan pronto como se esparce se forma una nube negra, que se vuelve y se hace abrasiva, aunque refiere que ha oído decir a las brujas célebres que dicho veneno tan sólo es válido para estropear toda clase de trigos, y que para los demás frutos, como manzanas, peras y bellotas, utilizan otra clase de veneno en polvo, que se hace con sapos tostados y secados al fuego, que después apilan y convierten en polvo, que arrojan en los vapores que se excitan en el mar o del monte, y los polvos se mezclan con las nubes. Después, cuando estas nubes se funden en abrasiva y menuda lluvia, ésta daña y echa a perder todos los frutos mencionados." [72]

"Declaró que un día que entraron en casa de cierto Menion Landalde y lo encontraron algo enfermo en la cama, el zapatero Augerot, simulando que miraba sus zapatos, metió venenos dentro de ellos, por lo que se le inflamó el pie, luego la pierna, el cuerpo, y finalmente falleció." [73]

70. LANCRE, Pierre. op.cit.; pp. 358-59.

71. LANCRE, Pierre. op.cit. ; p. 269.

72. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 118. Declaración de Marie de Aspilcouette (19 años) vecina de Hendaya.

73. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 99. Declaración de Jehannes de Hard (56 años) en el proceso a Marie Chorropique, 5/07/1576, en Ustaritz.

"Y mientras vagan por las casas, echan sobre el rostro de los que encuentran en las viviendas unos polvos, que les provocan un sueño tan profundo, que es prácticamente imposible que se despierten antes de que las brujas hayan realizado su cometido, permaneciendo durante ese sueño fríos como el hielo. El Diablo les abre la boca, y el brujo les introduce los polvos en la boca, pronunciando estas palabras: De las mortíferas agua dos tragos dizen te applico con quien les polvos de sagas y mueras rabiando tísico." [74]

"Las madres de nuestros sacerdotes de Laburdi generalmente obsequian sus hijos a Satanás, incluso antes de que nazcan, y para que el presente sea solemne y más de su agrado, los privan del Bautismo y dejan que sus cuerpos sirvan para fabricar veneno para violentar al mundo, y con sus huesos hacen cirios y candelas encantadas que sumen a la gente en un sueño tan profundo, que ni las punzadas de una aguja los podrían despertar." [75]

No todo eran venenos para sus víctimas y enemigos, también elaboraban antídotos o brebajes que les ayudaban a soportar los tormentos de las autoridades civiles o inquisitoriales, a mantenerse en el más absoluto silencio y a soportar la sensación de hambre.

"Nos dijo que para no confesar nunca el secreto de la instrucción, se prepara una pasta de mijo negro, que una vez mezclada con partículas del hígado de algún niño no bautizado, previamente puestas a secar; tiene la virtud de la taciturnidad, de manera que quien la toma no confiesa jamás." [76]

"…. igual que hacen nuestras brujas con sus demonios cuando vuelven del Sabbat. Asimismo, nuestros brujos usan tabaco o nicociana, del que todos ellos tienen un arriate en sus jardines, por pequeño que éstos sean, absorbiendo el humo que sacan de esta planta para liberarse el cerebro y resistir de alguna manera el hambre." [77]

Como podemos observar, en este apartado, las dudas y la falta de consenso dominan las declaraciones de los acusados y los propios comentarios de los inquisidores. En muchas ocasiones, se trata de preparados habituales en la vida cotidiana de las colectividades y conocidas por los expertos de la época. Así, en 1611, el deán de Doneztebe, el abad de Urdazubi y unos franciscanos envían a dictaminar a Logroño una serie de tarros con polvos y ungüentos que examinó una comisión de médicos y boticarios:

"Ser no conocidas en medicina ni en arte de botica las dichas unciones ni las cosas de que podían ser fabricadas, Y si fueren las cosas con que curan las mataduras de los machos –como el dicho clérigo lo hizo entender al señor obispo- forzosamente las habían de conocer, pues son cosas de la botica." [78]

Pero, en algunos momentos puntuales, la encerrona determinista a la que se veían abocados los acusados o testigos de brujería, les llevaba a proporcionar pruebas que no eran más que engaños y falsificaciones conscientes:

"Habían derretido un poco tocino y le habían añadido agua; luego lo mezclaron con hollín de la chimenea y lo metieron en el tarro que entregaron al párroco." [79]

"había utilizado ciruelas silvestres y gamones de aquellos con los que solían alimentar a los cerdos. Primero los había cocido, después los había envuelto en un paño y exprimido el zumo, y la masa que quedó la metió en un tarro y se la llevó al señor cura." [80]

74. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 269-70.

75. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 325.

76. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 118.

77. LANCRE, Pierre. op.cit.; p. 41. Se señala también el mal olor de aliento y corporal que produce el uso del tabaco.

78. HENNINGSEN, Gustav. op. cit.; p. 210.

79. HENNINGSEN, Gustav. op. cit.; pp. 269-70. María de Mindegui (campesina) y Juana de Hualde (molinera), fueron obligadas a ello.

80. HENNINGSEN, Gustav. op. cit.; p. 270. Testimonio de Mari Juan de Juanescongoa (viuda)

CONCLUSIÓN

A pesar de los siglos y de un modo más o menos consciente o deliberado, las sociedades se aferran a unos componentes culturales de su patrimonio no tangible que aunque son cuestionables cara a su posible eficacia o vigencia, se perpetuan con renovada terquedad cara a servir como elementos de cohesión social, identidad colectiva y deseo de regeneración frente a lo desconocido.

De este modo, han llegado hasta nuestra moderna sociedad aspectos de protección o conservación de los bienes terrenales de las personas y colectividades; los inevitables temores a las incertidumbres de la vida diaria; la regeneración o recreación de costumbres, tradiciones, mitos y rituales socializadores o manteniendo consuetudinarios saberes populares (probados o no) y una fe ciega en entrocados deseos infantiles de modelar el destino individual o comunitario.

Las personas y las colectividades no dejamos de ser producto de las circunstancias históricas y sociales que nos han tocado vivir. Por ello, el manido mundo de la brujería y sus inquisitoriales detractores nos dejaron un tremendo legado de sus propias vivencias, creencias o miedos que de forma obstinada se han mantenido y estratificado en el acervo cultural de Euskal Herria.

FUENTES

- AREITIO, Darío de. *Las Brujas de Ceberio*. En *RIEV* XVIII, 4. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1927; pp. 654-664.
- ARLES, Martin de. *Tractatus de Superstitionibus*. París, 1517.
- ARRINDA ALBISU, Anastasio. *Religión Prehistórica de los vascos*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1965.
- ARZADUN, Juan. *Las Brujas de Fuenterrabía: Proceso del siglo XVII, el 6 de mayo de 1611, en Fuenterrabía*. En *RIEV* III, 2 y 4. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1909; pp. 172-181 y 357-374.
- AZKUE, Resurrección María de. *Euskalerriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco*. (4 tomos). Madrid-Bilbao: Euskaltzaindia & Espasa Calpe, 1989.
- AZKUE, Resurrección María de. *Diccionario Vasco-Español-Francés*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1969.
- BARANDIARAN, José Miguel de. *Diccionario de mitología vasca*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1984.
- BARANDIARAN, José Miguel de. *Brujería y brujas: Testimonios recogidos en el País Vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1994.
- BARANDIARAN IRIZAR, Luís de. *Antología de fábulas, cuentos y leyendas del País Vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1985.
- BELTRAN, Juan Mari. *Soinutresnak euskal herri musikan*. San Sebastián: Orain S.A., 1996.
- BERROJALBIZ, Ander. *Los herejes de Amboto: "Luteranos" en el año 1500*. Durango (B)-Arre (N). Pamiela Editorial, 2016.
- BODIN, Jean. *De la démonomanie des sorciers*. París, 1580.
- CARO BAROJA, Julio. *Brujería Vasca*. San Sebastián: Txertoa Editorial, 1985.
- CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- DONOSTIA, P. José Antonio de. *Obras Completas del P. Donostia*. Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1983.

- ERKOREKA, Anton. *Begizkoa-Mal de ojo*. Bilbao: Ekain Editorial, 1995.
- FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- HENNINGSEN, Gustav. *El abogado de las brujas: Brujería vasca e Inquisición española*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- IDOATE IRAGUI, Florencio. *La brujería en Navarra y sus documentos*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra-Institución Príncipe de Viana-CSIC, 1978; 478 pp. y 30 láminas.
  - *Brujería en la montaña de Navarra en el siglo XVI*. En *Hispania Sacra*, vol. IV, Madrid: CSIC, 1951 (Separata, 26 pp.).
  - *La brujería*. En *Navarra. Temas de Cultura Popular*, n.° 4. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1967.
- IRIBARREN, José María. *De Pascuas a Ramos*. Pamplona: Diario de Navarra, 2002.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jakod. *Malleus maleficarum*. Colonia, 1487.
- LABAYRU, Estanislao J. de. *Compendio de la historia de Bizcaya*. Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1975.
- LANCRE, Pierre. *Tratado de Brujería vasca: Descripción de la Inconstancia de los Malos Ángeles o Demonios*. Tafalla: Txalaparta, 2004.
- LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto. *La dama de Amboto*. En *Colección Temas vizcaínos*, año XIII-nº 147. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína-Bizkaiko Aurrezki Kutxa, 1987.
- ORELLA UNZUÉ, José Luis de. *Conflictos de jurisdicción en el tema de la brujería vasca (1450-1530)*. En *RIEV* XXXI, 3. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1986; pp. 797-815.
- ZUMÄRRAGA, fray Juan de. *Doctrina breve*. Méjico: Edición facsímil. 1543.

FOTOGRAFÍAS

- Crucero (Orreaga-N). Foto del autor.
- Cruz vegetal en la heredad (Muxika-B). Víspera de la festividad de San Juan. Foto del autor.
- Ramo de S. Juan (Geldos-Zamudio-B). Festividad de San Juan. Foto del autor.
- Corazón de Jesús en vivienda (Lizarra-N). Foto del autor.
- *Eguzki Lore* (Iruña-N). Foto del autor.
- Gallo en una veleta (Espinal-N). Foto del autor.
- Sol naciente y poniente (Plentzia-B). Foto del autor.
- San Miguel y diablo (Lizarra-N). Foto del autor.
- Campanas en la ermita de Santa Luzia (Laudio-A). Foto del autor.
- Escapularios y amuletos-*kuttunak* (Lekeitio-B). Foto del autor.
- Rocío sanador de San Juan y Salto con conjuro sobre la hoguera de San Juan (Deusto-B). Fotos del autor.
- *Galtxagorri* y su amo. Lamiako Maskada (Leioa-B). Foto del autor.
- Bruja con su búho y hierbas. Fotografía de la exposición didáctica Mitología (Barakaldo-B). Foto del autor.
- Tempestad marítima o galerna. Ilustración periodística de la época. Referida a la trágica galerna de agosto de 1912.

ILARDUIA, EGINO ETA ANDOINGO INAUTERIA

- Autor: Carlos Ortiz de Zárate. -

Ohitura bat berreskuratzea geure historiako erroez konturatzea da, hemen gu-geu izatea ahalbideratu duena alegia. Honekin batera geure existentziaren norabidea jorratuko duen geroa eraikitzeko konpromisoa gureganatzen dugu. Inauteria honexen adierazpena da. Kanpoko itxuraz gain bere haraindiarekin bat egiten jabetzen bagara gizakiaren ezagupenarekiko funtsezko urratsa emango dugu.

El Hombre de Paja es quemado en la hoguera.

LLEGA EL CARNAVAL

Se acerca la fecha del Carnaval en Ilarduia, Egino y Andoin (Asparrena -Araba-). Todos miran a lo alto para comprobar que los dioses van a ser benignos con la climatología. Es invierno, sí, pero casi todos los años sonríe el cielo y aleja la lluvia para que estas localidades puedan gozar de este momento tan esperado.

Antaño era una fiesta exclusiva de chicos jóvenes; en la actualidad aúna a chicos y chicas, jóvenes y mayores, niños y ancianos, antiguos y nuevos residentes. Son muchos los que participan directamente y, muchos más, los que la preparan.

Los tres pueblos de la Llanada Alavesa se unen en un mismo festejo. Son localidades que antaño disputaban entre ellos por cualquier nimio motivo, defendiendo su identidad, mientras que ahora comparten fiesta. Son los saludables cambios de época.

El desarrollo de este Carnaval Rural tiene, en cada uno de los tres pueblos, su propia singularidad. En Ilarduia es la comida de Porreros y el inicio al comenzar la tarde; en Egino es el momento en el que más niños se hacen presentes, al reclamo del chocolate y las torrijas; en Andoin tiene lugar la quema del Hombre de Paja, siendo el final de la fiesta.

Tras esperar todo un año, por fin, llega el día del Carnaval. Ya desde el amanecer se respira en el aire un cierto nerviosismo. Se apuran los postreros pre-

Porrero en Egino.

parativos del festejo. En las últimas semanas se han concretado los diversos detalles: elaboración del programa, lista de disfrazados, organización de las comidas, reparto de disfraces, recogida de aulagas, etc. Son muchas las manos anónimas que trabajan con ilusión para que todo transcurra según lo previsto. Todo está listo para la jornada festiva.

ILARDUIA

La comida es el primer momento de encuentro. Ningún festejo que se precie puede llevarse a cabo sin una comida de confraternización. Aquí se ha institucionalizado un plato tradicional de estos pueblos: alubias "con sacramentos" (costilla, chorizo, morcilla, tocino). Y el buen vino que no falte. Como guinda del encuentro, pone su broche final un arroz casero que rezuma cariño y dedicación.

Dentro de los platos típicos también eran frecuentes las torrijas y los hormigos.

Contaban en Egino que, a la hora de hacer la comida, la casa que mejor precio ofrecía por este trabajo se quedaba con él. Para ello hacían una Junta especial. Los jóvenes estaban dos o tres días de fiesta; hasta que se acababa la comida recogida, comprada o rapiñada por ellos. Era habitual que los jóvenes sacrificaran una oveja, una cabra o incluso una ternera para abastecer su despensa. Normalmente solían ser las mismas casas del pueblo las que se prestaban a este servicio. En algunos lugares se le denominaba "la Casa de los Mozos".

Tiempo atrás, también, después de la abundante comida y bebida, llegaba el momento de los juegos y diversiones variadas. Una de las actuaciones festivas era retarse a ver quién era capaz de tocar el techo de la cocina con la cabeza, saltando. Bueno era llegar..., pero sin exceso. Alguno podía dudar al día siguiente si el dolor de cabeza era por haber ganado el reto, por la ingesta excesiva de alcohol... o por ambas cosas.

En la penumbra, los disfraces se desdibujan y resultan más impactantes.

Entrega de makila, entre Ilarduia y Egino.

La comida es el primer momento de encuentro. Ningún festejo que se precie puede llevarse a cabo sin una comida de confraternización.

En la actualidad, llena la panza, es hora de comenzar la danza. Algunos muchachos son los que levantan a los comensales perezosos con la "pimentonada", típico elemento de antaño con el que los mozalbetes solían hacer una de sus gamberradas: quemando pimientos picantes conseguían que los que allí se encontraban tuvieran que salir irremediablemente del lugar. Era habitual que los chicos se lo hicieran a las chicas.

Todos se disfrazan para iniciar el festejo. Los disfraces los han confeccionado las mismas personas de los pueblos, de una manera voluntaria y desinteresada, fomentando el sentimiento de que el Carnaval es algo propio. El nombre tradicional con el que se ha conocido a los disfrazados ha sido el de "Porreros". Cada cual ha elegido el disfraz con el que se siente más cómodo: "Cubiertas" (piel de oveja, cencerros sujetos por un cinturón de cuello a la cintura y cucurucho en la cabeza, un largo palo de avellano en la mano), "Puntillas" (rostro pintado de negro, vestidura y pantalón blancos, cascabeles a la cintura, gorro de lana con hojas de maíz ocultando la cara), "Colores" (rostro pintado de rojo, traje colorido con una banda de cascabeles, gorro de lana con crin de caballo o con plumas de gallina), "Ceniceros" (traje de negro con un saco dado la vuelta y puesto por la cabeza a modo de capa, rostro tiznado de negro, bigotes hechos con pelos de maíz, escobas de berozo en la mano y un recipiente con ceniza), "Gordos" (traje hecho de saco con relleno de paja haciendo diferentes deformidades, sombrero de paja en la cabeza, pañuelo rojo cubriendo el rostro, palo con *putxika* (vejigas de cerdo hinchadas) en la mano…

No faltan algunos disfraces peculiares: el Oso y el Domador, la Vieja, el Hombre Sangriento, los Hojalateros, el Quincallero, las Autoridades, Novios (en Ilarduia utilizaban los vestidos de la última pareja que se había casado y, con frecuencia, un chico se vestía de novia y una chica de novio), el Cura y los

Danza de Porreros en Ilarduia.

Monaguillos (uno de los monaguillos porta un incensario muy peculiar: una desconchada cazuela en la que quema basura seca, ahumando a los presentes con su atípico "incienso"), etc.

La Vieja es otro de los personajes de este Carnaval. Aunque aquí ha tenido un papel secundario, en algunos carnavales cercanos (Egilaz, Bikuña, San Román de San Millán, etc.) era el personaje central sobre el que giraba todo el entramado festivo.

Los disfrazados normalmente utilizaban ropas tan viejas que aún queda en el lenguaje popular la expresión "vestir como un porrero", señalando que las ropas de la persona en cuestión son estrafalarias. Los rostros se ocultaban tras máscaras, rostros pintados, máscaras de hueso, mantillas, cintas, máscaras vegetales... Cualquier cosa servía con tal de que cumpliesen bien su función. Todos son personajes recogidos de la memoria de nuestros mayores.

Y, en medio de ellos, sobresale el Hombre de Paja, al que se le monta en un burro como antaño hacían los jóvenes de la localidad. Es un gran muñeco de tela de saco que, como su nombre indica, está relleno de paja. Es un muñeco grande, gordo y torpe. Él es el protagonista de la fiesta. Es el chivo expiatorio que cargará con todos los males acaecidos en el último año.

Los Porreros llevan en las manos diversos elementos típicos del Carnaval: palos de avellano (años atrás eran más altos que ellos mismos), carracas, *txiplis* (matracas), horquijas, *putxikas* con las que golpear a los niños, escobas de "berozo" (brezo), crines con las que se golpeaba a las mujeres... En tiempos pasados era frecuente embadurnar las escobas de barro, a lo largo del recorrido, y con ellas manchar a los niños que osaban cruzarse en su camino o las puertas de los vecinos.

Todo ello forma un ambiente colorido que contrasta con la monotonía habitual de estos pueblos. Cada uno deja a un lado su identidad cotidiana para transformarse en alguno de los elementos de la comparsa carnavalera. Es como si una locura colectiva se hubiera adueñado del lugar... pero una locura sana, festiva, alegre.

Los músicos acompañan al festejo a lo largo de todo el recorrido.

Antaño era muy importante que el disfraz y la careta ocultasen la identidad de la persona. Incluso se disimulaba la manera de andar o se intercambiaban el calzado para no ser reconocidos. También encubrían la identidad con cuerpos deformes, ayudados por la paja, hierba u hojas de maíz. Cuanto más tiempo ocultaba su identidad, más se valoraba su habilidad en estas lides.

El toque de cuerno señala el inicio del festejo. Los músicos, elemento esencial en toda fiesta que se precie, desgranan sus notas musicales a través de *txistus*, tamboriles, dulzainas…. Comienza la danza. Es la danza denominada *"Ipurdi dantza"*. En círculo, los Porreros tratan de realizar la danza, si su habilidad y el vino se lo permiten. La fuente del pueblo, adornada con una temática carnavalesca, es testigo fiel año tras año. Mientras tanto, abundantes curiosos se van haciendo presentes. Algunos acuden porque son conocedores del evento; otros, son paseantes que se sorprenden al encontrarse aquel ambiente festivo.

Entre medio de todos, Porreros y curiosos, surgen los Ceniceros, que sin piedad van esparciendo ceniza sobre unos y otros, sin importarles buenas o malas caras. Sobre todo son los niños su principal objetivo, disfrutando ambos colectivos de que, por un día, ensuciarse está permitido.

Los niños pueden refugiarse en el pórtico de la iglesia. El derecho de asilo en tierra sagrada se mantiene aún en nuestros tiempos, pues así se hacía en el recuerdo de los mayores. Y esta costumbre era general en todo el territorio alavés.

En tiempos pasados, los niños más pequeños vivían aterrorizados esos días. Aquellos disfrazados les transportaban a sus más recónditos y aterradores sueños infantiles; sus monstruos particulares tomaban vida por unos días y a ellos no les quedaba sino huir y esconderse donde no pudieran ser localizados. ¡Cuántos recuerdos de niñez han quedado grabados a fuego en la memoria de nuestros mayores!

Música y baile alegran la jornada.

Entrega de un ramo de flores,en recuerdo del familiar fallecido.

Los Porreros realizan la ronda por Ilarduia al son de *kalejiras*. En algunas casas piden las consabidas viandas, como hacían sus antepasados para las diversas comidas juveniles (quesos, chorizos, tortillas, morcillas, higos, manteca, etc.). Tras las ofrendas vecinales, los Porreros saltan de alegría y hacen sonar sus variados instrumentos. Era costumbre en tiempos pasados que los porreros llevaran un par de botas de vino con las que invitar a las vecinos en este momento de la ronda; los vecinos alzaban la bota deleitándose con aquel gesto de confraternización.

No falta algún detalle solidario, como un ramo de flores en las casas en las que ha fallecido algún vecino. El *aurresku* acompaña a este gesto de reconocimiento y buena vecindad. Es un momento muy emotivo.

No falta tampoco la picaresca. Una de sus expresiones es el robo. Alguno de los Porreros se introduce en un pajar, en busca de algo que llevar a la cesta comunitaria (huevos, gallinas etc.). O se roba un queso de alguna casa. Son expresiones de algo que sucedía con normalidad en estas fiestas. Sobre todo se cebaban los jóvenes con aquellos vecinos que se destacaban por ser más tacaños con ellos o por su talante más antisocial. Por el contrario, tampoco faltaba alguna mujer solidaria que dejaba una cazuela con comida en la repisa de la ventana norteña para que los jóvenes "la robaran"; eran de esas mujeres que ayudaban desde el silencio y el anonimato. Ellas recordaban sus años jóvenes con deleite y lo mismo deseaban para las nuevas generaciones.

Antaño era muy importante que el disfraz y la careta ocultasen la identidad de la persona. Incluso se disimulaba la manera de andar o se intercambiaban el calzado para no ser reconocidos.

Al concluir la ronda, los Porreros se colocan en dos filas para salir de la localidad al ritmo de la danza "*Asparrenako Martxa*" (de Pinttu). Esta danza se repite sistemáticamente a modo de rito de entrada y de salida de cada uno de estos tres pueblos y en el momento de intercambio de *makilas*.

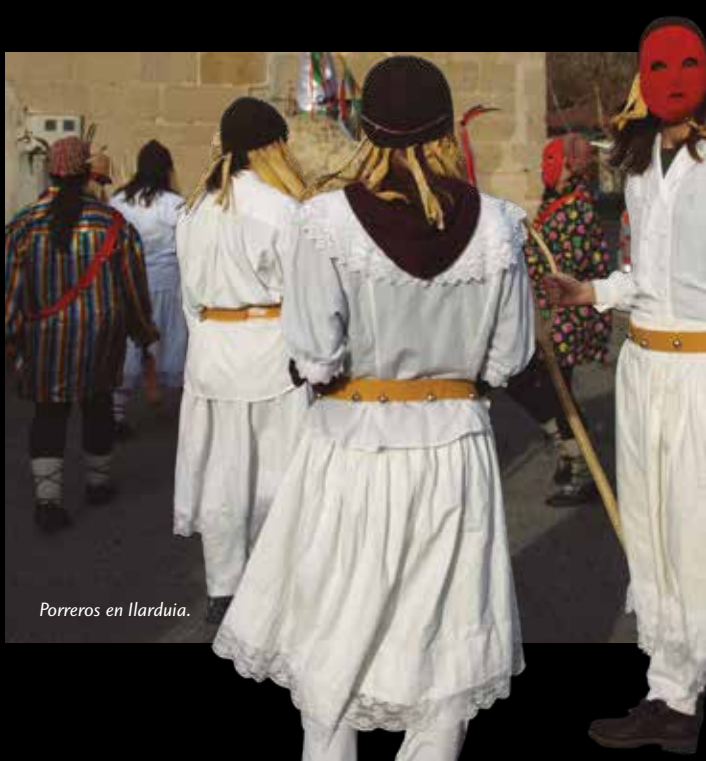
Tras la danza, se camina de manera informal en dirección a Egino. En el trayecto, los niños más provocadores gritan a los disfrazados: "Porrero, saca las habas del puchero, saca una saca dos, saca tres, saca cuatro, saca cinco y échate un brinco". Es frecuente que los Porreros acudan al reclamo desafiante de los niños, persiguiéndoles hasta agotar sus fuerzas. Años atrás, si capturaban a un mozalbete, los Porreros le metían la cabeza en la fuente o le hacían otras felonías. Probablemente, al osado muchacho se le acababan las ganas de desafiar a los enmascarados. El Oso se fuga una y otra vez de su Domador, terminando ambos exhaustos por tanta carrera entre sembrados y cuestas.

Al llegar al cementerio de Ilarduia, situado en la antigua población de Artzanegi, la comitiva transita en silencio. Es un gesto de respeto a los antepasados que allí descansan. Tras sobrepasar el camposanto, vuelve la algarabía. Algunos años, el único sonido que se ha escuchado en el cementerio es el de la *txalaparta*, recordando que allí se encuentran las personas que han cultivado esta tierra, forjando las raíces de las cuales nosotros nos nutrimos.

Tras la danza, se camina de manera informal en dirección a Egino. En el trayecto, los niños más provocadores gritan a los disfrazados: "Porrero, saca las habas del puchero, saca una saca dos, saca tres, saca cuatro, saca cinco y échate un brinco".

No se tarda en llegar a la *muga* entre Ilarduia y Egino. En ese momento los Porreros se dividen en dos grupos, uno frente al otro, tras

Porreros en el lavadero de Egino.



Porreros en Ilarduia.

el Porrero Mayor correspondiente. Se baila parte de la *"Asparrenako Martxa"*. Posteriormente, el Porrero Mayor de Ilarduia cede la *makila* de mando al Porrero Mayor de Egino. A partir de ese momento, él será el responsable de conducir a los de la comitiva del Carnaval. Y lo hará hasta la *muga* de Andoin.

EGINO

Poco a poco el grupo llega a Egino, cuyas impresionantes peñas lo protegen de los vientos norteños y le regalan una peculiar identidad a este pueblo.

La ronda transcurre en la misma tónica que en Ilarduia. La diferencia es que el robo es el de un queso que colgará de algún lugar accesible. Junto a la iglesia se realiza la "Sorgin-dantza".

El Hombre de Paja es traspasado del burro a un carro de bueyes, donde los astados son dos Porreros. Ha sido tradicional que el carro porte aulagas de Gurrumendi. Así lo llevaban los jóvenes en esta localidad en tiempos pasados. Y así bajaban las aulagas cuando llegaba el momento oportuno.

Las mujeres de Egino se han afanado en preparar una excelente chocolatada y abundantes torrijas. Ello hace que en esta localidad se concentren numerosos niños con sus padres. La dulce golosina y el sorprendente cortejo hacen que la expresión de la cara de los niños sea una sinfonía de emociones. Aunque también es cierto que la sonrisa por haber conseguido un chocolate se puede transformar en horror al ver al amenazante Oso acercarse demasiado.

Es el momento del atardecer, cuando el sol desgrana sus últimos rayos de luz. Es hora de partir hacia Andoin.

La comparsa se encamina hacia la *muga* Egino-Andoin. Allí se repite el ceremonial de la entrega de *makila*: el Porrero Mayor de Egino se la cederá al Porrero Mayor de Andoin. A partir de ese momento, la nueva autoridad carnavalesca guiará al grupo hasta el final del festejo.

Porreros pidiendo en una casa de Egino.

La ausencia de sol hace que los presentes acudan a las antorchas para ver y ser vistos en la última parte del recorrido. El cortejo se adentra poco a poco en la oscuridad, internándose en las fauces del monstruo de la noche.

Al transitar junto al cementerio de Andoin, nuevamente se muestra el respeto haciendo silencio. Todos somos conscientes de que allí descansan personas de todas las edades; algunos, por su juventud, deberían estar en la comitiva de los vivos.

Con la ascensión a Andoin, llegamos a la última localidad.

ANDOIN

La gran plaza de Andoin se ha convertido en un escenario. En medio se hallan aulagas secas amontonadas, prestas para ser encendidas. En medio de ellas sobresale una estaca, donde posteriormente se le empalará al Hombre de Paja.

El grupo carnavalero realiza la ronda por el pueblo y, finalmente, llega a la plaza del pueblo. Las luces artificiales del pueblo se apagan. Las lámparas que durante el año ofrecen un buen servicio social, en este momento son un impedimento para saborear con plenitud el Carnaval Rural. La localidad se sumerge en la noche, tal y como lo vivieron nuestros antepasados en estas circunstancias. La oscuridad reinante hace que las antorchas, el sonido de los cencerros y las máscaras se conjuren para crear un ambiente muy especial.

El Hombre de Paja es empalado en la estaca de las aulagas. Tras ese momento, el Cura, flanqueado por los Monaguillos, comienza el sermón acusatorio escrito a través de una mano misteriosa que se mantiene en el riguroso anonimato como parte del encanto de ese momento. Al Hombre de Paja se le acusa de todos los males acaecidos en estas tierra (enfermedades, plagas, sequías, accidentes, la quema de una casa, etc.) e, incluso, de los males sucedidos en un ámbito más internacional. Él es el culpable de todo; o al menos así se dictamina.

Terminado el inapelable sermón, las antorchas encendidas se acercan a la base de la hoguera. Las aulagas secas no tardan en arder con inusitada violencia. Toda la escena se ilumina a costa de las aulagas y el Hombre de Paja. Los petardos

Todo está preparado para la fiesta.

colocados en el interior de la bragueta del personaje lo desfiguran por completo, asustando a los niños congregados.

Al pronto, todos se ponen a bailar alrededor de la enorme pero efímera hoguera (*txula-lai*, valls, jota, *arin-arin*). La quema del Hombre de Paja ha supuesto la purificación, la desaparición de los males. Podemos iniciar una etapa nueva.

Concluido el rito, los presentes acuden a un *pintxo-pote*, elaborado por las mismas personas del lugar. Es el momento de los saludos, de los comentarios o de simplemente compartir un momento relajado tras el ajetreo de toda la tarde.

Queda en el recuerdo de los mayores cómo uno de los días de Carnaval (eran tres o cuatro) acudían a Agurain, junto al resto de los pueblos de La Llanada Alavesa. Cada localidad se acercaba con el burro y su carromato o el carro con los bueyes. No había prisa por llegar. Tampoco por volver. No eran tiempos donde el estrés tuviera derecho de vecindad. Para la ocasión, con frecuencia los jóvenes elaboraban carrozas satíricas; incluso había una cierta rivalidad en quién presentaba la más original. Desde estos pueblos de Asparrena se acercaban los jóvenes con los bueyes engalanados y el carro.

Concluido el rito, los presentes acuden a un pintxo-pote, elaborado por las mismas personas del lugar. Es el momento de los saludos, de los comentarios o de simplemente compartir un momento relajado tras el ajetreo de toda la tarde.

En la actualidad, tras el ritual, los recuerdos y la tertulia, los visitantes se van marchando poco a poco de Andoin. Los porreros también; pero no a casa, sino a continuar el ambiente festivo en una cena popular.

Normalmente es en la cena, últimamente en la acogedora casa HAITZUR de Egino, cuando cada año se rinde homenaje o se tiene un detalle de agradecimiento para diferentes personas que a lo largo de estos años han destacado por su desinteresada colaboración, de una u otra manera, para con esta fiesta. Son pequeños detalles, pero muy valorados.

Y continúa la fiesta hasta altas horas de la noche.

Mañana será otro día.

CONDENA HOMBRE DE PAJA 2019

Hombre de paja sin escrúpulos,
Hombre o Mujer, qué más da,
te has pasado todo el año
buscando hacer el mal
en cualquier rincón, esquina,
a cualquier vecino, sin piedad;
egunez egun bururatzen
ideia itsusi eta txarrak,
ordu bakoitzean asmatzen
izugarrizko txarraldi berriak…

Baina orain hemen gaude,
herriko enparantzan,
que desde Ilarduia por Egino
aprovechando el Carnaval
hasta Andoin hemos llegado
para todos tus actos juzgar
hombre de paja dañino,
Hombre o Mujer, qué más da,
Bagaude hemen berriro,
hona heldu gara
urte guztiak bezala
zure makurkeriak epaitzera:
sugar garbitzaileen artean
zure lasto gaiztoa erreko da.

Has destrozado familias
que vivían felices y en paz,
agresiones, violencia, peleas,
y para todo ello rematar
inesperados tornados en Opakua,
rayos con intención de matar,
accidentes y enfermedades
que no nos dejas saber curar;
puestos de trabajo perdidos,
incendios con la idea de arrasar;
refugiados sin rumbo muriendo,
guerras que no sabemos parar;
imitadores de "manadas" sin escrúpulos,
populistas oportunistas y además
quieres destrozar nuestro paisaje
con un tren llamado TAV:
sugar garbitzaileen artean
zure lasto gaiztoa erreko da.
Que también tenemos Olentzero
para todos los pueblos visitar;
interesantes actividades culturales
de las que todos podemos disfrutar;
fiestas populares que unen
además de los pueblos animar,
nacimientos, bodas de oro…

pero ya me voy a callar
porque te espera esa hoguera
que solo pretende purificar:

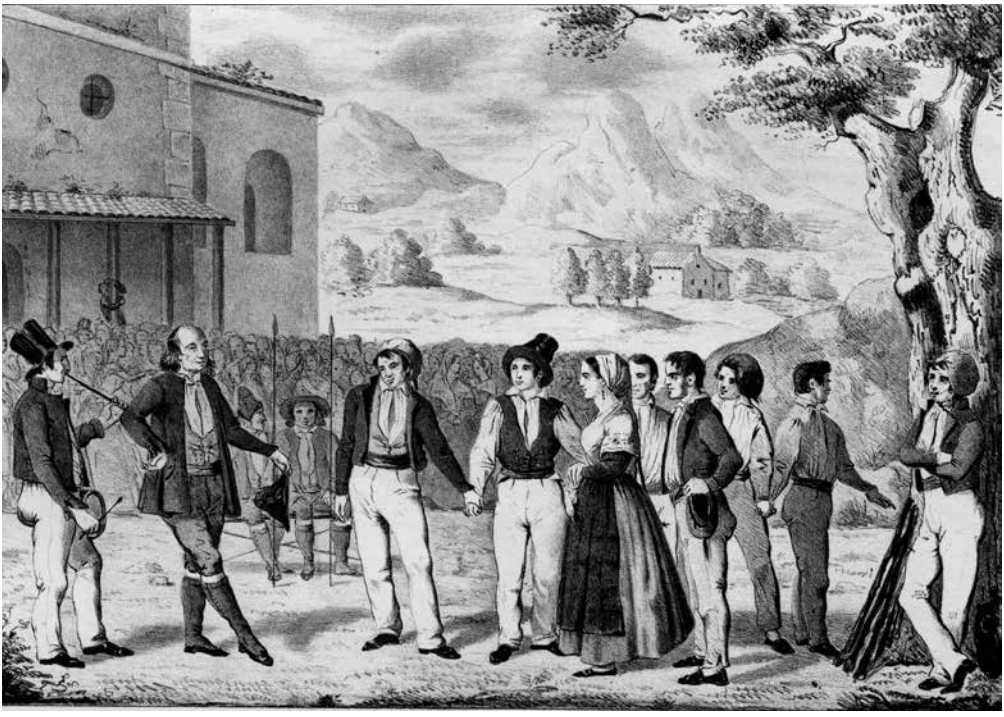
Zure ordua, bai, iritsi da…

Piztu sutea!

EL "ZORTZIKO~AURRESKU"
ENTRE CRISTINOS Y CARLISTAS

- Autor: José Alfonso Antequera Chávez. -

Zortziko-Aurresku-aren gaineko eskuizkribu, egunkari, liburu eta paper-sorten bitartez buruturiko bidaia. XIX. mendeko hamarkada zentraletan argitaratu ziren testuei jarraituz, goi mailako pertsonak, erlijiosoak, liskarrak, hitzarmenak, erromeriak… agertzen dira.



1846 Un Aurrescu (Biblioteca Foral de Bizkaia).

El presente artículo[1] tiene la mera pretensión de difundir unos encadenados escritos sobre el *Zortziko* ó *Aurresku* en el ecuador del siglo XIX, principalmente en el periodo de dos guerras civiles (entre 1833-1839 y 1872-1875) junto con alguna referencia antes y después. Se añaden escuetas aclaraciones o comentarios[2].

Retomamos un compromiso adquirido para empezar con la noticia de la danza bailada por un clérigo en 1860, mencionada en el número 61

1. Agradecimiento al personal de la Biblioteca Foral de Bizkaia (Biblioteca, Hemeroteca y Grabados), Euskaltzaindia, Archivo Histórico Foral de Bizkaia, Euskal Museoa de Bilbao (Bizkaia); y a los miembros de la Asociación "Zatak Herri Ondarea Ikerketa Elkartea". Se ha consultado la Biblioteca Digital Hispánica, incluida su Hemeroteca Digital; Biblioteca Virtual de Prensa Histórica; así como, Liburuklik, Patrimonio bibliográfico digitalizado. A parte de lo reunido, antes de la era digital.

2. Nuestra primera intención fue haberlo llevado a la imprenta como un "guiño" a la figura de Juan Ignacio de Iztueta, en su aniversario celebrado en 2017, pero circunstancias particulares malograron su redacción definitiva y entrega para la revista.

de nuestra revista *"Dantzariak"*. Este suceso junto a otros que se adjuntan, están obtenidos de los libros y manuscritos del escritor Juan Carlos de Guerra.

Se suma un convenio establecido entre dos localidades vizcaínas que acuerdan quién de ellas principian la cuerda de las *"Soka dantzak"*, en las invitaciones recíprocas de las fiestas patronales. Costumbre similar a los guipuzcoanos de la comarca de Goiherri citadas por Juan Ignacio Iztueta que generaban todo un enlazamiento de sociabilidad entre pueblos limítrofes.

Se intercalan y se añaden más datos despojados de noticias periodísticas y pasajes de libros que giran sobre elementos de patrimonio inmaterial que rodean a las *"Esku Dantzak"* descriptas por Juan Ignacio Iztueta, y otros autores clásicos. Danzas interpretadas en las calles, plazas, romerías…; y bailadas por todas las edades, condiciones sociales, hombres y mujeres, e ideas políticas[3].

CLÉRIGOS, ANCIANOS Y "FAMILIAS DE ALCURNIA" EN LAS "SOKAS" A MEDIADOS DEL SIGLO XIX.

El testimonio del *Aurresku* bailado por el longevo arcipreste en la Villa de Mondragón (Arrasate) en los festejos populares por la "Toma de Tetuán" (1860), lo trasmitió Juan Carlos de Guerra Barrena[4], en el manuscrito "Apuntes sobre el *Aurresku*".

El autor vascófilo nació en Donostia, estudioso de la heráldica y genealogía que en sus diversos trabajos recopiló fragmentos de cantares que andaban desperdigados en libros y manuscritos, con el propósito de reunirlos para su conservación y difusión[5]. En el capítulo de las cantilenas, aprendidas en el hogar de su infancia y juventud, consta de: oraciones, conjuros, cuneras; y por último en la temática local[6], es donde aparece la información mencionada en el manuscrito.

Los cantares fueron difundidos primero por medio de unas conferencias tituladas *"Gure olerki zar-zarrak"* (1922)[7]; y dos años más tarde, 1924, en el libro "Viejos textos del idioma. Los Cantares antiguos del Euskera"[8].

Entre las cantinelas locales con cierto tono satírico, nos explica Juan Carlos que los mondragoneses desde antiguo han estado en boga y tenido el halo de gran arraigo de dos grandes aficiones bien desmedidas: los Bailes y los Deportes. Ambos tolerados por las autoridades municipales a diferencia de entre los pueblos de la comarca, de ahí la siguiente cancioncilla[9]:

Mondragoeko alkatiak,	*El Alcalde en Mondragón*
Txirripi txipi txi,	*Es, chirripi chipi chi,*
Bizarra okotzian	*Con sus barbas al mentón*
Ta errespeto gutxi.	*Autoridad baladí*

Y en la anteiglesia de Udala, perteneciente al término municipal de Arrasate-Mondragón era de una pobreza solemne. Pero, el buen humor lo reflejaban con esta canción jocosa, relacionada con la danza.[10]

3. Desde los tradicionalistas ultramontanos, intransigentes y moderados, hasta los liberales conservadores, progresistas, radicales, demócratas y republicanos. Antes que se propagaran otras ideologías a finales del siglo XIX.

4. Apuntes sobre el aurresku. Euskaltzaindia. Colección Juan Carlos Guerra. Sección Manuscritos miscelánea. Signatura 4790. La información la disponía desde inicios del siglo XXI, facilitada por mi buen amigo genealogista, Iñaki Odriozola. Hice una primera transcripción con un estudio preliminar para la espera de mejores tiempos.

5. Estos cantares los dividió en banderizos, funerarios, anecdóticos, religiosos y cantilenas.

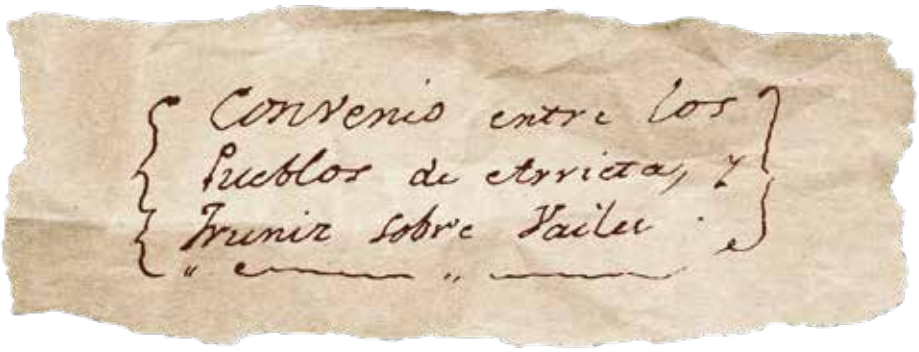
6. Incluidas, en algunos casos, por indicios de un remoto origen según la opinión del autor.

7. Ofrecidas en las terceras charlas de Euskal Esnaleak en 1922.

8. Publicado por vez primera en la Revista de cultura vasca *Euskalerriaren Alde*. XI (1921), 214, 249, 289, 326, 369, y 412; XII (1922), 5, 64, 128, 166, 208, 248, 287, 369, 404, y 446; XIII (1923) 9, 47, 92, 130, 174, 210, 249, 285, 330, 374, 410 y 455. *Viejos Textos del idioma. Los cantares antiguos del Euskera.* San Sebastián: Martín y Mena, 1924.

9. Guerra Barrena, Juan Carlos. *Viejos Textos del idioma*…, op. cit., pág. 247-248.

10. Ibídem., pág. 248. Traducido por el propio autor.



1841 Encabezamiento del Convenio AJ01313-025 Arrieta y Fruiz.

Udalako abadiak	*El cura de Udala,*
Dauko diru gutxi,	*Tiene pocos cuartos*
Orregatik joten dau	*Por eso, á sus ratos,*
Gitarría sari	*Toca la guitarra.*
Gitarria joten dau,	*La guitarra toca*
Kurri, kurri, kurri	*A compás distinto,*
Gazteai ariñ ariñ,	*A los mozos raudo*
Zarrai geldi, geldi.	*Y a los viejos lento.*

Así que la afición al baile alcanzaba hasta en la ancianidad que debía ser muy generalizada. En uno de los días señalados de las fiestas locales, organizaban su propia *Soka dantza*. Y algunos de ellos, ejecutaban unos aires (cortos o largos) desconocidos por la mocedad. Y nos lo glosaba como ejemplo, el caso de su padre de:

> *"… haber bailado en Oñate [Oñati] durante su juventud, allá por los años de 1824, como «atzesku», un «zortziko», en el cual hizo el «aurresku»11 su abuelo, setentón, que compitió ventajosamente con el nieto; bien es verdad que, tal como entonces se bailaban la «esku-dantza», exigía más tarde que agilidad ni fuerza. Se prescindía en absoluto de los brincos y estaba prohibida rigurosamente la cabriola de vuelta entera delante de la pareja, porque la dama jamás, ni en el más fugaz instante, debía ver la espalda del caballero, según las reglas de aquella cortesía que interponía el pañuelo para evitar el contacto de las manos en la formación de fila"*[12].

Nos viene el recuerdo de lecturas y oídas cuando ciertos *dantzaris*, danzaban *Aurresku* con pasos de *"Artazi txikerrak"*. Gaizka Barandiaran puntualizaba que el vizcaíno León Amezua, de la comarca del duranguesado, se danzaba el baile *"Napartxo"* en Garai. Dicha danza era una ejecución exclusiva del *Aurreskulari* por personas mayores. Ésta, cansaba menos que las *"Erregelak"* porque no había evoluciones tan enérgicas:

"«*Puntapixo txikinak, astiroko dantza, agurien dantza, gaztiendako ez dau balijo*» (Es de tijeras cortas, danza lenta, danza de ancianos, no sirve para los jóvenes). Por eso no le daban importancia, ni los jóvenes la aprendían «*Jantza ila da ori» (Esa es danza muerta)"*[13].

La danza también estaba presente en los bailes oficiales y protocolarios de las Juntas Generales de Gipuzkoa, recordaba Juan Carlos haberlo visto durante los años de 1867 a 1870, y rememoraba:

> *"… el frenesí con que las señoras aplaudían á don Ignacio de Ibarzabal, ponderando sobretodo su especial distinción en el manejo del tricornio. Sólo el rasgo airoso con que se descubría les encantaba ya, de modo que esa prenda tan incómoda para los no habituados, vino á ser en las manos de aquel caballero eibarrés un verdadero talismán"*[14].

11. Actualmente diríamos *aurreskularis*.

12. Ibídem., 249, Opiniones del autor, que lo volverá a insistir en otros pasajes.

13. Barandiaran, Gaizka de: *"Gizon-Dantza – Liturgia y Sentido"*. En *Dantzari. Revue de l´asocciation des danseurs du Pays Basque*, 11 (1968, 3ème trimestre), págs. 13-20. Es una interpretación a esas clases de bailes de los *Zortzikoak (2/4 ó 6/8) y Soinu Zaharrak*, con fraseos regulares e irregulares.

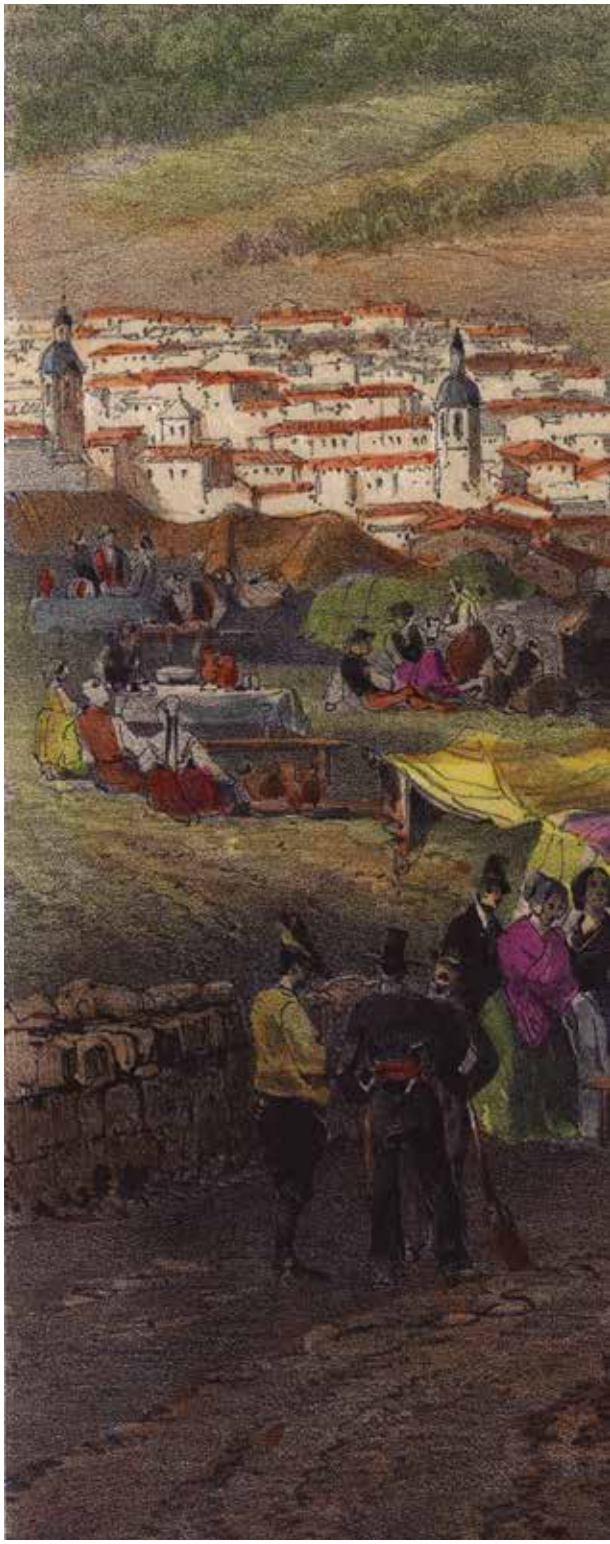
14. Guerra Barrena, Juan Carlos. *Viejos Textos del idioma*…, op. cit., pág., 249.

Y llegaba la resonación del eco de otro personaje, entusiasta de la danza, de la categoría de haber sido todo un señor Diputado General de Gipuzkoa en los años 1861, 1862 y 1865. José María de Verzosa Reyes y Araoz: *"… famoso en su tiempo por su elegante manera de bailar el «Aurresku»*, prescindiendo en absoluto de los brincos y marcando todos los pasos con un sello de distinción y finura insuperable"[15].

Las Juntas Generales de Gipuzkoa bailaban el *Aurresku* de honor en cuerda con arreglo a un protocolo practicado minuciosamente. Costumbre que continuó en las reuniones anuales de las Fiestas Éuscaras (sic) celebradas en distintos pueblos de Gipuzkoa, por los miembros de la Diputación.[16]

En una crónica periodística se nos daba la noticia que para el lunes del 29 de agosto de 1887, en presencia de la familia real, en la plaza de la Constitución (Donostia), se bailaría un *aurresku* de honor, y se nos dice[17]:

> *"… Baste, pues saber que el aurresku es un baile (fue mejor dicho) propio de la organización foral de este país. … Hubo siempre dos clases de aurresku: el popular que terminaba invariablemente con un bullicioso y animadísimo fandango, y el de los Junteros, ó Juntas, llamado aurresku real. A esta clase pertenece el que ahora se prepara, y de éste tipo no se ha vuelto á bailar desde el verificado en la última Junta General en 1877. Pues el que se dio cuando entró en*



15. Guerra Barrena, Juan Carlos de. "Ilustración genealógicas de los linajes Bascongados contenidos en las Grandezas de España, compuestas por Esteban de Garibay, [cronista del católico rey Felipe II, fielmente copiadas de sus manuscritos inéditos que se conservan originales en la Real Academia de la historia y anotados inéditos con adiciones por el académico correspondiente…] Apéndice Quinto. Correspondiente al capítulo VI". [Entrega Décima] En, *Revista Internación de Estudios Vascos*, núm. XIV (1923), pág. 414.

16. Eizaguirre, José de: *"Arte Popular Vasco. Estudio General del mismo"*. En *Arte Vasco*, pág. 12.

17. *El Liberal*. Año IX, núm. 3065 (1887/Agosto/24, miércoles), pág. 1.

1850 Un Aurrescu en Begoña. Autoridades (Euskal Museoa. Bilbao).

San Sebastián D. Alfonso XII, á raíz de la guerra carlista, fue popular…"

Esta danza estará también presente en Araba[18] y Bizkaia. Precisamente en las Juntas Generales de Bizkaia, en los actos de la inauguración del nuevo árbol en Gernika del año 1859[19]:

"… por la tarde se reunieron en la plaza, y tomando parte las personas más principales bailaron un «Aurrescu».

Asidos de la mano y formando tanda con casi todas las señoras y señoritas, y precedidos del tamboril subieron a la Antigua, en donde rodeando al árbol primitivo y descubriéndose los caballeros, despues de manifestarle la veneración mas profunda, entonó el Sr. Ozamiz un gracioso zorcico en honra del roble santo, zorcico que fue aplaudido por la multitud. Las mismas demostraciones se hicieron al nuevo árbol, y bajó en seguida la alegre tanda de bailarines á la plaza de la villa, donde bailó de nuevo. Corrióse un novillo, se repitieron los bailes, se preparó un sarao que estuvo muy concurrido en el ayuntamiento, y hubo iluminación general, retirándose ya cansado el pueblo á sus hogares á las altas horas de la noche.

El pueblo todo tomó parte en la fiesta, y aunque era dia no feriado, cerráronse los almacenes, los talleres, y nadie se ocupó de otra cosa que de la plantación del nuevo roble."

---

18. Trueba, Antonio de. *"Las Juntas de Álava"*. En *La España*. Año XVIII, núm. 5758 (1865/Mayo/17, miércoles), pág. 3. Información de don Antonio al visitar las Juntas Generales de ese territorio, contempló el *Aurresku*.

19. Juanco [por copia]. *"Inauguración del nuevo árbol de Guernica"*. En *La Época*. Año XI, núm. 3.040 (1859/Marzo/05, sábado), pág. 4. Sucedió el 26 de Febrero. Noticia obtenida del periódico vizcaíno: *Yrurac Bat. Diario de Bilbao*. año IV, núm. 50 (1859/Marzo/01), págs. 1-2. En esta última nos da la noticia que el escribano y segundo jurisconsultor del Señorío de Vizcaya bailó de aurrescu, don Valentín de Ecénarro, y por *atsescu*, el letrado don Antonio de Ozamiz. Ejercieron de servidores los Alcaldes de Guernica y Luno, don José de Urquijo y don José Solagui. Los cuatros juntos a otros participantes en la danza (hombres y mujeres) asidos de las manos y precedidos del músico tamboril rodearon al árbol primitivo. Para a continuación entonar el Sr. Ozamiz un zortzíco.

En este acaecimiento en el balcón de la casa de ayuntamiento[20], *"… se leían en letras de oro estos dos bellos versos vascongados [vascófonos], alusivos al objeto:*

Gure amodijua ugari
Gaur opa arech santuari."

Continúa el genealogista Juan Carlos que no únicamente danzaba la parte civil, sino también el estamento eclesiástico que en acontecimientos de gran transcendencia demostró su júbilo bien sujetados, vigilados y controlados por las Diputaciones liberales foralistas. Así, el convecino mondragués, nos relata el siguiente suceso en esta villa fabril:

"Dejó fama en Mondragón otro «aurresku» que, para celebrar la toma de Tetuán, bailaron en 1860 los señores principales del pueblo y á cuyo frente rompió plaza el reverendo arcipreste don Pedro de Guruceta, venerable anciano de gran prestigio por sus virtudes sacerdotales."[21]

Y es que don Juan Carlos era buen conocedor y practicante de las costumbres danzantes de nuestra Tierra Vasca. Por este saber, en sus "Apuntes sobre el *Aurresku*" aparece la noticia más ampliada en la última hoja manuscrita, que reproducimos seguidamente:

"El año 1860 se bailó ~~(celebró)~~ en Mondragon para alabar la toma de Tetua(n) un magnifico aurresku en el que se pre[-] sentó al frente ~~de los ban~~ de la cuerda para dar plaza a los bailarines el Arcipreste D. Pedro de Guruceta, venerable sacerdote de costumbres austerísima en tiempos mucho más antiguos ~~no fué~~ y en casos mas familiar que una fiesta oficial, no faltó algún algún[sic] otro sacerdote que llevara su benignidad hasta de música a sus feligreses, según reza una antiquísima copla referente a los curas de Udala – Udalako Abadiek dauko diru gutxi – orregatik joten dau gitarria sarria gitarriya joten dau – kurri, kurri, kurri – Gasti ai arin arin a Zarai geldi geldi-

No precisamente literatura líbreme[1]
Esta copla es una joya, ~~líbreme Dios de calificarla de joya~~
Dios de semejante dislate, sino joya folk-lorica que nos descubre en cuatro rasgos todo un estado social - ."[2]

[1] Escrito por encima de la frase tachada en la línea siguiente.
[2] Guerra, Juan Carlos de. Apuntes sobre el aurresku [Manuscrito]. Euskaltzaindia. Signatura 4790, pág. 8. Texto transcrito.

20. Juanco [por copia]. *"Inauguración del nuevo árbol de Guernica"*. En *La Época, op. cit.*, pág. 4.

21. Guerra Barrena, Juan Carlos. *Viejos Textos del idioma…*, op. cit., pág. 149.

A pesar de nuestras pesquisas en la prensa, no hemos podido encontrar más noticias sobre esta fiesta en Arrasate, organizada para celebrar la Toma de Tetuán ocurrida en el marco del enfrentamiento militar acaecido en la primera Guerra de África (1859-1860) contra Marruecos.

En la fecha del 6 de febrero de 1860 fue la "Toma de Tetuán", donde por varias vicisitudes no pudieron llegar a tiempo para participar en la contienda la División Vascongada constituida por cuatro Tercios, organizada y equipada por las Diputaciones de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya. La victoria se propagó como un reguero de pólvora. Supuso una adhesión popular, echándose a las calles espontáneamente la población para festejar con emoción y entusiasmo la lucha "contra los moros". Situación que pronto la recondujeron las Autoridades Forales.

Un glorioso jovencísimo quinceañero en 1842, el santo don Fr. Valentín de Berriochoa (Copatrón de Bizkaia con San Ignacio de Loyola), hallándose en Elosua (Bergara) con sus parientes en las fiestas[22]:

> *"Tratóse de una danza, llamada en las Provincias «aurrescu» ó «zorcico», y para guiarla todos pusieron los ojos en Valentin, cuya juventud, gentileza y apostura le recomendaban como el más apto para el ejercicio de este baile tradicional del país vasco, trasunto de su carácter guerrero, alegre y morigerado. No se le podia proponer cosa que más le repugnara, y desde luego se resistió con su acostumbrada urbanidad y modestia; pero un tio suyo, respetable sacerdote, que se hallaba presente, juzgó que debia condescender con los deseos de aquellas buenas gentes, y le ordenó guiar la danza. Entonces Valentin, sin replicar más, salió á la plaza, y puesto á la cabeza del «aurrescu» bailó con tal habilidad, compostura y graciosa modestia, que á todos dejó prendados, y á no pocos edificados é instruidos de la manera con que, según la doctrina de San Francisco de Sales en su precioso libro de La Filotea, se puede bailar cuando las circunstancias lo requieran…"*

En la interpretación de esta danza por los clérigos consideramos que suprimirían los fandangos *(orripeko)*, *arin-arin, biribilketak,* y las famosas "culadas/caderadas" *(Mokorrekuak)* de nuestra danza. Pero estos golpes, si los vemos empleados como co-partícipes en el *Aurresku* por el famoso político conservador español, don Antonio Cánovas del Castillo[23]:

> *"… ¡Con qué gracia recordaba don Antonio el día en que, siguiendo la costumbre del país, vióse (sic) obligado a tomar parte en el «aurresku» de honor, digámoslo así, bailado por las personas más principales de Mondragón! con el alcalde, de levita y sombrero de copa, a la cabeza, obligado por la invitación de la señora de Mendía, la esposa del fundador del establecimiento [Balneario] de Santa Águeda [Gesalibar (Arrasate-Mondragón)].*
>
> *No habiendo medio de negarse, sin inferir grave desaire, y don Antonio tuvo que formar en el corro al lado de la respetable señora, que era muy gruesa. «Con lo que yo no contaba, añadía el malogrado presidente, era con que en una de la figuras más características del baile, que cuantos lo hayan visto no olvidarán seguramente, había de sufrir el choque de la enorme mole de la excelente señora, que me dejo maltrecho y destrozado por algunos días». …"*[24]

Ángel María Castell en la revista ilustrada "Gran Vida"[25] recuerda de Antonio Cánovas que fue devoto de los paisajes guipuzcoanos, de las patriarcales costumbres éuskaras; y para su solaz esparcimiento asistió, a otro lugar como danzarín, después de

22. Arrieta Mascárua, José Miguel de. *"Capítulo primero. Su nacimiento, niñez y primeros estudios".* En *Vida del venerable mártir el ilustrísimo señor D. Fr. Valentín de Berrio-Ochoa, obispo de centuria y vicario apostólico de Tonquin.* Bilbao: Euskalduna, 1865, págs. 8-9.

23. Textos transcrito.

24. Lema, Marqués de. *"Recuerdos Íntimos"*. En *La Dinastía. Diario político, literario, mercantil y de avisos.* Año XV, núm. 6280 (1897/08/25), pág. 1, Biblioteca Digital Hispánica 2016. También en otros periódicos madrileños, *La Época. Últimos Telegramas y noticias de la Tarde*…

25. "El Veraneo en San Sebastián". En *Gran Vida. Revista ilustrada. Año XXIV, núm. 277 (1926/Julio/04, Número especial dedicado a San Sebastián y a los grandes premios del IV circuito automóvil), pág. 219.*

despachar los asuntos del Gobierno en el palacete señorial de "Cristiana Enea", San Sebastián (Donostia): *"Se hizo famoso el «aurresku»* que el insigne estadista bailó *en una ocasión en Fuenterrabía [Hondarribia] con parejas sacadas de las familias distinguidas de la histórica ciudad".*

Otra suerte no habitual del *Aurresku* posiblemente no danzada, sería la *Chipiritaña (Txipiritona, Txipiritaña…)*. Baile que todavía en la villa vizcaína de Ondarroa, durante el año 1881, en las fiestas a su patrona la Virgen, triscaban:

> *"… el célebre baile oficial llamado Aurresko… y tamborileros con el silvo tocan lo que han de bailar y al final las parejas se separan para bailar la «chipiritaña». Los que han sido comisionados para ir a buscar a las muchachas y que dá el nombre de «cumplizalliac», en unión de los demás y de las muchachas pasan á la casa de ayuntamiento, donde se les convida á un refresco,…"*[26]

EL MANUSCRITO

A continuación reelaboramos los textos de una pluma suelta, apresurada, y repetitiva de un bosquejo de anotaciones para una conferencia en Bilbao. En el escrito hemos unificado los párrafos y frases redactadas en más de una ocasión.

Y hemos visto como fueron empleados en la redacción del capítulo quinto de las "Cantilenas", apartado "Locales" en el libro citado anteriormente. El manuscrito nos sirve de complemento; y ampliación de estos datos con más precisión y clarificación, aunque de lectura endiablada[27].

Juan Carlos de Guerra observaba con dolor que se iba adulterando el *aurresku*; y con pena, la perdida de la tradición de los grandes bailarines del *aurresku*, nuestro Iztueta y la de los gratos colegiales del Real Seminario de Vergara, donde la clase de baile fue asignatura oficial.[28]

Y escribía: *Hoy nadie repara en dar delante de la dama o su pareja la cabriola de vuelta entera, casi en absoluto vitando de buena ley, porque el perfecto caballero ni en el más muy (sic) fugaz instante debe enseñar o mostrar la espalda a su dama. El poner brazos en jarras y lanzar la gorra al suelo son corruptelas viciosas, [pero] mucho más lo es dar la boina a la pareja o ponérsela a la cabeza.*[29]

> *Hoy se baila solo esta danza con los pies, y se la reduce este baile a las piruetas. En otros tiempos los movimientos de los brazos y las manos, la actitud de la cabeza eran parte integrante y ejercilísima de ella. Antes los movimientos de los brazos, y la gallardía de la cabeza guardaban su relación con todas las inflexiones acompasadas del Zortziko. En el manejo del sombrero apreciaban las mujeres el grado de firma del danzante.*[30]

> *No se diga a qué altura llegaría su importancia cuando en vez de sombrero es el tricornio de un Caballero juntero en las fiestas forales. Recordaba el entusiasmo que despertaba la presencia, a la falta de algún insigne patricio –maestro del baile vasco–; particularmente las Juntas Forales, a los que el traje de caballero juntero realzaba su prestigio. Sobre todo, el tricornio cuyo manejo es un arte elegantísimo muy observado por los demás.*[31]

> *Evocaba al señor caballero eibarrés D. Ygnacio de Ybarzabal, modelo de distinción de este baile, que sabía imprimir en su tricornio la expresión de la muy fina galantería, con aquel rasgo inicial con que rompía el baile. Su secreto*

26. *La Correspondencia de España. Diario universal de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa.* Año XXXII, núm. 8550 (1881/Agosto/19, viernes), pág. 2. También, *Diario oficial de avisos de Madrid.* Año CCXXIII, núm. 231 (1881/Agosto/19, viernes), pág. 2.

27. Han colaborado en la transcripción: Nati Antequera, Marco Alfredo Royo e Iñaki Odriozola. El responsable de cualquier error, en todo caso, es del autor de este artículo. Párrafos combinados.

28. Guerra, Juan Carlos de. *Apuntes sobre el aurresku* [Manuscrito], Euskaltzaindia. Signatura 4790, págs. 1 y 4.

29. Ibídem., págs. 1, y 5.

30. Ibídem., págs. 1, 4 y 7.

31. Ibídem., págs. 4, y 7.

estaba a cierto estudiado descuido, con el que en arranques de garbo y gentileza. Y manejaba su tricornio según lo requería la gallardía del momento, dadas las posiciones de sus brazos en relación con los movimientos del baile.[32]

El movimiento de su tricornio de izquierda a derecha, resultaba un destello de nobleza incomparable con que deleitaba en las villas de Vergara [Bergara], Oñate [Oñati] Fuenterrabia [Hondarribia.] Llegó a este punto a la perfección habida e (sic) se tuvo como interprete la expresión de la más exquisita cortesía cuando ejecutaba el Zortziko con el tricornio en sus manos de aquel hombre caballero tan galán y tan fino, un verdadero talismán con el que cautivó el corazón de las bellezas más encopetadas y con el que [se] rendía los corazones femeninos.[33]

Y hablando de aurreskus, aquí en Bilbao, ¿Quién no recuerda y escapa del olvido a aquel simpático Chomin Sagarminaga [Chomin Barullo], tan maestro en este baile como en tantas otras fiestas populares? Lo bailaba con tanta gallardía, y tan a su punto como él solía hacer todas las cosas. Él [Juan Carlos], al menos no le ha olvidado; y tiene muy presente una ocasión en que le sirvió de "Kumplizalle" en compañía de su excelente amigo D. Luis Salazar –prohabiente (sic)–.[34]

También tuvo, prosigue el señor Guerra, el gusto de formar a sus órdenes cuando se prestó de "Kumplizalle" a cierta fiesta intima que presidía otro bilbaíno no menos simpático el gran Chachin [Joaquín] de Mazarredo. Patriarca que en aquellos días reunía en torno suyo, entre bizcainos (sic) y guipuzcoanos, 36 sobrinos.[35]

Otro tema que trató fue *la presencia de las mujeres en la danza y la antigüedad de la lengua vascongada. Antes nos avisa que las mujeres, tienen una manera particular de apreciar las cosas y unas normas misteriosas que los hombres, pobrecitos de nosotros, no podemos columbrar. Y que el imperio social de la mujer vasca tuvo en nuestras instituciones civiles su confirmación plena con la comunicación Foral de bienes en el matrimonio; y en los regocijos populares, su homenaje más notorio con el "baile real" o aurresku.*[36]

Y trae a colación como discutía el Sr. Castro y Serrano que si el pueblo vasco no tuviese acreditada su antigüedad, fue nuestro milenario idioma, la justificación plenamente por su peculiar baile –hasta da tan noble y honesto porte que ha sido citada por modelo por los escritos moralistas; ha sido aplaudido con frecuencia por el clero, y en casos dados no ha desdeñado de participe del mismo.[37]

El aurresku es la danza más inocente y pura, cuanto menos parte tome la mujer en ella. Un hermoso pueblo de nuestra España que pretende ser aborigen de los pueblos, el pueblo vascongado, conserva en su tradicional Zorcico la traza más elocuente de su antiquísimo abolengo.

En el Zorcico no baila la mujer, que es bailada… Esa actitud de estatua viva, a quien conturban las miradas indiscretas del público, bajo los ojos por la molestia ruborosa, y el ánimo entregado por el honor de que es objeto, se deja bailar como la diosa primitiva, aplaudida por la multitud… bella y preciosa en sí misma, y por sí misma, sin acción que profane la gloria, sin ademán que destruya la apoteosis.[38]

32. Ibídem., págs. 3, 6, y 7.

33. Ibídem., págs. 3, 4, y 7.

34. Ibídem., págs. 2, y 5.

35. Ibídem., págs. 2, y 5.

36. Ibídem., págs. 6, y 7.

37. Ibídem., pág. 8.

38. Guerra, Juan Carlos de. *Apuntes sobre el aurresku* [Manuscrito], Euskaltzaindia. Signatura 4790, pág. 2. Cita usada por Iñaki Irigoien en el ciber-artículo "Soka-dantza de mujeres" de *Auñamendi Eusko Entziklopedia* de *Eusko Ikaskuntza*, en el año 2010. La procedencia de las frases de Juan Carlos de Guerra es del Sr. D. José de Castro y Serrano (1829-1896) en el capítulo *"El can-can"* en el libro publicado en Madrid, *"Cuadros contemporáneos"* (1871); pág. 170. La dirección de la revista bascongada (sic) *"Euskal-Erria"* le llamó la atención para su publicación en el ejemplar primero del año 1880 (pág. 5) por la referencia a la noble danza vascongada del discreto y castizo escritor don José.

Por la manera y fama de ejecutar el Aurresku por Txomin, será citado en una polémica en 1899, cuando la Banda Municipal de música de Bilbao interpretó dicho conjunto de melodías.

Y finalizamos con la siguiente cita: *"Si el pueblo vascongado no conserva en su lengua la antigüedad prehistórica que pretende, podría con su modesto baile, persuadir de aborigen a los arqueólogos y numismáticas más rebeldes".*[39]

Hasta aquí el texto refundido del manuscrito, pero antes de incorporar nuevos "materiales" queremos descubrir algunos de estos danzantes, que en otro artículo los vuelve a aludir Juan Carlos[40].

Tras la última carlistada (1872-1876), Juan Carlos de Guerra acudió a las fiestas eúscaras (sic) en el valle de Markina (1883, Septiembre), patrocinadas por Mr. Antoine d´Abbadie y su señora esposa, Virginie Vincent de Saint Bonnet. Eran esperados por todos, los cuales estaban repletos de justa curiosidad por conocer a dichos personajes.

Se les tributaron un recibimiento de la culta sociedad y por los vascófilos que encontraron en la villa vizcaína de Markina, lugar donde se celebrarían los festejos anunciados en carteles, folletos y prensa de la época. Unos y otros se dieron tal maña en traer gente que se vio concentrada en el ameno Prado marquinés "a la más (sic) aristocracia del Señorío".

Entre los ilustres forasteros estaban: *"el inolvidable D. Joaquín de Mazarredo Urdaibay, a quien familiarmente se llamaba «Chachin»*, llegó a contar en torno suyo 35 sobrinos".

Los actos culturales consistieron en corridas de andarines y samaritanas, concursos de tamboriles, aserradores, danzantes, *sansolaris (sic) [irrintzilaris]*, partidos de pelota, actuación del Orfeón Eibarrés, fiesta literaria; y la competición danzarina que nos dirá el señor Guerra[41]:

"Nuestra sorpresa no fue chica cuando luego, en el certamen de aurreskularis, vimos a uno de estos «agures» bailando el zorcico, ganar con toda justicia el premio, en medio de generales aplausos. Y había entre los *aplausores un voto de calidad: Domingo de Sagarmínaga, el simpático «Chomin Barullo» bilbaíno, que una noche se lució ejecutando magistralmente la «esku-dantza»* en el salón [del Balneario] de *Urberuaga [de Ubilla (Markina-Xemein)]".*

Por la manera y fama de ejecutar el *Aurresku* por *Txomin*, será citado en una polémica en 1899[42], *cuando* la Banda Municipal de música de Bilbao interpretó dicho conjunto de melodías. La discusión era sobre el número, orden de las partes, así como las repeticiones de las secciones en algunas de ellas en un proceso de fijación de modelos. Cuando estaba la danza en una fase de abandono en las plazas de los núcleos urbanos y villas principales; y se presentaban como exhibición folclórica en teatros, plazas de toros, balnearios, frontones… desde mediados del siglo XIX[43]:

39. Guerra, Juan Carlos de. *Apuntes sobre el aurresku* [Manuscrito], Euskaltzaindia. Signatura 4790, pág. 2.

40. Guerra, Juan Carlos de: "Algo de Heráldica". En *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray (Misceláneas de estudios referentes al País Vasco)*. San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1928; págs. 89-141 (89-91). También consta una separata en la Biblioteca Foral de Bizkaia.

41. Guerra, Juan Carlos de: "Algo de Heráldica". En *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray (Misceláneas de estudios referentes al País Vasco)*. San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1928; págs. 91. También, *Algo de Heráldica por Juan Carlos de Guerra*. Euskaltzaindia. Colección Juan Carlos Guerra. Sección Manuscritos miscelánea. Signatura 4717, pág. 8.

42. *"El «Aurrescu»* instrumentado por el Sr. *Arilla".* En *Noticiero Bilbaíno. Diario imparcial Defensor de la Unión Vascongada, eco de los intereses vasco-navarro… [N.B.]*. Año XXV, núm. 7927 (1899-Julio-17, lunes); pág. 1. También, el texto completo: Berguices Jausoro, Aingeru. [Tesis doctoral], En *Organología popular y sociabilidad: el baile de la casilla de Abando-Bilbao y la expansión del acordeón en Bizkaia (1880-1923)*, págs. 756-757.

43. Texto extenso transcripto.

"… después de ejecutadas las figuras correspondientes. [Reverencia, Contrapás, y Pasamanos o "Aseari-dantza" (sic), según el texto poco usual (suele ser por no saber danzar por todos los participantes en la cuerda)].

Y viene el mejor número del aurrescu, "el compasillo" y cosa extraña este número que es tan sentido y tan expresivo es el que más descuidadamente está tratado.

El Señor Arilla no ha debido recoger de fuentes muy puras la combinación de notas tan preciosas que á este número corresponden; y luego el Señor Sainz Basabe lo lleva de manera que de seguro no lo llevaría si conociera a fondo los detalles de nuestro especial y característico baile. El dúo de la segunda parte donde debe existir una segunda voz sentimental y expresiva debe llevarse en el mismo compás «moderatto» que la primera y no aceleradamente, porque es imposible que ningún «aurresku» ni «atzescu» pueda ejecutar ningún «tresillo» ni «desvanecido» propios de este baile por mejor «aurreskulari» que fuese, dado el compás con que se lleva.

Y como si todo esto no fuese bastante, se comete aquí una verdadera «heregía» (sic) dando entrada al número de la «reverencia». Este número solo debe tocarse al principio del baile como saludo á la presidencia, y en el «desafío» final cuando está completa la «cuerda», y el «aurresku» y el «atzesku», dejando á sus respectivas parejas, cruzan la plaza y obsequian a las contrarias con las más difíciles figuras del baile, para, volviéndose a un tiempo, rematar en el centro el «desafío» y dar lugar al número siguiente, al llamado "fandango".

¡Cuántas veces he visto incomodarse al famosísimo Domingo Sagarmínaga, al inolvidable y querido «Chomin Barullo», (que bailaba el «aurresku» con perfección) porque se intercalaba este número en lo mejor del «aurresku»; y para ver á lo mejor al bailador ejecutar figuras de mal gusto, tocando el suelo con las rodillas! En este caso, frecuente por desgracia, era caso de oír el gracejo con que el pobre Chomin arremetía contra aquel «zulú» como él le llamaba.

No; este número debe de estudiarse y arreglarse, señores Sainz Basabe y Arilla, porque resulta, verdaderamente una lástima. El «aurresku» y el «Atzesku» reverencian y saludan a sus parejas en el «compasillo» adornando la segunda parte de este precioso número con variaciones, cuando el «dantzari» conoce las reglas y ejecuta las figuras que le corresponden. …"

Este personaje es el bilbaíno vascohablante Chomin Barullo (Josef) Domingo Sagarmínaga Zárraga (1830-1890)[44], auténtico *"antolatzaillea"* de cualquier festejo popular: preparaba una corrida de toros en plena feria de Agosto, ordenaba las procesiones de Semana Santa, combinaba los partidos de pelota, apoyaba la ópera... Dependiente de una de las principales casas de comercio de Bilbao, luego corredor de comercio. Tenía por amigo al pintor Pancho Bringas; al cantante operístico Julián Gayarre; al pelotari con el mote *Bisimodu* (Guillermo Larrinaga Renteria)[45]... Y sobre todo, en el tema que tratamos fue muy reputado: *"«Aurreskulari»* afamado, lució su donaire en no pocas romerías del país y se conservaba tan ágil y bien portante que parecía no pasaban los años para él"[46].

El chirene bilbaíno Joaquín (María Florencio) Mazarredo Urdaibay[47] (1818-1887), conocido con el apelativo familiar cariñoso de Chachin era descendiente del Teniente General de la Armada y Almirante de Marina: José Domingo de Mazarredo Salazar Muñatones y Gortázar. Su oficio fue de comerciante, industrial, y regidor de la Villa (1873-

44. A.H.E.B.: Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia. Registros Sacramentales. www.aheb-beha.org. Bilbao. Bautizado en la Iglesia parroquial de los Santos Juanes de Bilbao, el 13 de mayo de 1830. Defunción, la Iglesia de San Vicente Mártir de Abando el 21 de enero de 1890.

45. Información facilitada por Josu Larrinaga, 2018.

46. Arriaga, Emiliano de. *Revoladas de un chimbo*. Bilbao: Antigua Imprenta de Aldama, 1920, págs. 85-91.
Álvarez, Marián. *Pertsonaia herrikoiak. Tipos populares*. Bilbao: Euskal Museoa – Museo Vasco, pág. 44.

47. A.H.E.B.: Hijo de María Josefa Urdaibay Hurtado de Mendoza y Lope Mazarredo y Muñatones, Goméz de la Torre. Bautizado en la parroquia Señor Santiago de Bilbao, el 11 de julio de 1818; y fallecido, la iglesia San Nicolás de Bari de Bilbao el 24 de junio de 1887.

1874)[48]. Propietario de una fábrica de fundición en Iturbide. Introdujo en la ría (1851), el barco a vapor (Ibaizabal luego Manuzar), impulsado por ruedas de palestras. Pretendió emular a Ícaro inventando un artilugio para volar ocasionándole un trompazo[49].

De las otras personas, Ignacio Ibarzabal pertenece a una familia de varias generaciones dedicada a la industria armera en Eibar[50]; y Luis Salazar, procede de un linaje solariego en Bizkaia.

A PALOS ENTRE LOS MOZOS ¸EN LAS ROMERÍAS. ACUERDOS~ CONVENIOS SOBRE DANZAS POR ESCRITO

En el salón de Ayuntamiento de Forua, el 31 de marzo de 1852[51], en presencia de los respectivos señores Alcaldes vizcaínos de Forua y Murueta, convinieron en poner a la suerte cuál de los dos había de conceder el primer baile a los mozos del otro pueblo. Y de esta manera, prevenir desordenes que se trataban de evitar, y obtener las paces estipuladas por el sorteo.

Habiéndose verificado el sorteo, resultó que el de Murueta debía dar principio a los bailes a los jóvenes de Forua en la primera romería con tamboril que se celebraría en esta Anteiglesia. Siendo la romería inmediata, la festividad de la Natividad de la Virgen del 8 de septiembre y siguiente, de ese año (1852); y por parte de Forua, en la de San Ygnacio (sic) y sucesivo del año próximo (1853).

48. www.bilbaopedia.info: Durante el mandato de Juan José Aguirre Landaluce.

49. Montero, Manuel. Crónicas de Bilbao y Vizcaya. Los negocios de Bilbao. San Sebastián: Txertoa, 1997, pág. 35 y ss. / Arriaga, Emiliano de. *El Bilbao anecdótico de la segunda mitad del siglo XIX*. Bilbao: Librería Arturo, 1974.

50. Información facilitada por Oier Araolaza, 2016.

51. A.H.F.B.: Archivo Histórico Foral de Bizkaia, Sección Municipal. FORUA 0006/009 (1852). La disputa por el derecho prioritario de baile de los mozos en las romerías. Forua y Murueta.

La causa de la rivalidad, disidencia y enemistad entre los mozos de Forua y Murueta fue acerca de las preferencias en los bailes en las romerías de ambos pueblos, y de los próximos, donde era habitual y estaba arraigada la dispensa de los bailes en las romerías en mutua correspondencia por los mandatarios municipales que las presidían.

La causa de la rivalidad, disidencia y enemistad entre los mozos de Forua y Murueta fue acerca de las preferencias en los bailes en las romerías de ambos pueblos.

Parece ser que el conflicto surgió por la denegación del Alcalde de Murueta a los mozos de Forua del permiso necesario en las romerías de aquella anteiglesia.

No sabemos el motivo del rechazo de la concesión del baile a los de Forua por la máxima Autoridad Municipal de Murueta; ni la no comparecencia que suponía el incumplimiento del acuerdo logrado el 31 de marzo de 1852, aunque intuimos ciertas desavenencias entre los mozos no tan talludos, cuyos conflictos se vieron trasladados al espacio festivo.

La documentación no nos ha aclarado sobre dicha cuestión que afectaba a la paz y armonía que deberían reinar entre pueblos colindantes para evitar desagradables consecuencias entre la mocedad. Pero, nos deja traslucir la usanza de buena vecindad por medio de una suite de bailes de "la danza de soga" (*Soka dantza*) en la comarca de Busturia. Costumbres anotadas en la recolecta oral por los estudiosos del siglo XX[52].

Hacia el año 1841, las aguas también iban bien agitadas y revueltas en otros dos municipios,

52. Ver: Larrinaga Zugadi, Josu. *"Asociaciones de mocerías en la merindad de Busturia. Estudio de Antropología Social I y II".* En *Jentilbaratz-Cuadernos de Folklore nº 7 y 8. Eusko Ikaskuntza.* Donostia, 2001, págs. 225-291; 2004, págs. 207-268.

Arrieta y Fruiz[53], de la comarca vizcaína de Munguía (Mungia-Uribe). Son los pueblos de las anteiglesias de Líbano de Arrieta y Salvador de Frúniz (Fruiz).

La discordia fue solucionada y zanjada con un convenio similar al anterior, el cual era aplaudido y sancionado por medio de una escritura pública ante el escribano-notario. Y sobre todo, la determinación de los fieles de acudir al amparo de la "Diputación General de Vizcaya", como órgano público superior para cohesionar la fraternidad y reconciliación. Dicho suceso nos informará con más detalles sobre estas tradiciones danzarinas.

El acuerdo dio a conocer su aprobación a las justicias (Fieles-regidores –Alcaldes/Jueces) y habitantes en general, para que en adelante se guardasen la buena armonía y correspondencia mutua en los bailes que el convenio restablecía.

Nos exponen que desde siempre debería haber reinado entre ambos pueblos la paz, interrumpida por tanto tiempo por una *"causa tan liviana…"*. Esta armonía se observaba anteriormente respecto a quienes tocaban bailar primero, *"que a los mozos de uno y otro Pueblo se daban en sus romerías públicas"*, causa del conflicto.

El desencuentro y lo "liviano" fue de cosa de unos 20 años, entre los de Arrieta y Frúniz (Fruiz); antes de la Guerra de los siete años (1833-1839), –primera guerra carlista–, que no se precisa.

La interrupción suscitó un encono y resentimiento entre los jóvenes con frecuentes riñas de consideración donde hubo heridas y otros resultados funestos. A fin de evitarlos, los dos pueblos reunidos en ayuntamiento adoptaron:

> *"un medio racional y prudente, capaz de conciliar los ánimos de los respectivos vecindario y juventud … en uno de los próximos días festivos se junten las autoridades y vecinos de ambos pueblos en el punto de división de sus, jurisdicciones donde ha de sortearse sobre que jóvenes han de sacar y qué Fiel presidir un baile, que ha de hacerse acto continuo en la jurisdicción, que la suerte designe, y concluida esta función han de quedar hermanados los dos Pueblos, siguiendo con su buena correspondencia segun la tenian anteriormente en las romerias de ambas Ante Yglesias (sic), como resulta del convenio otorgado sobre el particular…".*[54]

A continuación se transcribe el convenio[55] entre los pueblos de Arrieta y Fruiz sobre *"el modo y forma de presidir las romerías… y cuál ha de ser la regla ó uso que se ha de observar en los bailes"*, que fue destacado por haberse estampado por primera vez en papel, ante la fe pública de un escribano.

> *"En la villa de Guernica á diez y siete de Febrero de mil ochocientos cuarenta y uno; antemi el Escribano Real del numero de la Merindad de Busturia y testigos parecieron D.n Esteban de Vengoechea, y D.n Juan Antonio de Ormaeche vecinos, y Fieles á saver el primero de la AnteYglesia de Libano de Arrieta y el segundo de la de Fruniz á quienes doy fé conozco: Dijeron que á resulta de un encuentro habido entre la juventud de ambos Pueblos habra mas de veinte años, en el punto, donde a la sazon se celebraba la romería publica de una de dhas AnteYglesias, se suspendió la correspondencia de darse recíprocamente los bailes acostumbrados originándose con tal motivo continuas riñas y discusiones con escándalo publico, heridas y otras desgracias consiguientes á semejante estado habitual de resentimiento y encono:*
>
> *Que con el laudable objeto de evitar su continuación y los males á que propende semejante discordia entre dos Pueblos limitrofes hán tratado estos del asunto sus respectivos Ayuntamientos, y tomandole en debida consideracion hán convenido en la adopcion de un medio*

53. A.H.F.B. Sección Judicial. AJ01313/025 (1841). Escritura de acuerdo sobre el modo de presidir las romerías y fiestas. Arrieta y Fruiz.

54. A.H.F.B.: AJ01313/025 (1841), fol. 3r-3v.

55. A.H.F.B.: AJ01313/025 (1841), fols. 1r-2r.

conciliatorio y renovacion de los buenos usos y costumbre anteriores respecto á la celebración de romerías y correspondencia de bailes: //1vº

Que estando pues los Fieles relatantes animados de los mejores sentimientos para la consecución del justo fin, que se proponen asi ellos como los respectivos Ayuntamientos de ambos Pueblos, convienen en que reuniendose ellos como autoridades locales igualmente que los vecinos de las dos AnteYglesias en punto divisero (sic) de sus jurisdicciones entre el Monte de la Fabrica de Parroquial de Fruniz y el que pertenece á las dos Casas de tabernabarria y Zameza, há de sortearse, cúal (sic) de los dos Pueblos há de sacar un baile, que ha de hacerse por aquel, á quien la suerte favorezca y presidirse por su fiel, quedando como quedan acordes en que hecha la paz del modo indicado, haya de seguir en lo sucesivo en cuanto á la correspondencia de bailes entre los dos Pueblos la misma costumbre, que regía antes de los veinte años en que fue interrumpida.

Celebran este convenio en virtud de especial autorización de sus respectivos Ayuntamientos bajo la pena convencional de cien ducados al que le restringa, y quieren que para su mayor estabilidad se obtenga por medio de sumiso memorial la oportuna aprobación de la Yllustrisima (sic) Diputación general, á cuyo objeto acompañe á él una copia fé-haciente de esta escritura. Se obligan y á sus respectivas Comunidades al//2rº cumplimiento de ella, prometiéndose reciprocamente la debida armonia y fraternidad sin dár nuevo motivo á discusiones tan desagradables y de trascendencia, como las que desgraciadamente hán mediado en los últimos años.

Dan poder para ello á las Justicias competentes, reciben la precedente narrativa por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada; y lo otorgan siendo Testigos D.n Nicolas Ambrosio de Anitua, D.n José Patricio de Llona, y D.n Nicolas de Obieta, vecinos de la Villa de Guernica y Anteyglesias de Arrieta y Luno: No Firman por decir no saber, y á su ruego lo hacen dhos Testigos, en fé yo el dho Escribano = Nicolas Ambrosio de Anitua = Ante mi Juan Bautista de Anitua:…"

Los honorarios del memorial de 16 reales de vellón constan en la partida de los libros de cuentas y decretos municipales de Arrieta para el licenciado Anitua. Así como la entrega de otros 30 reales, por el ejercicio de su profesión que se ocupo dicho día con amenización por el tamborilero Juan Bautista de Uriarte[56], de la saga de los *"Txakarro"*.

> *Tratóse de una danza, llamada en las Provincias «aurrescu» ó «zorcico», y para guiarla todos pusieron los ojos en Valentin, cuya juventud, gentileza y apostura le recomendaban como el más apto para el ejercicio de este baile tradicional del País Vasco.*

De estas reyertas y desordenes que se trasladan a los espacios públicos de las romerías y plazas, hay constancia en el tiempo a lo largo del siglo XIX y anteriores por todo el territorio vasco.

Escogemos una de a principios de dicho siglo, el 5 de agosto del año de 1804, el Fiel Regidor de la anteiglesia de Munguía (Mungia), don Ignacio de Goicoechea, que se dirige al Caballero Corregidor del Señorío y expone[57]:

56. A.H.F.B. Sección Municipal. ARRIETA 0034/007 (1828-1846). Cuenta de carga y data del año 1841, pág. 89r. Para Fruiz ver: FRUNIZ 0029/001 (1683-1687, 1836-1842). Libro de Cuentas del año 1841.

57. A.H.F.B. Sección Judicial. JCR0845/0017 (1804). Desórdenes en la campa de frente de la ermita de "San Andrés" de Villela (Anteiglesia de Mungia). Ampliamos los comentarios de Ángel de Rodríguez Herrero sobre los "excesos en los bailes" de las páginas 76 y 77, nota 15 del volumen 1.º de la obra Iturriza y Zabala, Juan Ramón de. *Historia General de Vizcaya y Epítome de Las Encartaciones.* Bilbao: Ediciones de la Librería Arturo, 1967 (Fuentes para la Historia de Vizcaya).

> *"… que el día de ayer Domingo cinco del presente mes estuvo regentando, según costumbre, la función que se celebra en la Campa de frente la Hermita (sic) de San Andrés de Villela de dicha Anteiglesia; y siendo como a cosa de cinco o seis horas de ella, un mozo, soltero de dicha Anteiglesia unido con otros tuvo el arrojo y osadía de impedir y suspender el baile que se había principiado por orden del exponente; y cuando quiso castigar semejante atentado prendiéndolo a su autor principal se resistió, éste protegió de sus co-reos cometiendo los más escandalosos excesos de quitarle la montera de su cabeza al exponente, y hacerle otras demostraciones las más ignominiosas…"*

Entre las demostraciones ignominiosas se señaló que le dejaron al Fiel Regidor sin la insignia de su Autoridad, el espontón o chuzo, hecho negado por todos los reos en sus declaraciones.

Uno de los encarcelados por estas "lindezas" fue Juan de Uníbaso, natural y residente en la anteiglesia de Munguía (Mungia), quien tenía 27 años de edad. Oigamos lo que decía en su descargo:

> *"Que el día de Santiago próximo pidieron en la función de Laucáriz baile los compañeros de la Cofradía de Villela y no les concedió el Alcalde. Luego llegó la función de Villela que fue el Domingo 5 de corriente y al mediodía le dijeron al Fiel lo que les pasó en Laucáriz y así tampoco les concedieron bailes a ellos, y diciendo que se vería, se marchó. Por la tarde pidieron Vaile los de Laucáriz y les concedió el Fiel y sin Bailar ellos substituyeron? en otro distinto varrio y…"*

En las alegaciones se aseguran: *"haverse alterado en la función que se celebró en la feligresía de Laucáriz la costumbre que se ha observado de permitir vaylar (sic) a los mozos solteros del varrio o cofradía de Villela la tarde del día de Santiago…"*.

UNA ROMERÍA. *ZORTZIKO, AURRESKU,...*

La danza al son del tamboril era conocida en la prensa y libros del siglo XIX, con el nombre de *Zortziko* (Zorcico, Sorzico, Zorzico,…). Con el paso del tiempo, para diferenciar el canto de la melodía del baile, se empezó a difundir la denominación en euskera *Aurresku*, en la lengua romance castellana con los vocablos: Aurrescu, Aurresco y Aurresca.

El genio de la lengua euskara, al tomar una parte de la danza por el todo, buscó un nuevo término para llamar al danzante/*dantzari*. Por dicha causa surge la palabra *Aurreskulari* para no confundirse con el nombre del baile.

La Dirección de la prensa de la Villa y Corte de Madrid encomendaba a los corresponsales que describiesen las fiestas populares, entre cuyos elementos estaba la danza del *Zortziko/Aurresku*, adornados con un estilo decimonónico lleno de tópicos. Los escritores de nuestra tierra se afanaban por publicitar y explicar cómo transcurrían las fiestas campestres con buen gusto y cierta nostalgia para los "villanos". Y también, se copiaba por el interés de reseñar costumbres pintorescas lo publicado en la prensa de aquí, o daban curso a cartas enviadas al director desde acá. Las primeras referencias fueron de las capitales con sus fiestas de calles; su entorno cercano, las romerías; los esparcimientos en los balnearios y playas; y los festejos de gran transcendencia social: visitas regias,…

El paisaje resultante tenía cierto aire virtual, al no recoger otras manifestaciones que circulaban, como corros de danzantes al son de instrumentos distintos al silbo o *chistu* con otros aires melódicos, y el hacer un enfoque en lo particular, curioso y diferente.

Estamos ante una supuesta dicotomía entre un Oasis foral de paz con libertades, igualitarismo universal y hermanamiento; y, una Sociedad liberal-burguesa con el lema de la Libertad, Igualdad y Fraternidad.

Antonio de Trueba, nos trasmite que unos de los bailes más populares y característicos del País es el *aurréscu* (sic), *y* nos aclara que:

"… Las personas danzan en fila asidas de las manos, primero hombres solos, y luego mujeres (sic), interpoladas con los hombres, y á las que éstos van invitando y trayendo al baile por medio de dos sacadores que comisionan para ello. El que vá primero se llama aurrescu, que significa «mano delantera», y el que vá el último, atchescu (sic), que equivale á «mano trasera». Estos dos bailarines hacen por turno una posición de evoluciones y trenzados pedestres que, cuando se hacen con habilidad y ligereza son muy aplaudidos del concurso.

El toque de oraciones señala el término de la romería. Al sonar la campana, la muchedumbre suspende el baile, guarda silencio, los hombre se descubren la cabeza, todos rezan la salutación angélica y en seguida se dispersa el concurso prorrumpiendo en gritos de alegría y al són del tamboril que acompaña á la autoridad municipal"[58].

Otra descripción en la sección Crónica General del diario liberal madrileño La Iberia. En 1869, el gacetillero escribe en la primera edición[59]:

***"El zorcico.** Este baile consiste en cojerse (sic) en hilera de las manos varios hombres, de los cuales el primero de la fila, que se llama aurrescu, y el último alzescu (sic), son los protagonistas, y frecuentemente competidores. Acompañados de tres silbos y de los tamboriles que tocan el aire del baile, dán varias vueltas a la plaza á paso lento, y parándose á trechos para que el aurrescu, apoyándose en la mano del que le sigue, y sin soltarla, muestre su habilidad, ejecutando alguna danza, que viene á ser á manera de un paso de minué.*

Estos pasos se repiten, mientras de dos de la fila han salido, y previa la venia del alcalde se ocupan (sic) en buscar pareja para el aurrescu, á quien naturalmente procuran traerle la más bonita, cuando no hay ningún interés oculto en lo contrario.

Al presentarle los emisarios la pareja al aurrescu, ejecutan éste delante de ella una danza, en la que despliega (sic) toda su habilidad, y concluida, la pareja se la agradece con un simple movimiento de cabeza, y entra en fila con él, dándole la mano.

Seguidamente se repiten iguales pasos con el alzescu (sic), á quien han traido su pareja, y los emisarios las traen para los demás de la fila que no bailan, estallando entónces una especie de desafío, desafina (sic) entre el aurresca (sic) y el alzescu (sic), que frente uno de otro bailan en competencia para demostrar cuál de ambos tiene más habilidad, y después pasan a bailar cada uno delante de la pareja de su contrario, volviendo, sin dejar de bailar, á sus respectivos sitios en la fila.

Concluido así el zorcico viene el fandango, y el arinca aprisa, aprisa, dá fin á esta acción dramático-coreográfica.

Como se vé, el baile es delicado, pudoroso, más propio de salon que de campo, y la antitesis más completa del desvergonzado can-can."

A continuación hemos elegido un retrato de una romería vasca. La descripción es de Gabriel de Bengoa, del periódico capitalino La Época (Sección variedades)[60]:

UNA ROMERÍA EN VIZCAYA

Apenas el sol ha coronado nuestras montañas con su franja de oro, y su brillo irradia en las llanuras pálido aun y sin fuerzas, la iglesia ó santuario de la aldea donde se celebra la romería, da la voz de alerta á su reducido vecindario, poniendo en juego para el efecto cuantas campanas tenga, chicas y grandes. Este repique suena alegre y bullicioso en el espacio, llevando el regocijo con el dia que anuncia á todas las colinas y hondonadas, llanos y vericuetos que circundan el lugar. Momentos despues déjanse oir los bulliciosos sonidos del tamboril alegre como siempre.

58. Trueba, Antonio de. *"Apéndice"*. En *El libro de las Montañas*. Bilbao: Librería de D. Agustín Emperaile, editor, 1867, pág. 288.

59. *"Crónica General. Gacetilla"*. En *La Iberia. Diario Liberal.* Año XVII, núm. 3960, (1869/09/02, jueves), pág. 4.

60. Bengoa, Gabriel. *"Una Romería en Vizcaya". La Época*. Año X, núm. 2846 (1858/Julio/17, sábado), pág. 4.

Hé aquí la chispa eléctrica que ha de poner en conmocion á sus tranquilos habitantes.

De pronto se anima la escena… ladra el perro, el buey muje, relincha el caballo, y nuestros aldeanos abren puertas y ventanas, quiero decir que las abren de par, porque abiertas las tienen siempre: ¡tanta es su honradez y confianza!

Inmediatamente desalojan sus caseríos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, chicos y grandes, y todos se dirigen á la iglesia por mil diferentes caminos con mas ó menos presteza, pero con igual voluntad… que entre nosotros todo se dedica á Dios (mal que pese á los filósofos e ilustrados), lo mismo nuestros recreos, que son puros y honestos, y por consiguiente, dignos de él, como las desgracias y calamidades que él nos envía

¡Qué precioso espectáculo! Todo el campo, altos y bajos, monte y llanuras cubierto de chozas ó tiendas como en dia de batalla. Bajo de ellas se afanan las poncheras, que han pasado la noche al raso, en colocar mesas, bancos, cestas, y demas, disputando unas y otras el corto espacio adquirido á fuerza de constancia.

En tanto los aldeanos, que van á oir la primer misa, descienden en pelotones, por senderos tortuosos y caminos estraviados, formando grupos mas ó menos vistosos y animados, pero todos llenos de colorines, que se dibujan vivos y graciosos á través de las hojas, que los ocultan unos momentos, para aparecer muy luego a nuestras vistas con todo el encanto de su sencilla hermosura.

Ellos visten anchos pantalones sujetos con una faja de lana encarnada, abarcas de cuero graciosamente calzadas, camisa blanca como la nieve de ancho cuello, en el cual y en sus mangas vereis lucir antiguas monedas de plata, en lugar de los prosáicos botones, un jugon de lana ó una ligera chaquetilla colgada al hombro, chaleco de mil colores y boinas blancas, azules ó encarnadas.

Y ellas la cabeza descubierta, caído el cabello sobre sus espaldas en luengas trenzas que llegan al tobillo; desde su garganta un rosario de perlas rojas ó negras, que tanto es en ellas un adorno como un amuleto; prieto justillo negro, rigido y severo, que solo deja libre la parte superior del pecho que confina con el cuello, ocultando á su vez púdicamente entre los pliegues de una blanca camisa; saya corta azul, verde ó encarnada (estos son los únicos colores que imperan en el campo), que llega hasta media pierna, y abarcas de cuero como los hombres, pero sujetas con graciosas ligaduras, ó zapato bajo algunas con hebilla.

Como veis, estas rústicas doncellas, con toda la libertad que su vida y el campo les concede, cuidan bien de no dejar ninguna parte de su cuerpo espuesta á las miradas del hombre. Siguieran este ejemplo las mujeres de nuestra sociedad, y corrieran menos peligros.

Pero no interrumpamos nuestra narración.

Por una pendiente baja un respetable anciano de nevada cabellera, encorvado bajo el peso de sus años y sostenido cariñosamente por sus hijos y nietos, el menor de los cuales es ya hombre… que este es el premio reservado á la pureza y moderación.

De otro lado sube la cuesta una mocetona fresca, colorada y fornida (como son todas) en tierno coloquio con su novio, guapo muchacho, de fisonomía franca y amable presencia.

Aquí y allí grupos numerosos de viejos y viejas, jóvenes y doncellas, niños y niñas, todos con el vestido de Pascua, muy majos y airosos, alegres y contentos.

Llegan á la iglesia, y la joven se separa de su novio, la hija de su padre, la mujer de su marido, y todos y todas se acercan, sin confusión ni barullo, al pie del altar, en el que las doncellas colocan sus humildes ofrendas á la reina de los Angeles.

Despues de concluida la misa salen á la campiña, y ya en ella se sientan los ancianos sobre la yerba ó en bancos rústicos, y los fieles ocupan el lugar de distincion, que es un banco de madera clavado en tierra para evitar los continuos vaivenes que harían perder su gravedad á los dignísimos miembros de ayuntamiento: hincan solemnemente sus chuzos en la tierra, y uno tras otro se suceden innumerables aurrescus y auchescus (sic), fandangos y arinoris, (sic) que ejecutan hombres y mujeres, unos en pos de otros. Algunos hay que lo hacen con todas las reglas y perfeccion del arte coreográfico en su primitiva sencillez, sin afectación.

Por lo demás, en algunos pueblecillos las muchachas forman un círculo alrededor del que hacen los jóvenes para el aurrescu, y todas quietecitas, espuestas á las miradas de todos, con el color de vergüenza en sus megillas, pero siempre riendo y cuchicheando, esperan con ansiedad que vayan á buscarlas y… feliz aquella que la sacan para bailar con su novio.

Este baile es muy sencillo y decente, y por su parte el comedimiento y moderación de nuestros aldeanos, en general, causaría rubor á muchos hombres y mujeres de la alta sociedad.

¿Y sabeis por qué este respeto de nuestros campesinos á sus mujeres? Porque en el campo todos los hombres tienen su novia, y su novio las mujeres; esto es consiguiente; se aman como debe amarse, sin arrebatos de delirios, pero con cariño y verdad, y ninguno toleraria el menor descomedimiento con su amada; por esto son todas respetadas.

Segun avanza la mañana se llena la campiña; el tamboril se oye en todas partes; aquí y allí ciegos con violines, guitarras, flautas; más allá aldeanos que lanzan al viento los alegres sonidos del albogue. Todo es bulla, regocijo y algazara.

Bajo una tienda dos novios beben sus secretos en el mismo vaso: en otra comparte un padre con su familia: en aquella varios mozos entierran en sus estómagos el producto de una apuesta: y mas lejos, unas mozas reciben con faz placentera y rostros risueños los homenajes y obsequios de sus amantes.

Llegadas las diez, cesan las músicas, los bailes y las comidas, se vuelve á la iglesia á oir la misa mayor, y hasta concluida esta todo permanece muerto.

Pero entonces empieza de nuevo la bulla, y no cesa el baile hasta la noche.

Concluyó la misa. Hé aquí la hora solemne de la romería… Donde quiera que uno se halle, atruena sus oídos un rumor confuso de flautas, guitarras y tamboriles: por todas partes corros más ó menos numerosos de bailes, juegos y comidas.

Y no es corta la parte que en ello toman los bilbainos y bilbainas, muy particularmente nuestras criadas, dueñas y costureras, que se acicalan para estas fiestas con un entusiasmo febril, y á veces con más gusto y aun lujo que sus mismas señoras.

Ellas bailan como desesperadas mañana y tarde, pero siempre con jóvenes de la villa, que si son largos en sus dádivas, nunca se quedan cortos en las recompensas que piden.

A veces suelen tambien tomar una parte activa en la fiesta personas de mas suposición, y no es difícil ver un corro de señoras y caballeros, que bailan y se divierten ni mas ni menos que el ultimo de los aldeanos; y aún pudiera notarse alguna vez una agradable amalgama de damas y campesinos, aldeanas y caballeros.—

Hoy esto es muy raro ya, pues el paso que tiende el siglo á destruir las distinciones sociales, estas se separan mas, son mas señaladas, y nunca su lucha fue mas encarnizada.

Hemos oído á nuestros padres el poco caso que en su tiempo se hacia de esas preocupaciones, y de ahí que las romerías de entonces tuvieran un carácter tan general de alegría y contento.

Pero concluyamos este pobre cuadro.

Hubiérame inspirado Noé para que cantara las comidas (vulgo tascas) que se devoran bajo los anchos castaños, los tragos que se menudean, la zambra y algazara, las burlas y abrazos que alegremente se dan y alegremente se reciben, y tuviera yo que hacer para llenar un volumen y el lector para leer hasta aburrirse. Pero faltándome la inspiración del santo, fuerza es que se contente con lo que le diga mi propia inspiración, que es bien menguada.

A la tarde es ya aquello una república. El sol, las muchachas y el vino se meten muy fácilmente en los casos de los jóvenes, y… entonces es ella.—Da gusto ver las grandes meriendas que se improvisan bajo los árboles: las soberbias cazuelas de bacalao á la vizcaína con su salsa colorada por la colorada pimienta: la sabrosa merluza, que de fresca baila en las sartenes: los innumerables pollos y pollas condenados al martirio de San Lorenzo: la degollación de corderos y carneros, liebres y gatos… etc., etc.

Pero no es esto lo mejor, sino que para cada cazuela vereis una docena de mocetones y mocetonas que la rodean, dirigiendo á su fondo ávidas miradas, y manejando su mano (que hace de cuchara, tenedor y cuchillo) de la cazuela á la boca, de la boca á la cazuela.

Luego corre el jarro ó la bota todo el círculo, y ahí los teneis tan felices, sin pizca de filosofía, menudeando tanto tragos y abrazos como tajadas.

Los jóvenes bilbaínos, que en todo meten baza, andan de ceca a meca cazando morenas, rubias, blancas y negras, que á todo se avienen, y en una parte cogen una flor para volverla á dejar en otra, allí un apreton de manos, aquí una coz, más allá un beso, luego una culada, y todo acompañado de otras fiestas, que no siempre son bien acogidas, y á veces de estas monadas, que ellos creen tan naturales, porque no conocen la susceptibilidad de nuestros aldeanos, se originan disputas que pudieran tener graves consecuencias, y que gracias al regocijo general se acaban siempre bebiendo en un mismo vaso el ofensor y la ofendida.

Entre tanto los aldeanos y aldeanas no paran un solo momento su baile, cuidándose muy poco si riñen, miran, rien ó burlan á su alrededor.

Las bilbaínas tampoco pierden el tiempo, pero pierden á veces sus trajes tan bellos, su salud nunca fuerte, y su alma, que es de vidrio, quiero decir, muy frágil y quebradiza.

Los ciegos cantan, los niños juegan, los mozos comen, beben y bailan, los viejos charlan de sus hijos e hijas, de sus yuntas y heredades, y el dia pasa veloz entre brincos, chispas y alegrías.

En medio de este estruendo infernal la noche se acerca y el tamborilero toca retirada.

Entonces se dan las manos los jóvenes y las doncellas, y hacen un ancho círculo que gira velozmente al compás del instrumento, entre los tropiezos, culadas, caídas y risotadas de unas y otros.

Luego que este violento ejercicio les deja cansados y jadeantes, toca el tamboril el último golpe, en el instante mismo que suena el primero de las oraciones…

En aquel mundo creyente y sencillo, todos respetan este momento, que nosotros ni siquiera lo apercibimos: todos se descubren: los jóvenes quitan sus boinas y el sombrero de embudo los ancianos, y rezan con verdadera devoción el Ave Maria, en que les acompañan sus mujeres. Este es el último adiós á la romeria.

Cumplido este deber, se retiran todos con el mismo contento que habian traido. Los jóvenes tomándose la libertad que la fiesta les concede, van delante tiernamente enlazados sin afectar al decoro, y en pos siguen sus padres haciendo votos por ellos. Y deseándoles mil prosperidades.

Y en el silencio de la noche se oye el alegre ujujú, que el eco repite en todas las montañas, lánguido y apagado, como la última espresion

del regocijo de un dia. Y entre las sombras que el campo envuelve, oculta el joven á su amada para exigir el beso de despedida, que escapa furtivamente de sus labios, cuando no es suspendido por la voz de los padres que estrañan su desaparicion.

¡Adios cantos, músicas y bailes!
¡Adios risas, contento y alegría!
¡Todo ha muerto, porque todo muere con la noche!

Hé aquí mi cuadro: rápido como el tiempo con que cuento y corto como el espacio de que dispongo. Los que no lo conozcan (que serán todos) que vean el original, que es cosa fácil y cuesta poco.—Gabriel de Bengoa.

RETIRADA Y VUELTA A CASA

La gente festiva con sonatas de retirada (retreta) organizaba "otra romería" al retorno a los barrios donde vivían. El paseo se acometía a pie, antes de la llegada del ferrocarril y otros medios de locomoción, salvo por la gente pudiente que alquilaban o se desplazaban en carruajes.

Hemos realizado un viaje a lo pintoresco con apartaderos (paradas) en un sistema festivo que desaparecía aceleradamente mientras avanzaban las décadas del siglo XIX. El sistema giraba alrededor de danzas corales, los *Aurreskus*; con sus "inmemorables", añejas y vetustas melodías y otras que en su momento fueron asimiladas e incorporadas a este mundo festivo.

Es hablar de un calendario de romerías campestres que se iniciaban a finales del mes de abril hasta mediados de octubre con funciones religiosas y por otra parte profanas; repique de campanas, voladoras (cohetes) y chupines; alboradas, dianas y pasacalles; licencias para bailarlo en un turno; correspondencia moceril o de personas principales a la danza entre pueblos vecinos apuntadas en un orden establecido consuetudinario; gritos de alegría (*zantzoak, irrintziak, ijuijak*…) y cantos; invitación a las muchachas al refrigerio; poncheras, chozneras, y chimberos; Autoridades, fiel-regidor (Alcalde), chuzos, alguaciles, banco reservado; suertes (Desafío, Pasamanos, Rueda, *Txipiritona, Napartxo*…) y completar la cuerda; brazos en jarras, empujones y caderadas/culadas; …

Pero la transformación económica, social, cultural, política y mental, colapsa este sistema idealizado, para pasar a otro que en lenguaje coloquial eran los *"arrimatekoak", "dultzemenua"*…; es decir, los bailes de agarrados. Es una mutación total.

Ahora que hay una vuelta a danzar bailes corales por las mujeres, sería interesante alejarse de reconstrucciones decimónicas (XIX), y menos del siglo XVIII (pesadas), y adaptar todas estas unidades coreúticas, melódicas y rituales al presente siglo XXI (más livianas). ¡Ojalá!, lo veamos.

LAGUNTASUNA
BARAKALDO 1949
DANTZA TALDEA
ERRALDOIEN KONPARTSA
GAITEROAK, TXISTULARIAK, ...
DANTZA-PLAZA
Tl. 629 455 570 lagun@laguntasuna.eus www.facebook.com/laguntasuna

"TXAKARRO" Y SU "ZORTZIKO"

- Autor: Josu Larrinaga Zugadi. -

El viejo txistulari, José Arrue.

Banda de txistularis.

Busturialdea merindadeko danbolintero-familiek, eskolatu gabeak izanagatik ere, lan handia egin zuten festa-giroan nahiz ekitaldi protokolarioetan, eskualdeko jendearen memorian oso presente egon dena. Gainera, argitara ematen dugu tradiziozko "txistulari" klase honek sortutako pieza bat, "Txakarroen zortzikoa" esanda ezagutzen zena.

El famoso "*Txakarro*" fue un "*danbolin*" o "*txistulari*" iletrado (es decir, no conocía el lenguaje musical) que ejerció su labor de animación festiva en buena parte de la zona oeste del río Oka en Busturialdea (Morga, Arrieta, Gorozika, Errigoiti, Forua, Arratzu, Lumo o Muxika). Según algunos testimonios su nombre era Paulino (Paulo) Uriarte Otazua [1]y nació el 22/06/1871 en el barrio Madalen de Errigoiti. Donde aparece su registro bautismal y los nombres de su padre, Agapito Uriarte Uriona[2] como de su madre, Mª Antonia Otazua Gorroño. Era el sexto miembro de una familia numerosa de nueve hijos. Se le conocía con el sobrenombre de "*Txakarro*" que era propio de la familia[3] y quizás nos da pistas de la posible apariencia física o podemos deducir que podían ser personas de aspecto menudo y de estatura pequeña.

Paulino contrajo matrimonio en San Martín Obispo de Arrieta con Tomasa Ciarreta Goiri (nacida en esta localidad el 29/12/1875) el

1. Paulino Uriarte Otazua. Archivo Diocesano de Bizkaia: Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Errigoiti. Libro de Bautismos, 1864-1886, f. 47 rº

2. Agapito Uriarte Uriene (24/03/1837). Archivo Diocesano de Bizkaia: Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Errigoiti. Libro de Bautismos, 1805-1849, f. 143 rº - vº. Apareciendo los abuelos paternos de nuestro protagonista, José Uriarte Beaskoetxea y Mª Josefa Uriene Acillona.

3. Como se ha indicado, su padre era Agapito Uriarte Uriona de Errigoiti (1837-?) y su abuelo ya llevaba el apodo de "Chacarro" que era Trifon Joseph Uriarte Beaskoetxea de Fruiz-Fruniz (1790-?).

11/02/1899[4]. La pareja se estableció en Errigoiti, donde tuvieron su primer hijo Teodoro Uriarte Ciarreta el 01/04/1900[5] . Posteriormente, según los testimonios recogidos, fueron a vivir a Muxika.

> *Según todos los indicios, nos encontramos ante una verdadera saga de "txistulari"s con una dilatada trayectoria familiar.*

Además, según nos señalaba[6], su labor era muy demandada por las corporaciones municipales, grupos de juventud o *"saragi mutilak"*, afamados *"dantzariak"* de la zona, romeros o la población de los pueblos de la comarca. En su repertorio estaban las añojas y complejas *"Erregelak"* del estilo de la comarca, el incipiente *"Aurreskua"* o los atribuidos *"Zortzikoak"*. Al parecer le solía acompañar al atabal Jesús Uriarte (*Ponpolin)* de Muxika y cuando *"Txakarro"* se retiró, le vino a sustituir Mauricio Otazua (*Mauro*) del caserío Larraburu de Errigoiti.

Según todos los indicios, nos encontramos ante una verdadera saga de "*txistulari*"s con una dilatada trayectoria familiar. De este modo, su padre Agapito Uriarte fue "tamborilero" afamado y de larga tradición (1859 a 1916) en su función de animación musical y protocolaria en la villa de Errigoiti. Iniciando sus estipendios económicos anuales, por dicha plaza, en 440 reales hasta su cese en 132,57pts. En sus actuaciones se solía acompañar del atabalero Juan de Olarra y posteriormente, su hijo Paulino (paradójicamente y de modo habitual, aparece como Pablo Uriarte) realizó este papel hasta que en 1917, Paulino Uriarte se erige en el "*txistulari*" oficial de la villa.

El pago anual por el cargo de "*danbolin*"[7] y atabal en el municipio de Errigoitia era el siguiente:

"*Pesetas 127,50 satisfechas a D. Agapito Uriarte y su hijo Paulino por haber desempeñado los cargos de tamborilero y atabalero del Municipio el actual año de 1901"* (Libro de cuentas de Errigoitia, asiento 41 – 7 de 26 de diciembre de 1901) [8]

Agapito Uriarte nació en Errigoiti (1837) en el seno de una familia de 8 hijos y como "*danbolin*", recoge el año 1859 el testigo de la plaza de la villa de su padre José de Uriarte. Éste, Trifon Joseph Uriarte Beaskoetxea, nace el año 1790 en Fruiz y entre sus 6 hermanos, él y su hermano mayor Juan Bauptista (1785) se van a dedicar a seguir la tradición como tamborileros municipales como su padre Bauptista Uriarte Basterretxea (1737). Juan Bauptista ejerció su labor en su localidad de origen de Fruiz y José de Uriarte se establece como tal en Errigoiti (1841 a 1857).

"Treinta reales al tamborilero Juan Bautista de Uriarte que en su profesión se ocupo el día, en que se celebro convenio este pueblo con el de Fruniz sobre la discordia del baile, que estos pueblos se conceden el uno al otro en sus respectivas romerías…30rv."[9]

4. Tomasa Ciarreta Goiri (29/12/1875) Archivo Diocesano de Bizkaia: Parroquia de San Martín Obispo de Arrieta. Libro de Bautismos, 1873-1916, f. 016 vº - 017 rº

5. Teodoro Uriarte Ciarreta (01/04/1900). Archivo Diocesano de Bizkaia: Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Errigoiti. Libro de Bautismos, 1886-1901, p. 445

6. LARRINAGA ZUGADI, Josu. Asociaciones de mocerías en la merindad de Busturia. Estudio de Antropologia Social I y II. En: Jentilbaratz-Cuadernos de Folklore nº 7, 8 y 9. Eusko Ikaskuntza. Donostia, 2001 (pp.: 225-291), 2004 (pp.: 207-268) y 2007 (p.: 411).

7. Tenían en Errigoitia la obligación de asistir a las romerías públicas de San Bartolomé, Santa Águeda, siguiente domingo de San Antonio y San Juan Bautista, además de cubrir diversas romerías comarcales o las visitas de límites, arbitrios y sistemas de peso y medida. El rematante de la taberna debía tener bebida y comida para dichas fiestas y se reforzaba la presencia del Alguacil y la Guardia Civil en las mismas.

8. AHFB. Sección Administración. AR02373/010 (1902), Rigoitia Ejercicio Económico 1900-1901. Carpeta
núm. 6, Expediente núm. 101 (Portada), [Cuentas Generales Municipales Canceladas ó Liquidación de
los Presupuestos].

9. AHFB. Sección Municipal. ARRIETA 0034/007, Libro de cuentas y decretos municipales del Ayuntamiento de Arrieta, 1823-1846.

Paralelamente al auge de los *Txakarro*, la labor de los *"danbolin"* o *"txistularis"* iletrados de la saga de los *"Patxikoak edo Txanbolintarrak"* [10] que tenían su zona de influencia a ambas laderas del monte Oiz (Berriz, Garai, Iurreta, Mallabia, Ibarruri, Nabarniz, Munitibar, Mendata, Muxika, Bolibar o Markina) o localidades a la sombra de la paralela sierra del Anboto (Mañaria, Izurtza, Apatamonasterio, Arrazola, etc.). Esta dinastía de *"Amezuatarrak"* se inicia en el siglo XVIII, en Berriz, con Juan Bautista Amezua Lasuen (1758-¿), Juan Domingo Amezua Gallastegui (1805-¿) y Francisco Mª Amezua Mallabiabarrena. A este último tamborilero y acaudalado tratante de ganado se le apodaba con el nombre del caserío *"Patxikoak"* y posteriormente, por su ceguera fue conocido como *"Itsua"*.

En concreto, los *"Txanbolin edo Patxikoak"* que fueron conocidos en la zona de Busturialdea y especialmente al este del río Oka son el mencionado *"Itsua"*, su hijo Hipólito Amezua Aguirre (1870-1954) y su nieto Serafín Amezua Usaola (1899-1973). Estos dos últimos, desde 1889, recorrerían con su música (en un inicio, el padre como *"danbolin"*, luego con su hijo con el atabal y finalmente, desde 1945, éste sólo con *"txistu eta danbolin"*) buena parte de las localidades de esta comarca. Hipólito era recordado con gran ilusión y como sinónimo de animación musical, así en Nabarniz la juventud le jaleaba a tocar mediante esta cariñosa retahíla: *"Hipolito toca danbolin, ondo eta polito"*. Por su parte, Serafín combinaba, como su abuelo, su labor de tratante de ganado y *"danbolin"*.

A raíz de la visita de Sabino Arana y su hermano a la *Euskal Jaiak* de Iurreta , en 1891, se creó el caldo de cultivo para la adopción de la simbólica melodía del *"Agintari*ena" y la asunción del nacionalismo incipiente de la singular *"Dantzari dantza"*. Por ello, no fue tarea y estampa extraña de ambos *"danbolinak"* enseñando este ciclo de danzas en las estribaciones del Oiz y más concretamente, en las campas del barrio de Magunas (*Mauma* – Ibarrurri) a las gentes venidas de Munitibar, Ibarrurri, Ziortza - Bolibar u otras localidades del entorno.

Ambas vías de difusión musical festiva en Busturialdea se caracterizaban por participar en los actos protocolarios de las corporaciones municipales, eran acogidos en el límite municipal por la juventud (*saragi mutilek edo plaza mutilek*) y alojados durante el periodo festivo, participando de modo activo en las llamadas *bezperadak* (acarreo del pellejo de vino en la víspera festiva), las sonoras alboradas mañaneras, las diversiones coreográficas de la gente al final de la misa mayor o después del rosario, y la ronda para amenizar las sobremesas festivo patronales del vecindario por el consabido *"danbolin"*.

Sin omitir los conflictos y pendencias acaecidas entre la juventud de los diferentes pueblos, a la hora de respetar el derecho consuetudinario en su solaz dancístico. Por ello, este pago compartido entre la corporación de Errigoiti y Arrieta.

."—29, Yd. Ciento diez y siete reales gasto que tuvo el Ayunt.º reunido con igual de Arrieta y mozos de ambos pueblos, con objeto de zanjar las diferencias que había entre estos a fin de evitar las reyertas a causa de los aurrescus en las romerías. Librt.º n.º 25.-- 117".[11]

"Danbolinak", personas y personajes populares de la cultura tradicional que con su labor de amenizar actos oficiales protocolarios (oficios municipales y religiosos, procesiones, romerías, etc.) o eventos festivos (festejos, bailes y danzas, recorridos o visitas, celebraciones de la vida privada, etc.) que tanto contribuyeron de un modo incons-

10. IRAZABAL, Jon y ALDEKOA-OTALORA, Antton Mari. Amezuatarrak danbolinaren inguruko familia bat. Berrizko Elitatea eta Gerediaga. Berriz, 2008.
BARCELÓ GALDAKANO, Fermín: Alejandro Aldekoa, Berrizko txistulari zahar-berria. Bilbao, 1993.
BIKANDI, Sabin: Alejandro Aldekoa: Master of Pipe and Tabor Dance Music in the Basque Country. Reno, Nevada: University of Nevada, 2009.

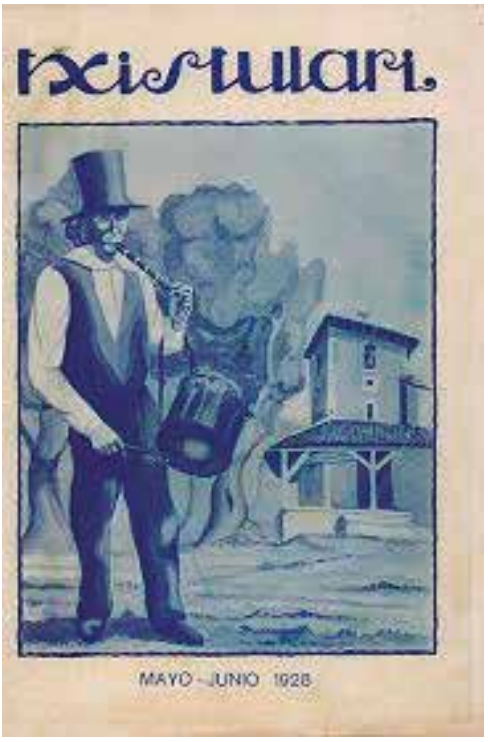
11. AHFB. Sección Administración. AR02372/010 (1891) Cuentas municipales atrasadas. Rigoitia [Carpeta
núm. 6, Expediente núm. 103]. [Cuenta justificada de cargo y data. Ejercicio Económico 01 /07 a 31/12/1876].

ciente y desinteresado a su fama y popularidad, valor patrimonial o reconocimiento de toda una colectividad. Los tamborileros y *"txistularis"* eran figuras clásicas de pueblos, villas y ciudades con sus acordes musicales. En el siglo XVIII, hubo una encarnizada pugna pública entre los considerados músicos o que sabían leer partituras, frente a los considerados "silvestres" o "iletrados" que se extendían de modo amplio por toda la geografía. Pero que curiosamente, el asunto de sus fricciones estaba en el intento de prestigio social frente a los favores de los estamentos pudientes, la pedantería o altanería de los dominantes de la lectura musical, el caché económico que se atribuían cada uno o la aceptación de su labor (sujeta a la moda o la tradición).

Pero en el presente artículo, queremos difundir y poner en valor una de las piezas rescatadas del olvido como es este *"zortziko"* de los *"Txakarro"*. Que era recordado por numerosas personas entrevistadas y que algunos nos cantaron a duras penas o rememoraban con grandes lagunas. Recogido de unos versos cantados por el *"bertsolari"* Balendin Enbeita (1909-1986, Muxika) y que había improvisado su padre Kepa Enbeita (1878-1942, Muxika) como *"zortziko txikia"* y que fueron pasados a partitura por Joanito Dorronsoro en su trabajo *Bertso Doinutegia* [12] . Que a su vez, aparecen en la colección de Aita Onaindia *"Kuliska sorta"*: Enbeita Oleskaria [13] como un diálogo titulado *"Sasi-eskola"*. Los mismos que en una mesa redonda en Forua sobre *"Busturialdeko Erregelak XX. Mendearen hasieran"* (organizado por *Urdaibai dantza taldea* y *Foruko Udala*) cantó con la citada melodía Deunoro Sardui.

Dicha melodía, según las informaciones de nuestros testigos, era una de las denominadas *"Txakarroaren zortzikoak"* que se utilizaba tanto en las seculares

A raíz de la visita de Sabino Arana y su hermano a la Euskal Jaiak de Iurreta , en 1891, se creó el caldo de cultivo para la adopción de la simbólica melodía del "Agintariena" y la asunción del nacionalismo incipiente de la singular "Dantzari dantza".



12. DORRONSORO, Joanito. Bertso Doinutegia. I liburukia (Donostia: Euskal Herriko Bertsolari Elkartea, 1995.eko urtarrila). Ene seme gaiztotxuak (B). p.: 239.

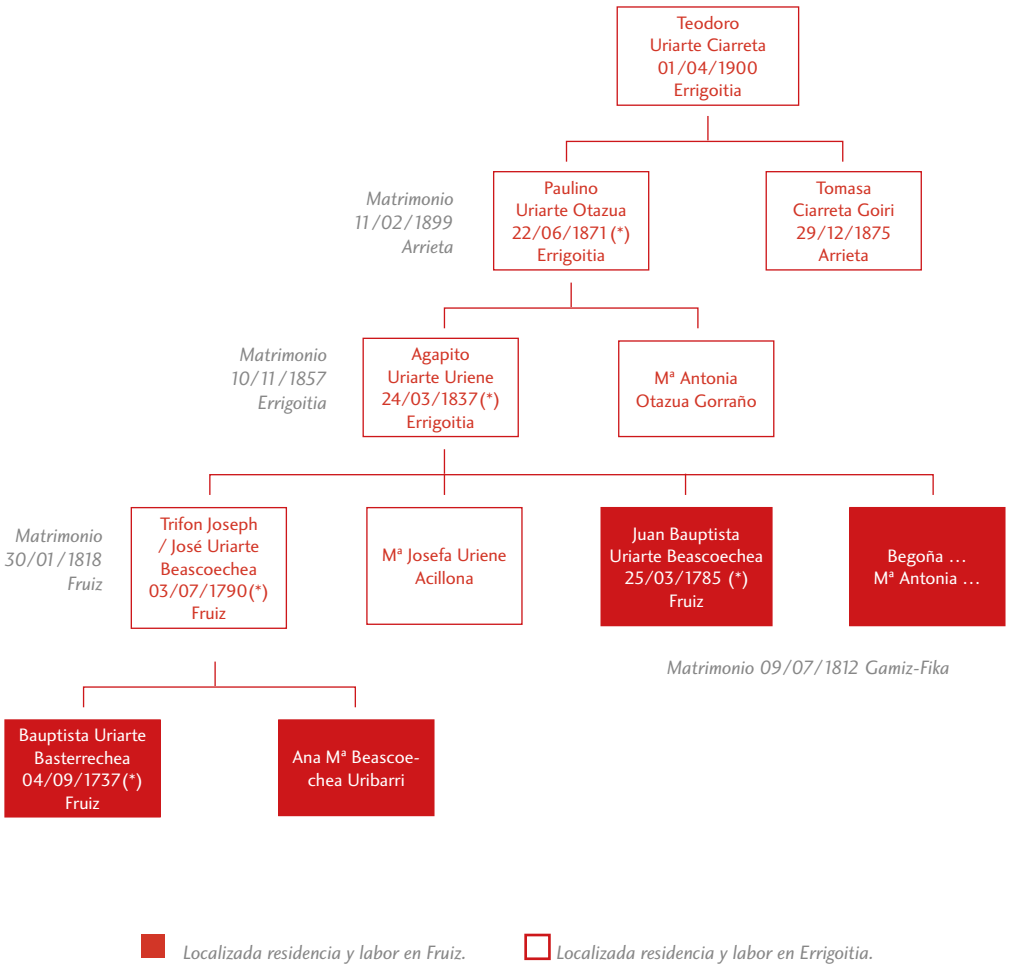
13. ONAINDIA, Aita: Enbeita Oleskaria. Zarautz: Ed. Itxaropena ("Kuliska sorta"), 1966. pp.: 73-74.

"Erregelak" y posteriormente, en los clásicos *"Aurreskus"* organizados en *Busturialdea*. Y que ahora rescatamos del olvido, tratando de contribuir al rico patrimonio inmaterial de Bizkaia, además de suponer un homenaje a ese conjunto de músicos iletrados que tanto aportaron en la conservación, difusión o utilización de la tradición musical de nuestro territorio.

No puedo acabar sin agradecer a mis compañeros del consejo de redacción de la revista *Dantzariak* , en el caso de Patricio Aldama en su inestimable ayuda en lo musical e histórico y José Alfonso Antequera en la interesante aportación de datos históricos de archivos. Mención especial a Rufino Javier Idarraga por su labor singular y especializada en el apartado musical.

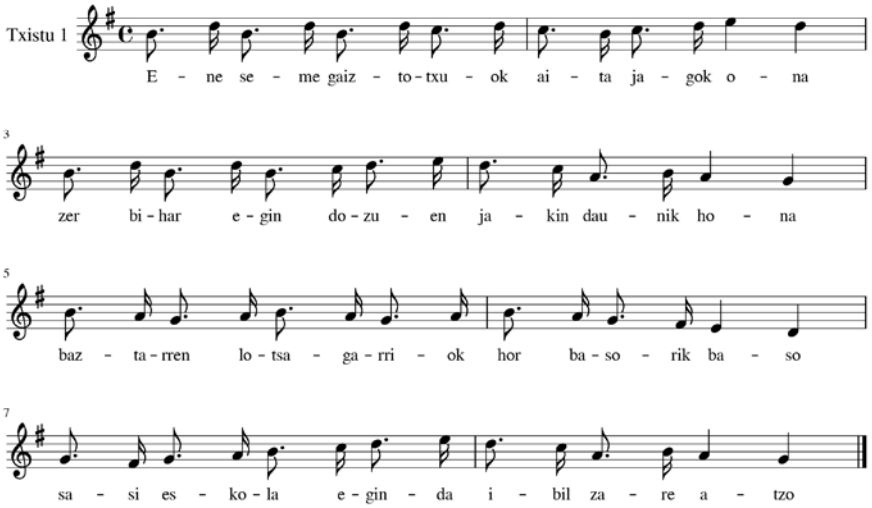
SAGA DE LOS TXAKARRO
TXAKARROEN DINASTIA

(*) Danbolinak - Tamborileros



ENE SEME GAIZTOTXUOK

Bizkaiko doinuak
Balendin Enbeitak jasoa



SASI-ESKOLA

Amak: -Ene seme gaiztotxuok,
aita yagok ona,
zein biar egin dozuen
jakin daunik ona!
Baztarren lotsagarriok,
or basorik baso,
sasi-eskola eginda
ibil zare atzo.

Peru'k: -Orain gaiagozak onak,
ene anai Pakun!
A, zelako txibit-otsa
atarako dauskun!

Pakun'ek: -Txibitotsa diñok, Peru?
Ez bakarrik ori,
Atabal- tanboliñak be...
joko dauskuz guri.

Peru'k eta
Pakun'ek: -Gaurko jaia ospatzeko
gure aita Praisku'k
Txakarro'ren zortzikoa
eragingo yauskuk.
Txilibitu-soiñuetan
arturik zartie,
a izango dok nagi barik...
dantzan eraitie!

* * * * * * * *

Jaunarren, ez egin bein be
sasi-eskolarik,
bizi etzaitezen gero
tamalez beterrik.
Eskolara zoli-zoli
juan egunero,
euzkotar on jakintsuak
izateko gero.

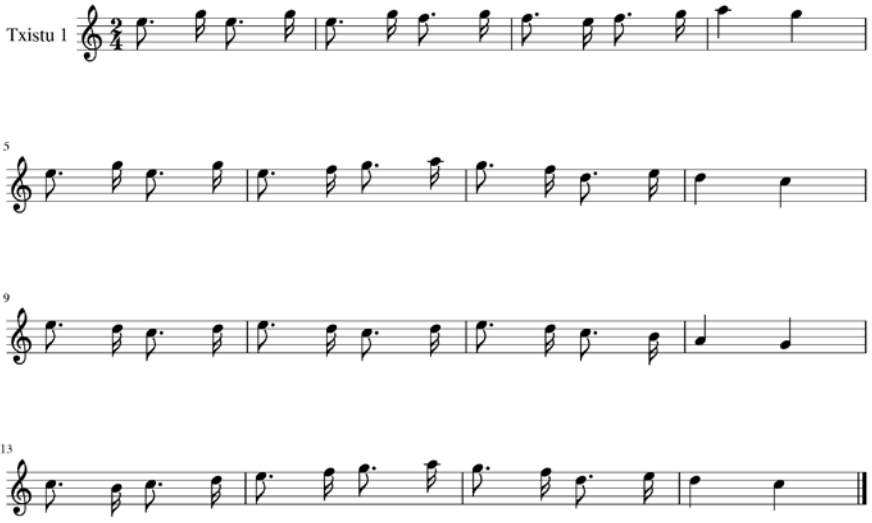
(E.D., 1917)

DORRONSORO, Joanito: Bertso doinutegia. I. Liburukia. Donostia: Euskal Herriko Bertsolari Elkartea, 1995, 239 or.
AITA ONAINDIA: Enbeita oleskaria, 1878-1942. Zarautz: Itxaropena argitaldaria ("Kuliska sorta"), 1966, 73-74 or.

ENE SEME GAIZTOTXUOK:

Es la partitura relativa a los versos del *bertsolari* Balentin Enbeita.
Los versos de la primera estrofa son los cantados por Sardui en una grabación realizada el año 2003 en Forua. Mesa redonda celebrada por el grupo de danzas *Urdabai dantza taldea* con motivo del proyecto *Busturialdeko Erregelak XX.mendearen hasieran.*
La tonalidad está en Sol Mayor.

TXAKARRROEN ZORTZIKOA



TXAKARROEN ZORTZIKOA:

Se han suprimido los versos y se ha transportado la melodía a Do Mayor.
En esta tonalidad se adapta mejor a la ejecución con *txistu*.
Y se ha optado por el compás 2/4, ya que nos parece el más adecuado para poder ser bailado.

LA PASTORELA DE DICASTILLO

RECREACIÓN DE LA DANZA

- Egileak: Por Javier Lana y Raquel Ugartondo.
Taller de Danza Popular de Tierra Estella. -

2013-2014 urteen Gabonetan Deikazteluko herriak berreskuratu zuen bere PASTORELA tradizionala. Lizarraldeko Herri Dantzen tailerrak bultzatuta, zabaldu zen herriko talde desberdinen artean berreskuratze berezi hau aurrera eramateko ideia.

Los pastores en el pórtico de la Iglesia Parroquial de San Emeterio y San Celedonio. 24 de diciembre de 2015. Autoría: Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

INTRODUCCIÓN

Es en la Navidad de 2013-2014, cuando el pueblo de Dicastillo recupera su tradicional PASTORELA. Desde el Taller de Danza Popular de Tierra Estella se traslada a los diferentes colectivos de la propia localidad, la idea de llevar a cabo esta recuperación. Estos son pues los que participan en el acto, que se desarrolla de la siguiente manera:

Acabada la Misa del Gallo celebrada a las 19:30h, dos de los pastores entran en la iglesia por la puerta principal y abren la comitiva, y acercándose al altar invitan a los allá presentes a presenciar las danzas que los *dantzaris* (pastores) van a bailar. Estos van entrando en la iglesia tras ellos por el pasillo central, interpretando ya la pieza llamada '*Bolerak*'. Seguidamente se baila '*Itzurun*'. Después de esto, los actores escenifican una breve dramatización alusiva a la prohibición que generó la abolición de las danzas

de pastores hace casi 100 años. Finalmente, el turno es para el coro parroquial que interpreta el villancico "Ro, mi niño, ro", y de nuevo los pastores entran en escena con su primera pieza '*Bolerak*', que sirve ahora para salir de la iglesia y finalizar el acto.

Todo se desarrolla dentro de la Iglesia Parroquial de San Emeterio y San Celedonio (s. XVI), templo de aspecto robusto ya que fue utilizada en ocasiones como fortaleza, y de la que cabe destacar el excelente retablo romanista frente al que bailan los pastores, obra del escultor de Estella Bernabé Imberto (1562-1632).

DANZARIS: Los protagonistas son los "pastores". Estos pueden ser hombres o mujeres y su número es variable. Se distribuyen en parejas a modo de *ingurutxo*. Puede participar un pastor-director, que vaya solo en cabeza y haga la función de guiar al resto. Las piezas "*Bolerak*" e "*Itzurun*" son bailadas por integrantes del colectivo Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

MÚSICOS: "*BOLERAK*" e "*ITZURUN*" son interpretadas a cargo de la Banda Bizkarra de Deikaztelu-Dicastillo y de los Gaiteros de Estella "Ruiz-Echeverria". El villancico "RO, MI NIÑO, RO" es cantado por el Coro Parroquial de Dicastillo.

TEATRALIZACIÓN: La representación teatral corre a cargo del Grupo de Teatro Atarapana de Dicastillo.

OTROS participantes: Acompañan también algunos vecinos de Dicastillo, pastores en la actualidad, así como D. Enrique Arellano, párroco de la Iglesia de San Emeterio y San Celedonio de Dicastillo, que participa en la parte teatral de la Pastorela.

Cabe citar al Ayuntamiento de Dicastillo y, en concreto, a Mª José Sagasti (alcaldesa en el año 2013), que apoyaron la idea y colaboraron, en aquel momento inicial, para que fuera posible su ejecución.

HISTORIA

Remontándonos a tiempos atrás, encontramos que, entre las misas de Navidad, se encuentra la denominada "misa de los pastores" que recuerda la adoración a Jesús por parte de estos. Los pastores, como durante el día estaban pastando los rebaños en el campo, no podían asistir a los actos religiosos. De ahí que hiciesen este acto de la danza por la noche para demostrar su religiosidad. En estas misas los pastores bailaban, si bien, debido a las celebraciones que realizaban en el interior de las iglesias consideradas como inapropiadas por la jerarquía católica, las danzas de pastores y su celebración fueron desapareciendo.

En concreto, en nuestro territorio y centrándonos en la localidad de Dicastillo, encontramos referencias a estas danzas:

I. Año 1946 [PUBLICACIONES] De las celebradas en Dicastillo nos da noticia José María Iribarren en su libro "De Pascuas a Ramos" (1946):

"Hace unos SESENTA años (~año 1886), en **Dicastillo** y en la misma Misa del Gallo, salían a bailar, a lo largo del pasillo central de la iglesia, los seis u ocho pastores de las casas principales del pueblo, vestidos con el traje de su oficio. Durante sus danzas entonaban este villancico:

Entre pajas nace
el niño Manuel
y a su lado tiene
la mula y el buey" (José María Iribarren, 1946)

II. Año 1971 [PUBLICACIONES] También, en la colección "NAVARRA. Temas de cultura popular", en en el libreto nº 121, dedicado al "FOLKLORE DE NAVIDAD", por José Mª Jimeno Jurío (1971), podemos leer:

"Al temperamento abierto de los navarros meridionales les venía como anillo al dedo el ambiente festivo de la misa de gallo. Hasta hace pocos años estuvo en boga el canto de la Misa Pastorela, cu-

yos compases bailables parecían concebidos para un grupo de danza. De hecho, los asistentes llevaban el ritmo golpeando el suelo con los pies.

Los protagonistas de las danzas durante la misa de media noche eran los pastores. […] Los pastores de Dicastillo bailaban en el pasillo central del templo, al compás de villancicos que coreaba el pueblo". (Jimeno Jurío, 1971).

III. Año 1986 [TRANSMISIÓN ORAL] En 1986, el grupo "*Ortzadar Euskal Folklore Elkartea*" realiza una entrevista a T (nacida en 1907), que llegó a ver las danzas de pastores. Este es el extracto del informe:

"(hablando de año nuevo) *Hacían una misa a la noche y bailaban los pastores. En los días de Navidad y Reyes también se hacía misa a la noche y bailaban los pastores… Estos pastores eran la mayoría viejos y algún joven tampoco faltaba, pero por lo general estos debían ser sus hijos. Bailaban por parejas y al son de un villancico que se acompañaba con guitarra, "guerrillos" (la pandereta), tambor y bandurria. Estos instrumentos eran tocados por seis músicos que había en el pueblo. Aparte, también tocaban el órgano y por donde sale el aire ponían unas cazuelas de barro con agua y parecía que estaban cantando unos pajaritos".*

La señora T también cantó estos dos versos:

"Yo mi zamarra he de llevar
pues heladito el pobre estará…"

Su hermana, que era monja, cantó lo siguiente:

"Hay qué lindo y qué bello
qué gracioso el niño está,
sus ojitos ya se entonan
Ay! que sí lo quiero adorar".

T cuenta que este villancico lo cantaban después los pastores y la gente, pero no dejó claro si era lo que seguía a los primeros versos.

Los pastores iban bailando por parejas y con paso como de vals. La descripción que dio sobre la danza era la siguiente: "*Iban por parejas en el pasillo que dividía los bancos de las mujeres de los de los hombres; unos iban para adelante y otros para atrás (o arriba y abajo) y luego, en un momento determinado, se cruzaban entre ellos. Con el palo que llevaban en la mano pegaban en el suelo".*

La señora era muy pequeña cuando lo vio bailar, unos siete años (~año 1914), así que hace unos 70 años que se dejó de hacer. (Ortzadar, 1986, Informe 080/1).

IV. Año 1988 [PUBLICACIONES] José María Jimeno Jurío les dedica algunas líneas en su trabajo sobre el "Calendario festivo. Invierno" (1988):

"Las danzas de pastores durante la celebración de la misa fueron practicadas hasta entrado nuestro siglo, que sepamos, al sur de Estella (Aguilar, Dicastillo, Cárcar, Andosilla, Azagra) y en las merindades de Sangüesa (Uztarroz, Izazu, Gallipienzo), Olite (Santacar, Falces, Olite, Tafalla y algunos pueblecitos valdorbeses) y Tudela (Corella y Fitero), al menos". (Jimeno Jurío, 1988).

Cuando el Taller de Danza decide la recuperación, en Dicastillo no queda nadie que lo viviera como protagonista, pero tuvo la suerte de contar con la información aportada por personas mayores que, si bien no vivieron aquel acontecimiento, lo recogieron de sus padres. Este es el caso de Faustina, nacida el 17 de febrero de 1917 (fallecida recientemente, año 2018), que recuerda a su padre vestido con pieles y cencerros, ya que asistía de niña a dicha ceremonia de la Misa del Gallo.

RECREACIÓN

Como ya hemos dicho, **la recreación** de esta danza se realiza a partir del año 2013. Fue en el Taller de Danza Popular de Tierra Estella, que impartía en la localidad unos cursillos de *dantzas*, donde se propuso la idea de la recuperación de la Pastorela. Lo primero que se hizo, además de la referenciación histórica que ratifica la rea-

lización de esta Pastorela en Dicastillo (señaladas en el apartado anterior), fue la localización de otras recreaciones ya llevadas a cabo en otros pueblos. Y las encontramos fuera de Navarra, en distintos rincones de la geografía de España. Señalamos a continuación las que nos parecen más representativas:

- Pueblo: **BRAOJOS DE LA SIERRA** (Madrid). El audiovisual más antiguo que encontramos de una de estas recreaciones es un documento de Radio Televisión Española (rtve.es) ubicado en la Filmoteca Nacional, en su sección de la revista "Imágenes". Es el número 624 (minuto 6:45), de fecha 1 de enero de 1956. Se trata de un reportaje titulado "FOLKLORE NAVIDEÑO", y su descripción: "Música tradicional y danzas populares para celebrar la Navidad en algunos pueblos de España: Cheste (Valencia), Andalucía y BRAOJOS (CASTILLA)". Es en el pueblo de BRAOJOS DE LA SIERRA donde se recrea la Pastorela.

  Refs: *http://www.rtve.es/alacarta/videos/revista-imagenes/folklore-navideno/2878906/* [Consulta en Abril de 2019].

- Pueblo: **LABASTIDA** (Álava). "FIESTA DE LOS PASTORES". Esta fiesta está declarada de Interés Turístico Nacional desde el año 1966, y se celebra en la villa de LABASTIDA (ÁLAVA). Tiene lugar los días 24 y 25 de diciembre, a las 7 de la tarde. Originariamente se celebraba a las 12 de la noche en la Misa del Gallo, en la víspera de Navidad.

  Refs: *https://www.youtube.com/watch?v=I-kF-3_Fa5r8 [Consulta en Abril de 2019]. http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/adoracion-de-los-pastores-de-labastida/ar-154133/* [Consulta en Abril de 2019].

- Pueblo: **LA MATANZA DE ACENTEJO** (Sta. Cruz de Tenerife). Danza: "EL BAILE DEL NIÑO". 24 de diciembre. A partir de la navidad del 2002, se recupera esta danza para la celebración de la Misa del Gallo en la Nochebuena matancera.

  Refs: *https://www.youtube.com/watch?v=9xTnI2c010U [Consulta en Abril de 2019].*

Dado que no quedaban protagonistas directos de la tradición en Dicastillo, se procedió a trabajar en las siguientes direcciones: tratar de representar la figura del pastor de la zona en épocas pasadas por medio de **la indumentaria** y complementos relacionados con el oficio pastoril, y conseguir **música** relacionada con la localidad y diseñar **coreografías**. Estas coreografías fueron creadas por miembros del Taller de Danza, en su mayoría *dantzaris* o ex-*dantzaris*.

INDUMENTARIA

PASTORES

Las danzas de la recreación son interpretadas tanto por hombres como por mujeres, si bien en la indumentaria no se marca distinción entre los dos sexos.

- **Calzado:** Calzan calcetines de lana y abarcas de goma negra o cuero.

- **Ropa:** Camisa a cuadros o de color crudo y algodonadas; pantalón azul 'de Bergara', 'de mahón' o de pana oscura, incluso con petachos (remiendos, zurzidos), también 'milrrayas' o *'vaqueros'*. Al cuello llevan un pañuelo de cuadros (blanco, azul) y a la cintura un cinto o faja negra. La cabeza va cubierta con *txapela* negra. Por encima de estos indumentos, visten espalderos y delanteros de piel de cabra.

- **Complementos:** Por encima de los espalderos llevan cencerros grandes y pequeños. Los grandes, al menos, se colocaban en los costados, no en la parte trasera (hasta el día de hoy, en la Pastorela, no se han incorporado a la indumentaria).

Alguno de ellos también lleva la trompetilla con que los pastores cabreros (cuidadores de rebaño

cabrío) avisaban por el pueblo para recoger las cabras de las casas y llevarlas a pastar al monte.

También pueden portar bastón, zurrón y bota de vino.

Evolución: Hacia el año 1917 el traje con el que bailaban los pastores era, según la descripción de T (*Ortzadar*, 1986), el siguiente: "*Iban con espaldero de piel de oveja, zagón (un delantal que les llegaba hasta las pantorrillas, también de piel) y una mochila. En la mano llevaban un palo con el que pegaban en el suelo; en los pies llevaban abarcas de cuero y calcetines de lana hechos en casa; si no había lana los hacían de algodón (era un algodón que tenía muchos colorines). A las abarcas les metían paja para ir más calientes. Los pantalones que llevaban eran normales. En la cabeza llevaban un gorro de piel que era redondo y con orejeras que se podían recoger y quedaba como una especie de teja*". (*Ortzadar*, 1986, Informe 080/1).

Trompetilla de cabrero. 15 de septiembre de 2015. Autoría: Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

Indumentaria. 15 de septiembre de 2015. Autoría: Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

MÚSICA

Cuando empezamos a indagar sobre la música que podría acompañar a aquellos pastores en su festejo, nos encontramos con personajes locales que nos sirvieron para encauzar este cometido:

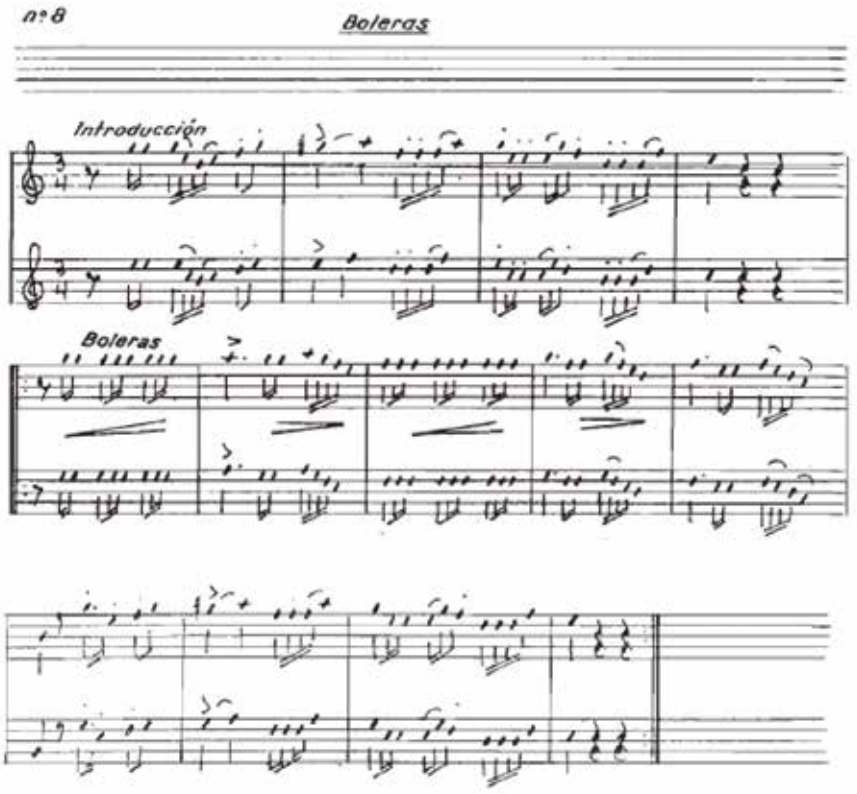
- Gaiteros de Dicastillo:

  - Aniceto ECHEVERRÍA ALONSO (1854-1941): carpintero y gaitero.
  - Lucas ECHEVERRÍA FAGOAGA (1879-1948) (hijo): carpintero y gaitero.
  - Teófanes ECHEVERRÍA (1885-1957) (hijo): carpintero y violín.

Silvestre Peñas Echeverría.

PIEZA MUSICAL Nº 1: BOLERAK

La primera música seleccionada para la música actual, proviene de los gaiteros de Dicastillo: Aniceto Echeverría Alonso y sus hijos Lucas



Núm. 8. *Boleras.*—Están copiadas del repertorio de Francisco Beruete, que las ha dejado para su publicación. Según el Sr. Silvestre Peñas proceden de los antiguos gaiteros de Dicastillo, Aniceto y Teófanes Echeverría.

"Aportaciones para un repertorio de música de gaita Navarra" (Lacunza, 1976)
Año 1976. Autoría: Gaiteros de Pamplona. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, nº 22. Institución "Príncipe de Viana". D.F.N., Pamplona.

Echeverría Fagoaga y Teófanes Echeverría. Se trata de una pieza musical titulada "*Bolerak*" (Boleras) que aparece entre las obras del repertorio reunido por Francisco Beruete y publicadas por los Gaiteros de Pamplona y que, según Silvestre Peñas, procedería de los antiguos gaiteros de Dicastillo, Aniceto y Teófanes Echeverría.

FUENTES

1) En "Aportaciones para un repertorio de música de gaita Navarra" de la Escuela de Gaiteros de Pamplona (Lacunza, 1976), se atribuye una pieza musical titulada BOLERAS a los gaiteros de Dicastillo. En este documento, que es la partitura, a pie de página pone lo siguiente:

TXANBELA (Txanbela [Juan Mari Beltran], 1984)
Año 1984. Autoría: Txanbela. Disco TXANBELA. Discográfica IZ. San Sebastián.

"Núm.8. Boleras.- Están copiadas del repertorio de Francisco Beruete, que las ha dejado para su publicación. Según el Sr. Silvestre Peñas proceden de los antiguos gaiteros de Dicastillo, Aniceto y Teófanes Echeverría".

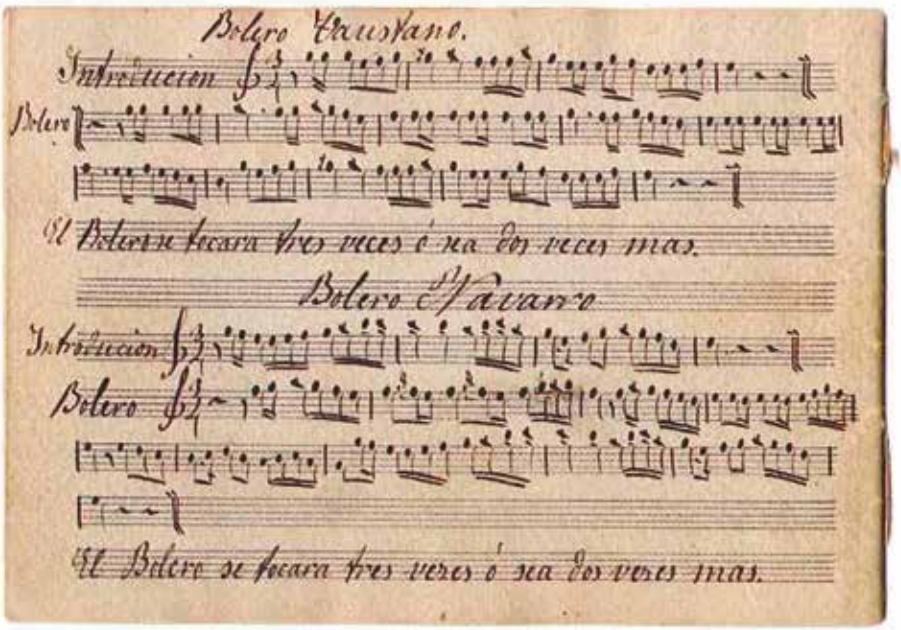
2) Esta pieza se encuentra publicada por el grupo *Txanbela* (Juan Mari Beltrán) en el disco homónimo publicado en 1984 por la discográfica IZ, en el que también se hace referencia a los gaiteros Aniceto y Teofanes Etxeberria, como participantes en un Concurso de gaiteros de Navarra en el año 1924.

Esta versión es la que utilizamos en la recreación de 'La Pastorela de Dicastillo'.

Sobre el origen de estas '*Bolerak*' no hay mucho qué decir y es difícil de establecerse. Es posible que sean de producción propia, aunque también pueden haber sido tomadas de otros lugares visitados por los gaiteros de Dicastillo. De hecho, sabemos que '*Bolerak*' se toca y baila también en la localidad aragonesa de Tauste desde hace mucho tiempo atrás. Allí lo denominan "Bolero de Tauste" y, aunque no forma parte de su principal 'Dance de Tauste', es verdad que siempre lo acompaña y se baila incluso de manera popular.

Indagamos en la posible relación que pudieron tener los gaiteros de Tierra Estella con el pueblo de Tauste y descubrimos que, efectivamente tal relación existió.

La referencia es la investigación de Joaquín Cebamanos que vemos plasmada en su libro: "El dance de Tauste y los dulzaineros de Estella en las fiestas del Pilar de Zaragoza de 1887" (Cebamanos, 2012). En las páginas de este libro no encontramos la relación directa con los Etxeberrias de Dicastillo, ya que se nombran otras familias de gaiteros estelleses que se trasladaban a Tauste para tocar su dance. Pero, por otro lado, sabemos que los de Dicastillo también llevaron y trajeron sus músicas. De hecho, existen noticias de la participación de estos gaiteros, junto con otros gaiteros o bandas de distintos lugares, en festividades celebradas fuera de las propias localidades, como puede ser Bilbao u



Partituras con el sello de Demetrio Romano.
Repertorio Tomás Díaz Peñalba

Partituras "Bolero taustano" – "Bolero navarro"
Año 2005. Autoría: Joaquín Cebamanos Conde. El dance de Tauste. Historia y evolución. Ed. Fundación Bartibás Herrero.

otras. En esos contactos ha podido haber enriquecimiento en el repertorio. Los documentos que siguen así lo atestiguan:

- Libro "Cafés parlantes de Bilbao" (Tomo 1) (Carlos Bacigalupe, 1995): "[*Año 1903] Reunidos desde las nueve de la mañana en el Instituto Vizcaino, a la cabeza los dulzaineros del país…*"; "*los invitados se dirigieron al Circo del Ensanche, donde tuvo lugar un baile amenizado por la banda de Garellano y los gaiteros de Dicastillo, último número del programa de festejos*". Refs: *https://www.cafeirunabilbao.net/pdfs/prensa/cafes_parlantes_de_bilbao_tomo1_irunia.pdf* [Consulta en Abril de 2019].

- En el Blog "laperlasanfermines" donde se documentan "*Los Sanfermines que ha vivido el Hotel La Perla. Desde 1881 hasta la actualidad*", encontramos el artículo dedicado a 'Las Fiestas de San Fermín en 1901': "[*Año 1901] La colonia navarra de la capital vizcaína celebró también sus particulares fiestas en honor a San Fermín. Los actos comenzaron en la tarde del día 6 con la participación de los gaiteros de Estella y Dicastillo, que recorrieron en alegre comitiva las calles de Bilbao*". Refs: *http://laperlasanfermines.blogspot.com/2010/08/san-fermin-1901.html* [Consulta en Abril de 2019].

En el libro "Danzas de Ochagavia. 300 años de historia" (Rosa Villafranca – Angel M. Aldaia, 1996) se dedican varias páginas a la participación de los gaiteros de Dicastillo en las festividades celebradas en esta localidad: "*Por último, Aniceto Echeverría, natural de Dicastillo y último músico en aparecer y en desaparecer, puesto que, como ya comprobaremos, él y sus descendientes – gaiteros también – sentarán cátedra en Ochagavía durante 36 años consecutivos. Buen bagaje y fuerte*

rodamiento, para un gaitero. Con Aniceto Echeverría, tendremos al representante más fiel de todos los gaiteros que han pasado por Ochagavía, nunca […]".

Las partituras del "Bolero taustano" y del "Bolero navarro" aparecen publicadas por Joaquín Cebamanos en su monografía sobre el Dance de Tauste (Cebamanos, 2005).

Sobre esta partitura hemos hablado con algunos especialistas, y nos cuentan que, como con otras muchas partituras, en ese ir y venir de las familias de gaiteros, hubo un trasvase importante en el que se llegaron a compartir mucho las músicas. Así mismo, los gaiteros arreglaban o escribían algunas de las piezas que escuchaban de otros gaiteros en su periplo musical. Con lo cual, la conclusión es que, muchas veces, resulta complicado saber dónde está realmente el origen de las piezas musicales tantas veces y en tantos lugares tocadas en aquellos años. Resultando tarea casi imposible atribuir autorías a las mismas. Y éste, el de *'Bolerak'*, bien puede ser uno de estos casos.

PIEZA MUSICAL Nº 2: ITZURUN

Para la elección de la segunda pieza musical que acompañará en "La Pastorela" al que consideramos el tema principal *'Bolerak'*, recurrimos de nuevo a la discografía de Juan Mari Beltran. La melodía elegida es "*Itzurun*" que se publicó en su disco "*Orhiko Xoria*" (Elkar, 2006). Se trata de una pieza creada por este músico en homenaje a los Gaiteros estelleses: Los Pérez de Lazarraga, "Zapatericos". Inicialmente, pensó denominarla "*Lizarratik Donostiara*", ya que estos gaiteros tuvieron que salir hacia Donostia para buscarse la vida. Allí abrieron una zapatería en cuya puerta ponía "Dulzaineros". Posteriormente, Juan Mari pasó esta pieza a una comparsa guipuzcoana de gigantes con el nombre de *Itzurun*, topónimo referido a una playa de Guipúzcoa, y la canción adquirió finalmente esta denominación. Este colectivo la ha incorporado en su repertorio, y nosotros quisimos también que fuera el complemento de "*Bolerak*" dado que es una pieza en la cual la gaita tiene mucho protagonismo y, contextualizando en Tierra Estella, este instrumento era y sigue siendo muy popular.

PIEZA MUSICAL Nº 3: VILLANCICO RO, MI NIÑO, RO

Su composición viene de la mano de Silvestre Peñas Echeverría (Dicastillo, 31 de diciembre de 1896 - Pamplona, 18 de febrero de 1985). Desde su infancia se dedicó al estudio de la música, siendo discípulo de Juan Imas Berraondo, que fue un gran organista, compositor y maestro de música religiosa. (Ver ANEXO I).

Este es el villancico que, en el transcurso de la representación de la Pastorela, es interpretado por el Coro Parroquial de la localidad.

Evolución: Hacia 1917 el villancico con el que bailaban los pastores se acompañaba de guitarra, pandereta ("guerrillos"), tambor y bandurria. En la recreación que en la actualidad se realiza, los pastores no bailan este villancico, pero algunos de ellos, al interpretar *'Bolerak'*, llevan castañuelas que simulan los ruejos (piedras redondas) o trozos de teja, que también manejaban los pastores con sus manos, haciendo percusión para acompañar a la música.

COREOGRAFÍA

LA DANZA

Las dos piezas se bailan con paso de **vals**. Las danzas son bailadas al son de la gaita y de la charanga. Si antiguamente la llevaban a cabo sólo hombres (pastores), hoy en día la interpretación corre a cargo tanto de hombres como de mujeres.

Las danzas se han contextualizado en el tiempo actual, y se desarrollan de la siguiente manera:

Se forman dos filas a lo largo del pasillo de la iglesia y, a paso de vals, se sucede una coreografía donde se realizan una serie de cruces tanto con la pareja como con el que sigue o precede.

ANOTACIONES

TRAYECTORIA DE LA RECUPERACIÓN

- Los dos primeros años que se interpretó la Pastorela en Dicastillo (Navidad 2013 y 2014; día 24 de diciembre), se representó durante la Misa del Gallo en la Iglesia Parroquia de San Emeterio y San Celedonio.

- En la tercera edición (Navidad de 2015; día 24 de diciembre), los pastores acompañaron también al OLENTZERO de Arellano. Sobre las 18:00h, y con la llegada del *Olentzero* a esta localidad próxima a Dicastillo (a 2km), los pastores interpretaron sus danzas por las calles mostrando de este modo la alegría de volver a sus casas en la época invernal.

- En el año 2016 (Navidad de 2016; día 24 de diciembre), se representó la Pastorela en Dicastillo, de la misma manera que los dos primeros años.

- Año 2017. NO se representó.

- Año 2018. No se llevó a cabo el 24 de diciembre en la Iglesia Parroquial, pero la Pastorela sí vuelve a salir a la calle en Estella-Lizarra, en la mañana del 9 de diciembre de 2018, como acto programado en el contexto de una fiesta de danza popular, el 5º encuentro *"Bazkaria eta Bailoteo"*, organizado por el Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

- Año 2019. (Día 5 de mayo) De nuevo los Pastores de Dicastillo celebran sus bailes en la multitudinaria Feria del Es-

Los pastores bailando en la Iglesia Parroquial de Dicastillo. 24 de diciembre de 2015. Autoría: Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

párrago que tiene lugar en la localidad con una frecuencia anual. Esta ha sido la primera vez que los niños de Dicastillo se han sumado a los bailes.

MODO DE TRANSMISIÓN

La Pastorela se enseña en el entorno del grupo "Taller de Danza Popular de Tierra Estella" que, como ya se ha dicho, es el colectivo que promovió su recuperación.

FÓRMULA DE CONTINUIDAD

Enseñanza en el entorno del Taller de Danza.

Si bien entendemos que la Pastorela seguirá viva, una de las preocupaciones para su mantenimiento es el poder seguir ubicándola en su lugar de origen, Dicastillo. Y es por ello que han surgido algunas iniciativas, tales como por ejemplo el establecimiento de una fiesta anual dedicada al mundo del **pastoreo**. También existen otras opciones para seguir representándola, como puede ser la fiesta de Santa Lucía, celebrada en fechas más cercanas al tiempo navideño y donde existe una vieja costumbre que es el encendido de las hogueras. Y no cabe duda de que pensamos que esta nueva incorporación de un grupo infantil, puede afianzar de alguna manera la continuidad de la danza.

BIBLIOGRAFÍA

- Cebamanos Conde, Joaquín (2005): *El dance de Tauste. Historia y evolución*. Ed. Fundación Bartibás Herrero.

- Cebamanos Conde, Joaquín (2012): *El dance de Tauste y los dulzaineros de Estella en*

Los TXIKIS de la 'Pastorela de Dicastillo', en la Feria del Espárrago de 2019. 5 de mayo de 2019. Autoría: Taller de Danza Popular de Tierra Estella.

las fiestas del Pilar de Zaragoza de 1887. Ed. Joaquín Cebamanos, Zaragoza.

- Gaiteros de Pamplona (1976): *Aportaciones para un repertorio de música de gaita navarra*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, nº22, 1976, p. 168. Institución "Príncipe de Viana". D.F.N., Pamplona.
- Iribarren, José María (1946): *De Pascuas a Ramos*. Ed. Gómez, Pamplona.
- Jimeno Jurío, José María (1998): *Calendario Festivo. Invierno*. Colección Panorama, nº 10. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- Jimeno Jurío, José María (1971): *Folklore de Navidad*. Colección Navarra. Temas de cultura popular. Diputación Foral de Navarra, Pamplona.
- Villafranca, Rosa – Aldaia, Ángel M. (1996): *Danzas de Ochagavía. 300 años de historia*. Ed. Mintzoa, Pamplona.
- Bacigalupe, Carlos (1995): *Cafés parlantes de Bilbao* (Tomo 1). Ed. Eguía, Bilbao.
- Txanbela (1984): *Txanbela*. Ed. IZ, San Sebastián.
- Beltran, Juan Mari (2006): *Orhiko Xoria*. Ed. Elkar, San Sebastián.

ANEXO I. SILVESTRE PEÑAS Y JUAN IMAS

IMAS BERRAONDO, JUAN

Organista, compositor y maestro de música religiosa durante más de 50 años en Arellano y Dicastillo. Falleció en 1930. Tuvo un discípulo: Silvestre Peñas Echeverria (músico mayor del Regimiento Reus Manresa). Juan Imas tuvo un hijo, Ricardo Imas Agustino Recoleto.

PEÑAS ECHEVERRÍA, SILVESTRE (DICASTILLO, 31.12.1896; PAMPLONA, 18.2.1985).

Compositor, organista y director. Se inició en solfeo, armonía y piano en su pueblo, que dejó para pasar como organista a Abárzuza (1914), donde vivió tres años, hasta que fue nombrado organista de San Pedro de la Rúa de Estella (1917). Estudió armonía con Alfonso Ugarte* y composición y dirección de orquesta con E. Vega y Esvrí. En 1924 ingresó por oposición en el Cuerpo de directores de Música del Ejército y su primer destino fue Manresa. Vivió, como músico militar, en Cataluña y Aragón, hasta que ocupó la vacante de Pamplona (1947). Retirado del Ejército (1956), entró en el Conservatorio "Pablo Sarasate" (1959), en el que impartió diversas materias y se dedicó en los últimos años a dirigir Iniciación Musical. En 1976 abandonó las actividades docentes públicas.

Como compositor, S. Peñas Echeverría trabajó en tres géneros que vienen a corresponder con las tres etapas de su vida, aunque el catálogo no siga la cronología profesional. Las obras de carácter religioso, numerosas, son piezas para voz sola y órgano (o piano), voces mixtas Tota pulchra, motete, para la coronación de la Virgen del Puy (1958); Christus vincit, himno, etc., coro mixto y órgano (Elegit eum Dominus, antífona), villancicos, un Requiem para tres voces graves y órganos; una misa para cuatro mixtas, órgano e instrumentos, dedicada a San Francisco Javier y premiada en concurso nacional (1955).

Entre la abundante producción para banda, cabe mencionar la sardana Merceneta, Cantan y juegan los navarricos, la jota Ligera, con temas populares, y la instrumentación para banda y gaitas de la Marcha de San Andrés estellesa.

De su tercera época datan las composiciones para voz sola, voces iguales, voces e instrumentos destinados a los diversos niveles escolares, además de otros trabajos en que armonizó aires y melodías populares con la misma intención didáctica.

A lo largo de su vida S. Peñas Echeverría dedicó atención y estudio permanente a la música popular, las canciones y danzas de diversas regiones -Navarra, Cataluña, Aragón- que recogió, ordenó y también utilizó en sus composiciones. Esas colecciones permanecen inéditas. Dentro de ese apartado destacan las de Tierra Estella, zona que no aparece en los cancioneros más difundidos, y algún repertorio de la propia ciudad, como el de Juániz, el auroro, que revisó y depuró antes de armonizarlo para voces mixtas e instrumentos, con una cierta sencillez, a fin de que las auroras pudieran ser interpretadas por los tradicionales grupos de aficionados.

S. Peñas Echeverría publicó títulos, en especial de carácter religioso, en el "Tesoro sacro-musical".

Información de la "Gran Enciclopedia de Navarra", sitio WEB gestionado por Fundación Caja Navarra. Editada en 1990, se trata de un fondo documental de consulta (biografías, geografía, localidades, arte, flora y fauna, heráldica) que cuenta con más de 19000 voces referentes a variadas disciplinas del conocimiento, como el arte, la cultura, la geografía, las ciencias naturales y el derecho. Refs: Fuente: *http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=16549* [Consulta en Abril de 2019].

> *S. Peñas Echeverría dedicó atención y estudio permanente a la música popular, las canciones y danzas de diversas regiones -Navarra, Cataluña, Aragón-.*

ANEXO II.
PRENSA

Artículos de PRENSA de la segunda edición de la recuperación de la "Pastorela de Dicastillo". Fecha: 24 de diciembre de 2014.

28 NAVARRA

Tierra Estella

Dicastillo suma su segunda 'Pastorela'

Más de 80 personas entre actores, danzaris y música dieron vida a esta tradición que se había perdido hasta 2013

Diario de Navarra. 31 de diciembre de 2014.

Los comerciantes siguen repartiendo sus premios

El pleno de enero en Estella será el jueves día 8

Dicastillo reedita la tradicional Pastorela

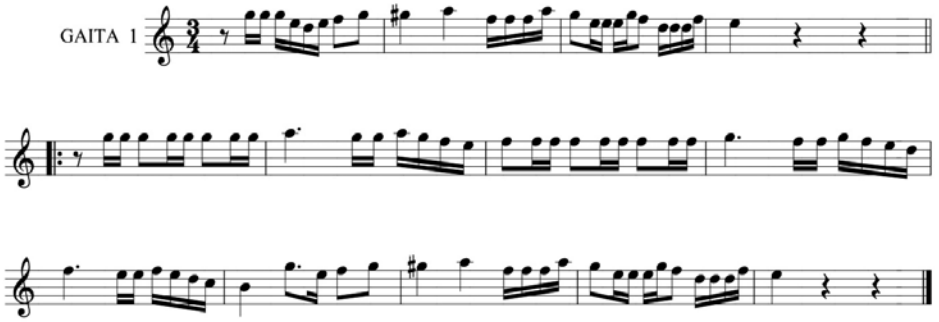
Diario de Noticias. 02 de enero de 2015.

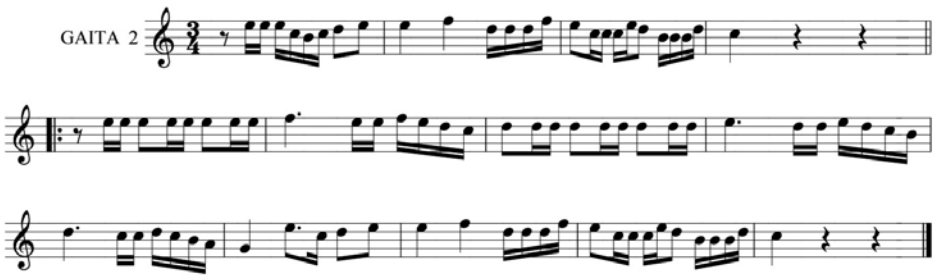
ANEXO III.
PARTITURAS ACTUALES

BOLERAK E ITZURUN

BANDA BIZKARRA. Transcripción y arreglos para instrumentos: FERNANDO SÁNCHEZ.

BOLERAS



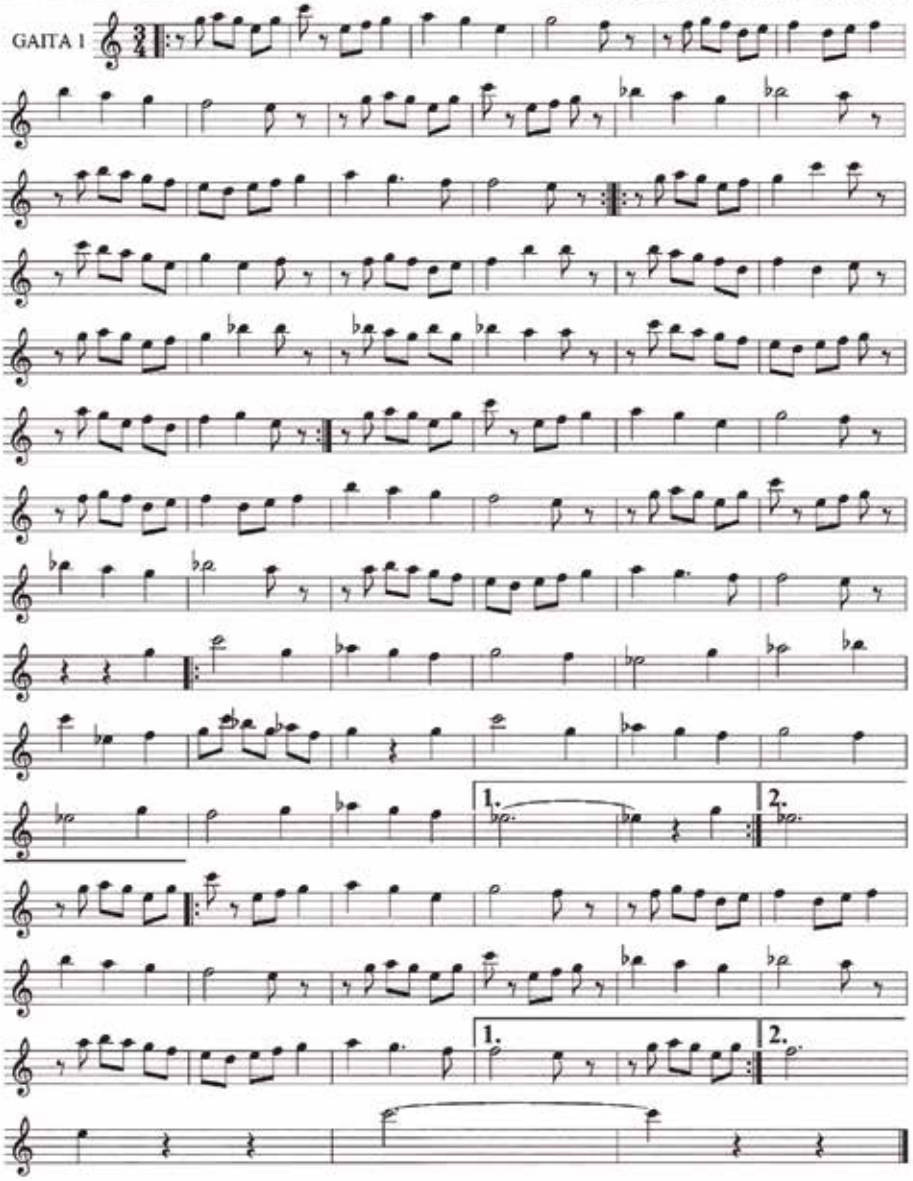


ITZURUN

BANDA BIZKARRA

Transcripción y arreglos; Fernando Sánchez

GAITA 1

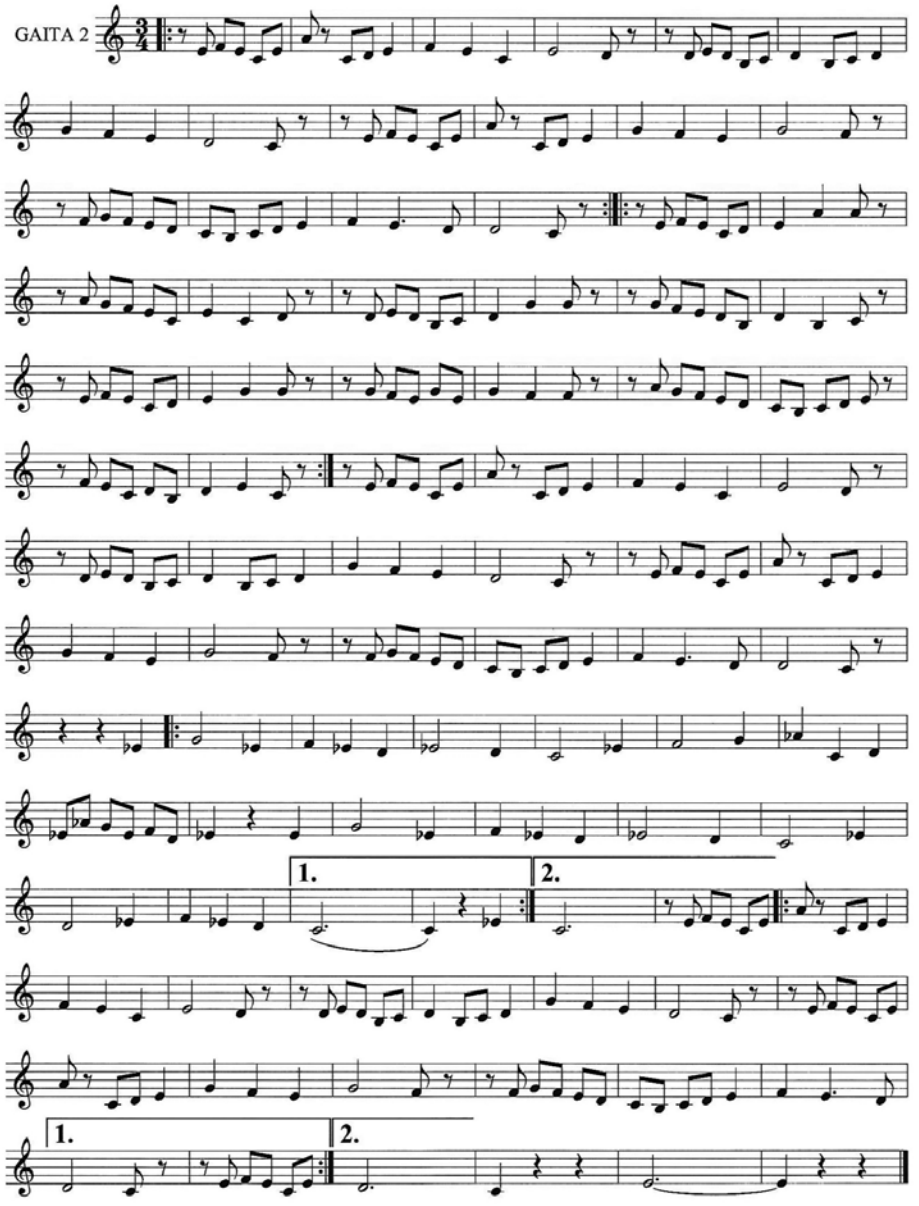


ITZURUN

BANDA BIZKARRA

Transcripción y arreglos; Fernando Sánchez

GAITA 2



DESDE HACE CIEN AÑOS Y UNO MÁS

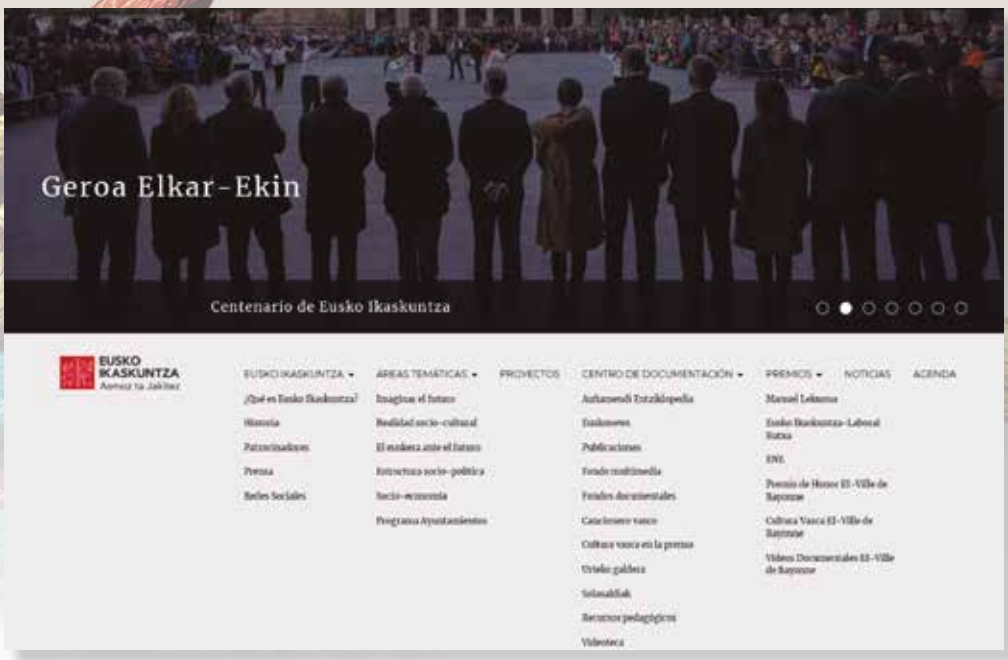
EUSKO IKASKUNTZA Y EL FOLKLORE EN SU WEB

- Egilea: bydej (texto). -

Eusko Ikaskuntza edozein foro kulturaletan aipatzeak ehun urtetik gorako entitate bat ahotara ekartzen du. 1918. urtean sortu zenetik, azken 100 urteetan, bere ibilbide oparoa mundu zientifikoko ikerlari desberdinek bermatu dute. Urteurrenaren harira, Eusko Ikaskuntzaren XVIII. Kongresua ospatu da Gipuzkoako Oñati hirian; Oñati izan zen, hain zuzen ere, I. Kongresuarekin batera Eusko Ikaskuntzak bere ibilbidea hasi zuen hiria. Ezin ahaztu bere web-gunea, non materia andana, era guztietako ikuspegiak eta egile desberdinak azaltzen diren.

Mencionar *Eusko Ikaskuntza* en cualquier foro cultural es hacer referencia a una entidad centenaria, cuya trayectoria está avalada por una importante nómina de personalidades del mundo científico.

Hasta el momento hemos mostrado en esta sección de *Dantzariak*, sitios en *internet* específicos relacionados con las temáticas más próximas a los fines de la propia revista. Sin embargo, en esta ocasión, presentamos la *web* de *Eusko Ikaskuntza*-Sociedad de Estudios Vascos (EI-SEV). *Web* en la que podemos encontrar una cantidad nada desdeñable de información dirigida al lector y observador interesado en cualquiera de las disciplinas que abarcan las Ciencias Sociales y Humanidades. Ciertas publicaciones, artículos y



Apartados de la página web.

reseñas están restringidas a los socios y pueden ser descargadas.

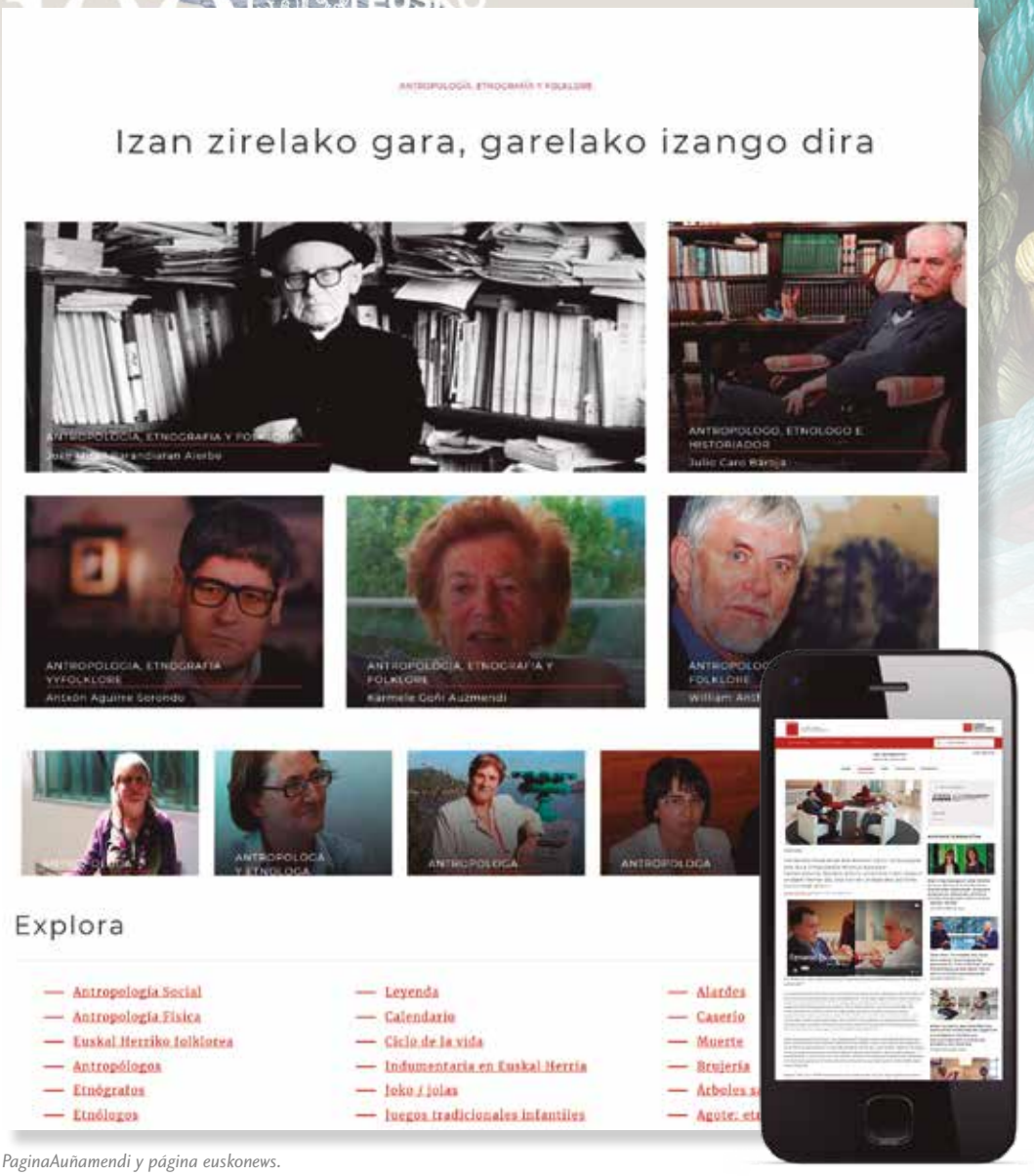
EI-SEV cumplió 100 años de su creación en 2018. Esta efeméride dio lugar al XVIII Congreso de Estudios Vascos, el cual culminó el 24 de noviembre (de dicho año 2018) en la localidad guipuzcoana de Oñati, lugar donde comenzó su andadura con el I Congreso, con una serie de actos a lo largo de la jornada.

Al margen de los Congresos la labor de esta asociación está ligada a la investigación y difusión de los conocimientos de las diferentes ramas de la Cultura Vasca, mediante los mecanismos que en cada época se han encontrado a su alcance. Desde los Medios de Comunicación, pasando por el Patrimonio Histórico, hasta la Medicina, un gran abanico de materias se presentan en la *web* corporativa, recientemente renovada y actualizada, intentando cumplir la practicidad de su uso, con un variado y extenso contenido de 60 años de trabajos.

Una vez que introducimos el nombre (*http://www.eusko-ikaskuntza.eus*) el navegador nos lleva a la versión en *euskera* o español, según tengamos predeterminado en el mismo. Asimismo, también podemos optar por otros idiomas: francés o inglés. En esta ocasión y de cara al presente artículo, utilizaremos el castellano.

De entrada, observamos que existen varias rutas, algunas coincidentes en su contenido a lo largo del trayecto, para llegar a cada propuesta interactiva. Así, la barra superior se divide en *Eusko Ikaskuntza*, Áreas Temáticas, Proyectos, Centro de Documentación, Premios, Noticias y Agenda. La inmediata inferior, "Descubre lo qué hacemos" se subdivide en: Imaginar el futuro; Realidad socio-cultural; El euskera ante el futuro; Estructura socio-política; Socio-economía; y Programa Ayuntamientos. A continuación van apareciendo el resto de contenidos que se corresponden con aspectos actuales de publicaciones, proyectos, eventos, *podcasts*, etc.

En lo que nos atañe, por cercanía con las materias que se publican en *Dantzariak* y correspondientes al desplegable Centro de Documentación, centraremos la explicación en algunos de los apartados de este capítulo.



PaginaAuñamendi y página euskonews.

Auñamendi Eusko Entziklopedia (*http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es*). La *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco* en su versión original (en papel), comenzó a publicarse en 1969 y consta de 82 volúmenes, de los cuales 52 corresponden al *Diccionario Enciclopédico*; obra principal de la que parte la versión *on line* desde el año 2010. Hoy en día, podemos visualizar, y en algunos casos escuchar, todos los artículos publicados en su momento, además de muchos otros que se han ido incorporando en los últimos años.

Existe, en lo que respecta a la danza tradicional de Euskal Herria, un artículo que sirve de introducción *https://dantzan.eus/albisteak/dantza-aunamendi-eusko-entziklopedian-sarrera* al listado *https://dantzan.eus/albisteak/dantza-aunamendi-entziklopedian* en dantzan.com a disposición de quien lo desee. Para estos artícu-

los o el resto de voces, en la Enciclopedia, existe un buscador.

Los autores, se corresponden con los diferentes momentos de realización de la obra, destacando la presencia de José Miguel de Barandiarán, Julio Caro Baroja, Antxon Aguirre Sorondo, Karmele Goñi Auzmendi o William Anthony Douglass. El Área Temática principal asignada es Antropología, Etnografía y Folklore, permitiendo el acceso a campos de todo tipo: Antropología social, Antropólogos, Etnógrafos, Costumbres, Leyenda, Ciclo de la vida, Indumentaria en Euskal Herria, Joko / Jolas, Ciclos festivos, Alardes, Caserío, Muerte, Brujería, etc. Incluso está abierta la posibilidad de enviar artículos para participar.

Euskonews (*http://www.euskonews.eus*). La revista electrónica de EI-SEV cumple el requisito de variada información: artículos de relevancia contrastada, entrevistas, fotos antiguas, etc. En sus más de 700 números (738 en mayo de 2019) se dan cita la Sociología, Psicología, Folclore, Etnología, Medicina, Historia, Música, etc.

Publicaciones *(http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones)*. Quizá nos encontremos ante el mayor caudal de información específica producido por EI-SEV, repartida temáticamente en diferentes títulos de publicaciones. Se divide en:

- **Revistas.** Durante más de 30 años se publicaron en papel los Cuadernos de Sección que se correspondían con las Secciones científicas de la asociación. Dos de ellos, *Vasconia. Cuaderno de Historia-Geografía* y *Mediatika. Cuadernos de Medios de Comunicación*, continúan su presencia *on line*. Podemos encontrar todos los números en formato digital, como por ejemplo los de: *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*; *Zainak. Cuadernos de Antropología y Etnografía*; o *Musiker. Cuadernos de Música*.

- **Colecciones.** La trayectoria de la *RIEV* (*Revista Internacional de Estudios Vascos*), la publicación más emblemática y antigua de EI-SEV tiene su rincón de consulta y des-

JENTILBARATZ. CUADERNOS DE FOLKLORE

ZAINAK. CUADERNOS DE ANTROPOLOGÍA-ETNOGRAFÍA

MUSIKER. CUADERNOS DE MÚSICA

carga, junto a los Congresos de Estudios Vascos, la publicación *Fuentes Medievales del País Vasco*, Colección Barandiarán o *Lankidetzan*. Esta última recoge, de forma general, trabajos monográficos que se corresponden con los ayuntamientos que han patrocinado, subvencionado u organizado estudios locales o Jornadas.

- **Monografías.** Publicaciones en papel y/u *on line* a disposición del interesado: Censos Archivos y Bibliotecas, Monografías de EI y de otras editoriales.

- **Publicaciones corporativas:** Memorias, Catálogos de Publicaciones, *Asmoz ta Jakitez* o *Deia-Boletín de la Sociedad de Estudios Vascos*, entre otras.

- **Publicaciones electrónicas.** Al igual que en otros desplegables, se interconecta este apartado con *Euskonews*, Congresos de Estudios Vascos o Recursos pedagógicos.

- **Juan Garmendia Larrañaga.** Las obras completas del antropólogo, historiador y etnógrafo *tolosarra* se encuentran en este enlace, dividido en relación a los campos que en vida marcaron su ámbito de estudio: Carnavales, Fiestas, Juegos, Mitos y leyendas, Etnografía, Medicina popular o Ritos funerarios, entre otros.

Cancionero Vasco *(http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/fondo-documental/cancionero-vasco)*. Mediante un orden alfabético de título o por medio de un buscador, podemos localizar las canciones o melodías que en su día recogieron el Padre Donostia, Resurrección María de Azkue, M. Lekuona o J. Sallaverry, entre otros. Se acompañan de partitura, letra de la canción, fuentes y datos de publicación.

Cultura vasca en la prensa *(http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/fondo-documental/cultura-vasca-prensa)*. Referencias de las noticias de prensa en las que interviene la Cultura Vasca entre los años 1900 y 1975. Cuando se trata de la noticia recogida por EI-SEV hasta 1936, se ofrece la misma, completa, previamente digitalizada.

Fondo multimedia, **Fondos documentales**, **Urteko galdera**, **Solasaldiak**, **Recursos pedagógicos** y **Videoteca** conforman el resto de secciones.

El compartimento lateral, Materias, ofrece la posibilidad de búsqueda por temáticas:

- **Artes:** Artesanía; Fotografía; Iconografía; Música, etc.
- **Ciencia y tecnología:** Medicina; Tecnología, etc.
- **Ciencias sociales y humanas:** Antropología, etnografía y folklore; Derecho; Economía; Filosofía y psicología; Historia; Lingüística, Religión y teología, etc.

Por último, reseñar algunas de las muchas personas que han obtenido el Premio Manuel Lekuona: Antxon Aguirre Sorondo, Fermín Leizaola, José Luis Miranda, José Antonio Arana Martija, Sabin Salaberri, José María Jimeno Jurío, Armando Llanos Ortiz de Landaluze, José Ignacio Tellechea Idígoras, Bernardo Estornés Lasa, Jorge Oteiza, Padre Jorge de Riezu o el mismo Lekuona. O el *Eusko Ikaskuntza*-Laboral Kutxa de Humanidades, Cultura, Artes y Ciencias Sociales por su trayectoria: Teresa del Valle, Francisco Etxeberria, María Bayo, Javier Elzo, Gregorio Monreal, Néstor Basterretxea, Juan San Martín, Bernardo Atxaga, Juan Garmendia Larrañaga, Eduardo Chillida, Jesús Altuna, Luis Villasante Kortabitarte o Julio Caro Baroja, entre otras.

> *La labor de esta asociación está ligada a la investigación y difusión de los conocimientos de las diferentes ramas de la Cultura Vasca*

EUSKAL HERRIKO HERRI DANTZEN TRANSMISIOA

- Egileak: Leire Arrieta eta Aitziber Martinez de Alegria. -

Euskal identitateak norbanakoaren nortasunean pisu nabarmena du eta belaunaldiz belaunaldi egiten den transmisioak hori bermatzen du. Halere, transmisio horrek etena izan du; haatik euskal dantzek bizirik irauten dute, baina hauen zenbait aldaketa izan dira.

Arrieta. L (2019).

> *6 dantzaren inguruko xehetasunak emango ditugu eta ardatz gisa hartuko dugu non duten jatorria, zein berezitasun, esanahia.*

Badakigu Euskal Herria zabala dela eta dantzak herrialde osoan daudela hedatuta; horrek muga bat jartzen digu eta badakigu zaila dela horren errealitate guztia ekartzea. Hortaz, hurbilpen gisa, 6 dantzaren (ezpata dantza, trokeo dantza, sokadantza, jorrai dantza, Baztango irri dantzak eta Zuberoako maskaradak) inguruko xehetasunak emango ditugu eta ardatz gisa hartuko dugu non duten jatorria, zein berezitasun, esanahia. Horretaz gain, gure arbasoen sinesmen eta pentsaerak ere ezagutaraziko ditugu. Beraz, gure euskal nortasuna hobeto ulertzeko aukera eskaintzea dugu helburu.

MUGIMENDUEN BITARTEZ HISTORIA KONTATZEN IKUSPEGI HISTORIKOA

Munduan ez da dantzan egiten ez duen herririk. Dantza gizon-emakumeok gorputzaren bidez komunikatzeko ditugun beharrei ematen diegun erantzuna da. Historiako zenbait garaitan, dantza gizarte baten nortasun politikoa finkatu eta aurkezteko modua ere izan da, eta euskaldunok geure burua askotan azaldu dugu dantzaren bidez, lotura estua izan baitugu dantzarekin. Horregatik badugu atxikipen berezi bat euskaldunok, herri eta auzo askok aurkitu baitute dantzan bere identitatea sendotu eta agertzeko bidea.

Horrez gain, Euskal Herrian elizak toki handia izan du eta, horren ondorioz, dantzen oinarriak badu kutsu erlijiosoa ere. Dantzak etenik gabe plazaratu dira Euskal Herriko ospakizunetan mende luzeetan zehar; beste batzuk, ordea, galdu egin dira.

XX. mende hasieran, euskal dantza talde guztiak bilduko zituen elkarte bat sortzen ahalegindu ziren, baina 1965era arte ez zuten lortu. Elkartearen izena "*Euskal Dantzarien Biltzarra*" izan zen eta lehendabizi Iparraldean onartu zen

legez. Halaber, gerra zibilak kalte ugari eragin zituen, euskal bizitza kulturalaren zati handi bat isilarazi eta desagerraraziz, eta ondorioz, elkartearen lana ez zen batere erraza izan. Gauzak horrela, Frankoren jazarpena zela eta, euskal folkloreari eusten zioten talde gutxi geratu ziren.

Urteen poderioz, hirietan dantza taldeak sortzen hasi ziren eta 40ko eta 50eko hamarkadetan hainbat talde sortu ziren, hala nola, Miarritzeko Oldarra, Iruñeko Duguna, Donostiako Goizaldi eta Bilboko Dindirri taldeak. Ordutik aurrera, 70eko hamarkadako euskal pizkundearen baitan, herrietan ere taldeak sortzen hasi ziren; horri esker, haien arteko harremanak indartu edota aberastu zituzten, eta baita ezagutzak elkar trukatu ere. Horregatik, hainbat ekintza egiten hasi ziren, adibidez, dantzari txikien eguna. Horrek guztiak zalantzarik gabe dantzak toki nabarmenagoa hartzea Euskal Herri osoan eragin zuen.

> *Aipatzekoa da gaur egun Euskal Herrian 250 euskal dantza talde baino gehiago daudela eta lurraldeen arabera Bizkaia da talde gehien biltzen dituen probintzia.*

Hori guztia esanik, aipatzekoa da gaur egun Euskal Herrian 250 euskal dantza talde baino gehiago daudela eta lurraldeen arabera Bizkaia da talde gehien biltzen dituen probintzia, guztira ia 100 taldek dihardute. Europan euskal dantza taldeak, aberastasun eta aniztasun folklorikoari dagokionez, landuenak izan dira.

Jakin badakigu euskal dantzen xedea dantza eta erritual tradizionalak iraunaraztea dela, baina hortik haratago, azken hamarkadetan talde ugari sortu dira folklorea abiapuntu hartuta ikuskizunak eskaintzen dituztenak. Talde horiek balletaren estetikara hurbildu nahi duen dantzatzeko era estilizatu bat edo estiloen arteko uztartze lanak egin dituzte.

Bestalde, gizarte aldaketa eta garai berrietara egokitzea ere asmatu du euskal dantza tradizionalak. Esaterako, azken urte hauetan emakumezkoek berdintasunean dantzatzeko aurrera-pausu handiak eman dira hainbat dantza taldetan. Genero rolak berezitako neska edo mutil dantzari sailkapena egitetik, dantzariak izatera igaro dira. Modu horretan, genero rolak izan duen garrantzia gutxiagotzen doala ere esan dezakegu.

DANTZAK EUSKAL HERRIAN

SINBOLOGIA

Dantzaren ardatza jauzia eta bira dira batik bat. Baina, dantza hori baino gehiago da eta badu sinboloz betetako esanahi eta jatorri bat.

Euskal Herriko dantzen sinbologia gehien ikertu duena Juan Antonio Urbeltz izan da. Autore honen arabera, (2001), dantza natura arkaikoaren adierazpena izan da beti. Dantzetan xamanek besteengan zuten boterea honakoa da: lehortea gainditzeko eta euria ekartzeko erreguak, edo gaixotasun bat aldentzeko eta espiritua sendatzeko eskakizunak islatzea. Gizakiak antzinarotik dantza komunikatzeko tresnatzat izan du. Gorputz propioarekiko birak dantzaria inkontzientzia puntura eramaten du, eta hori arbasoen espirituekin komunikazio zuzen bat izateko nahiarekin lotzen da. Etengabeko birak egiten dituztenean trantze egoera lortzen dute, dantzariaren kontzientzia eragitera eramaten baitute.

Euskal Herriko dantzen muina intsektu eta parasitoak uxatzeko nahia izan dela dio Urbeltzek. Horiekiko beldurra betidanik sentitu da, eta eltxoa gaixotasunen igorle nagusia izan da. Gure arbasoak nomadak ziren, alegia, ez ziren leku finko batean bizi eta batetik besterako migrazio mugimenduetan bizi ziren. Bizi modu horrek beldurra eragiten zuen eta beldur horiek dira, hain zuzen, Urbeltzek identifikatu dituenak. Horrez gain, zoritxarraren zenbait

iturburu gaixotasunak edota osasun txarra dira. Gaixotasun hauen ondorioz, zenbait epidemia pairatu dituzte arbasoek eta horri aurre egiteko biderik erakargarriena edota baliagarriena dantza zen.

> *Euskal Herriko dantzen sinbologia gehien ikertu duena Juan Antonio Urbeltz izan da. Autore honen arabera, (2001), dantza natura arkaikoaren adierazpena izan da beti.*

Horietako batzuek aratusteetan dute ospea. Izenari erreparatuz, Urbeltz (2011) adituaren ustetan, "Aratuzte" edo "Inauteri" "inausi sasoia" esanahitik dator, alde batetik, inausi beste hitz batzuetan "adaondu" delako; eta bestetik, "araztuik", "inausitako zuhaitzak landatzea" esanahia duelako. Horrez gain, azpimarratzekoa da ospakizunaren datekin bat datorrela eta sinbologiaz beteriko ospakizuna dela inauteria. Ospakizun horrek Europa osoan gai eta pertsonaia antzekoak aurkezten ditu. Hori horrela, Euskal Herriko inauteriak intsektuen eta izurriteen aurkako sinbologia duten neguko jaiak dira, maskaren bidez aurkeztuak, izan ere, maskaren jatorria intsektu eta zorigaiztoa irudikatzea da.

OSPAKIZUNAK (DANTZA MOTAK)

Euskal Herrian ondare koreografiko zabala dago eta dantza mota ugari daude, baina hurrengo sei dantza motetan jarri du begirada. Aukeraketa ez da zorizkoa izan, dantza mota hauek bereziak iruditzeaz gain, haien baitan gordetzen den esanahia eta sinbologia berezia eta deigarria ere badela pentsatzen baitugu. Ildo honetatik jarraituz, aipatzekoa da dantza batzuk ziklo jakin batean sailkatzen direla eta beste batzuk, aldiz, tokian tokiko dantzak izanda, identitate propioa dutela. Hala ere, nahiz eta antzina dantza hauek egun berezietan dantzatu, urteen poderioz hauen esanahia edota sinbologiaren transmisioa galtzen joan da.

Martinez de Alegria, A. (2019).

> *Azken urte hauetan, hainbat herrik garatu dute "beren" ezpata dantza, eta horretarako aurretik zegoen dantzaren egitura erabili dute.*

> *Europan zehar badira ezpata dantza estiloan aritzen diren hainbat herrialde eta izen hauekin ezagutzen dira: "hilt and point" edo "heldulekua eta punta".*

Ezpata dantza

Oier Araolaza (2015) egilearen arabera, Euskal Herrian hainbat herrik dute ezpata dantza ikur gisa, eta horiek dira adibidez, Legazpi, Donostia, Tolosa, Markina-Xemein, Zumarraga, Lesaka edota Bera.

Azken urte hauetan, hainbat herrik garatu dute "beren" ezpata dantza, eta horretarako aurretik zegoen dantzaren egitura erabili dute. Herri horien artean daude esaterako, Eibar, Elgoibar, Beasain, Andoain, Iruñea edota Añorga.

Dantzariek ezpatak erabiltzeak ez du esan nahi borrokarako direnik, dantza egiteko baizik. Gainera, Europan zehar badira ezpata dantza estiloan aritzen diren hainbat herrialde eta izen hauekin ezagutzen dira: "hilt and point" edo "heldulekua eta punta". Beste era batera esanda, dantzari bakoitzak ezpata bat kirtenetik hartzen du eta besteak puntatik, horrela, dantzariek kate bat osatzen dute ezpaten muturrak elkarri emanez. Hauek, "ezpata dantzariak" izenpean ezagutzen dira; hala ere, beste herri batzuetan ez dute ezpatarik erabiltzen. Adibidez, Deban eta Lesakan koloretako xingolez (lazo) apaindutako makilak erabiltzen dituzte, Tolosan alabardak eta Beran, sokak.

Dantzariek erabiltzen dituzten ezpatek metro batetik gorako luzera izaten dute eta taldea hauen bitartez elkarlotuta, 2 edota 4 lerrotan jartzen dira, hauek guztiak buruzagi batek zuzentzen ditu lerroen aurrealdean jarriz. Buruzagia ere soka honen parte da eta taldea honen aginduen arabera mugitzen da, ezpatak askatu gabe hainbat mugimendu koreografiko eginez.

Zubiak egin ostean, buruzagiak atzeranzko norabidea hartzen du bira erdi eginez eta berarekin bi dantzari eramaten ditu ezpatak altxatu eta gainerako dantzarien buru gainetik pasatuz. Jarraitzen diotenek berdina egiten dute, talde osoa zubitik pasatu eta atzera begira geratzen dira. Zubi horiek lerroak txandakatuz edo lerro guztiak batera egin daitezke, eta herri batzuetan, Deban adibidez, dantzariek ezpaten gainetik salto eginez dantzatzen dute.

Euskal ezpata dantzetako egitura koreografiko arruntenak zubiak dira, baina ganbaradun arkuak ere egiten dira ohorezko pasabidea eginez edo sinbolizatuz. Haatik, Legazpin eta Markina-Xemeinen arrosak erabiltzen dira, hau da, dantzariek izar formako egitura biribila egiten dute ezpatak elkarrekin gurutzatuz eta bertan, buruzagia altxatzen dute.

Espainiako, Frantziako, Ingalaterrako, Italiako edo Alemaniako ezpata dantzek komunean dute aurretik aipatutako egitura koreografikoa. Hala ere, euskal ezpata dantzek badute azken hauetatik bereizten duten ezaugarri bat: bakarlariak ezpatekin lotuta dauden taldeetatik askatuta daude eta taldearen aurrean bi ezpata txikirekin egiten dute beraien erakustaldia. Ezpatak alde batera eta bestera mugitzen dituzte.

Esan bezala, herri askok dantza hau berea egin du eta horregatik, herriko ospakizun batean dantza hau dantzatzen dute. Adibidez, Zumarragan uztailaren 2an, Santa Isabel egunean egiten dute, Antiguako elizan elkartzen dira eta eliza barruan dantzatzen dute. Lesakan aldiz, uztailaren 7an dantzatzen da, San Fermin-ari ohorea egiteko. Hauek zubi gainean jarri eta bertan dantzatzen dute ezpata dantza.

Juan Antonio Urbeltzek (2011) dioenez, dantza hau dantzatzen duten dantzariek ezparak, euliak edota xomorroak irudikatzen dituzte, ezpatak edo makilak, xomorroen eztena izango balitz bezala erabiliz. Hau horrela, dantza honek ezpaten mugimenduak sinbolizatzen ditu, eskuekin egiten dituzten keinu zein irudiak hauek egiten dituztenak izanik. Dantza hau egitearen arrazoia animalia hauek uxatzea da.

Trokeo dantzak

Multzo honetako dantza hauetan, zortzi dantzarik hartzen dute parte eta hauek bi lerrotan antolatzen dira, makila, ezpata, brokela, uztaia edota beste dantzarako tresna bat eskuan dutela.

Oier Araolaza (2015) adituaren hitzak gerturatuz, ezpata dantzak katean egiten diren dantzak dira, baina badira beste egitura bati erantzuten diotenak ere. Azken horiek, trokeo dantzen barruan sailkatzen dira. Multzo honetako dantza hauetan, zortzi dantzarik hartzen dute parte eta hauek bi lerrotan antolatzen dira, makila, ezpata, brokela, uztaia edota beste dantzarako tresna bat eskuan dutela. Dantza horietan, dantzariak beraien artean lekuz aldatzen dira, eta pausu honek ematen dio dantza honi Trokeo dantza izena.

Ezagunena Durangaldeko dantzari dantza edo ezpata dantza da. Ezpatak eta makilak txandakatzen dituzte, baina pausu batzuek eman dute ezagutzera, artazi edo ostiko indartsuek, gurpilek eta urrats biziek. Dantzari dantza agintarienarekin hasi eta zortzinangoa, banangoa, binangoa, launangoa, ezpata joko txikia, ezpata joko nagusia, makil dantza eta txotxongiloarekin bukatzen da. Hau, batez ere, Berrizen, Garain, Abadiñon edota Iurretan dantzatzen da.

Gipuzkoan, aldiz, brokel dantzaren zikloan zortzikoak, urrats neurtu eta garbiekin dantzatzen dira, ostean, makila handi, makila txiki, uztai handi, uztai txiki, brokel eta zinta erabiltzen dira tresnen jokoak egiteko. Aipatzekoa da Goierriko dantza maisuek brokel dantza herrialde osora zabaldu zutela; hala ere, hainbat herrik sorta bereziak dituzte; esate baterako, Antzuolan Mairuaren alardean edo Berastegiko San Joanetan dantzatzen direnak.

Arabari dagokionez, Villabuena eta Oionen XX. mendera arte egin izan diren arren, Eltziego eta Guardian oraindik dantza hauek dantzatzen dira. Beraz, argi geratzen da dantza ziklo edo sorta hau lurralde osoan zehar zabaldua izan dela.

Soka dantza

Honako honek izen generikoa du: izen honekin ezagutzen dugu Euskal Herriko belaunaldiek gehien dantzatu duten dantza soziala. Izena ez da

kasualitatea, hau da, aski egokia da, dantzaren zati nabarmen batean dantzariek elkarri eskuak emanda, bikoteka edo banaka, soka edo kate bat osatu eta ordulariaren kontrako noranzkoan mugituz dantzatzen baitute.

> *Aurreskuaren aitzindariak Europa osoan aurki daitezke Erdi Arotik hasita, eta bi aldaera ditu".*

Garai batean sokadantzen familiakoa zen aurreskua, baina azken urteotan toki berezia hartu du. Aurreskua sokadantzen parte ez denetik, dantza hauen balioa, indarra eta interesa aldatu egin dira. Azken hau, taldean dantzatzetik bakarka dantzatzera pasatu da. Sokadantzen ohorea sokan bertan zegoen, parte hartzean, eta baita sokan eskuz esku dantzatzean ere. Aldiz, gaur egun aurresku bezala ezagutzen duguna, erreberentzia bezalako zerbait da. Ez da harritzekoa historian zehar hain soziala eta zabaldua izan den dantza mota hau izen ezberdinez ezagutzea. Karrika-dantza, gizon-dantza, esku-dantza, dantza-soka eta jakina, aurreskua izan dira oihartzun handiena izan dutenak.

Aurreskuaren aitzindariak Europa osoan aurki daitezke Erdi Arotik hasita, eta bi aldaera ditu. Alde batetik "carola" deiturikoa, aldi berean abestu eta dantzatzen dutena gizarte maila guztietako pertsonek; bestetik, "dantza", gizartearen goi mailakoek dantzatzeko, protokolo handiagoarekin egina. Ezin da zehaztu soka-dantzak aldaera horiei jarraitu zien al ez.

Normalean gizonezkoek (emakumezkoak batzuetan) lerro edota soka formako ilara bat sortzen dute zapien edota eskuen bitartez. Biribil ireki bat sortu eta ordulariaren kontrako noranzkoan astiro-astiro mugitzen dira.

Egia da sokadantzen egiturak tokiaren eta momentuaren arabera aldatu egiten direla, baina, lehenengo dantzariak, mugimenduan eta gelditu gabe, "aurreskuak" bakarrik dantzatzen du gainerakoak askatu gabe "bakarkako aurresku" bat eginez. Honen ostean, zubi bat egiten da "aurreskuak" eta bigarren dantzariak eratua.

Zubiaren ostean soka gelditu egiten da. Aurreskua eta atzeskua (atzeko eskua, azken dantzariaren izenari zuzendua) erdira zuzentzen dira eta batak bestearen aurrean dantza egiten dute, eta askotan zati honi "aurrez aurrekoa" esaten zaio. Jarraian zubia errepikatu egiten da, baina oraingoan bi dantzariek egiten dute. Bitartean, sokaren bi kide, dantzan parte hartuko duten emakumeen bila doaz. Soka lehen emakumearen aurrean geldituko da, aurreskuak bere aurrean dantza egiteko, eta berdina gertatuko da atzeskuarekin. Bukatzeko, sokako dantzari bakoitzari gonbidatu bat ateratzen diote dantzara.

Une honetan dantzaren alderik sozialena dator: gaur egun arin-arina eta fandangoa, biribilketarekin amaitzeko. Orokorrean esan daiteke lehenengo zatiak protokoloa jarraitzen duela, eta bigarrena sozialagoa dela, betiere, nork, non eta nola egiten duen.

> *Dantza honen esanahia azaltzeko Juan Ignacio Iztuetaren (1824) hitzak ekarriko ditugu. Honek zioenez, sokadantzak duinak ez ziren pertsonak kanporatzeko balio zuen.*

Oier Araolazak (2015) esan bezala, "*dantzaren egiturak tokiaren edo egoeraren arabera ezberdinak izan daitezke*". Dantza tradizionalen emanaldi gehienetan sokadantzekin bukatzeko ohitura zabaldua dago. Dantza hauek ohikoak izaten dira ezpata, trokeo eta inauteriko dantzetan. San Joan egunaren inguruko ospakizunetan ere ikusten dira sokadantzak. Jai egun handietan, herri askotan, dantza taldeek, udal agintariek, auzo elkarteetako

ordezkariek, gazteek edo ezkondutakoek beraien herriko sokadantza plazaratzeko ohitura dute. Nahiz eta nagusiki gizonezkoak dantzatu, herri askotan emakumeen sokadantzak berreskuratzen ari dira, Garai eta Lekeition bezala, eredu zaharrei jarraituz.

Dantza honen esanahia azaltzeko Juan Ignacio Iztuetaren (1824) hitzak ekarriko ditugu. Honek zioenez, sokadantzak duinak ez ziren pertsonak kanporatzeko balio zuen. Arizkunen adibidez, arrazoi sozioekonomiarengatik baztertuak izan ziren agoteak kanporatzen zituzten, zapiez egindako zubiarekin bidea ixten zieten bertan ez sartzeko, hori dio behintzat Paola Antolini (1989) adituak.

Baztango irri dantzak

Dantza-jolas hauen jatorria nekazariek urteko hainbat garaitan egiten zuten lan komun eta elkartasunezkoa da. Helburua artoari hostoak kentzea, kare-harrobietan karea fabrikatzea eta egurra biltzea izateaz gain, hainbat unetan ondo pasatzea ere bazen.

Jostaketa dantza ere esaten zaie dantza hauei. Baztango dantzak dira eta Antonio eta Maurizio Elizalde aita-semeak multzo honetan hainbat dantza sartzen dituzte, hala nola, esku dantza, zurrume-dantza, katadera-dantza, pasa-dantza, ipurdi-dantza, itsas-dantza, zartagin-dantza, zazpi-jauzi, saskito-dantza edo almute-dantza, eta *yan petit qui danse*. Izen frantsesez aipatu dugun azken horrek beste izen batzuk ere baditu, adibidez, san petit edota san petrike. Hala ere, beste egile batek, Larraldek (d.g) esaterako, zazpi jauzi dantza mutil dantzen multzoan kokatzen du, eta dantza hauetaz gain, beste bi dantza sartzen ditu Baztango irri dantzen multzoan: eskalapoi-dantza eta bizkar-dantza.

Dantza-jolas hauen jatorria nekazariek urteko hainbat garaitan egiten zuten lan komun eta elkartasunezkoa da. Helburua artoari hostoak kentzea, kare-harrobietan karea fabrikatzea eta egurra biltzea izateaz gain, hainbat unetan ondo pasatzea ere bazen. Jolas eta jai giroan dantzatu ohi dira, baita lanaldi edo ospakizun berezien ostean ere. Horregatik, dantza hauek dantzatzen zituzten bazkari garrantzitsu edota ezkontzetan, adibidez. Jarraian hauetako dantza batzuen sinbologia edota historia azalduko dugu.

Baile del plego

Eduardo Ansorenaren (d.g) arabera, baile del plego izeneko dantza honek Ablitas herrian du jatorria, Nafarroan. Dantzari dagokionez, familiartean edo lagunartean egiten zen dantza da. Gaur egun, ordea, apirileko asteburu batean, Ablitaseko Foru Enparantzan dantzatzen da.

Félix Arellanoren hitzetan (1933), dantza hau bi dantzariz osatuta dago: batak paper edo zapi bat darama atzetik eta besteak suarekin piztutako lastargi bat. Lehenengo doana dantzan hasten da kantu hau abesten duen bitartean:

"Y no me quemarás,
el plego, plego, plego.
Y no me quemarás,
el plego por detrás."

Bigarrenak, musika eta abestiaren konpasa jarraituz, kideari papera edo lastoa erretzen saiatu behar du kandela batekin. Ariketa zail samarra da, izan ere dantzaren mugimendu azkarren eta saltoen ondorioz, askotan kandela itzali egiten da. Bizkarrean papera daraman pertsonak ere mugimendu azkarrak egiten ditu, eta bigarrenak bertso bat kantatzen du papera piztu nahian:

"y si te lo quemaré
el plego, el plego, el plego;
y si te lo quemaré
el plego del papel."

Ablitasen sutsuki sinesten dute dantza honen jatorria tabernetan egiten ziren apustuetan dagoela.

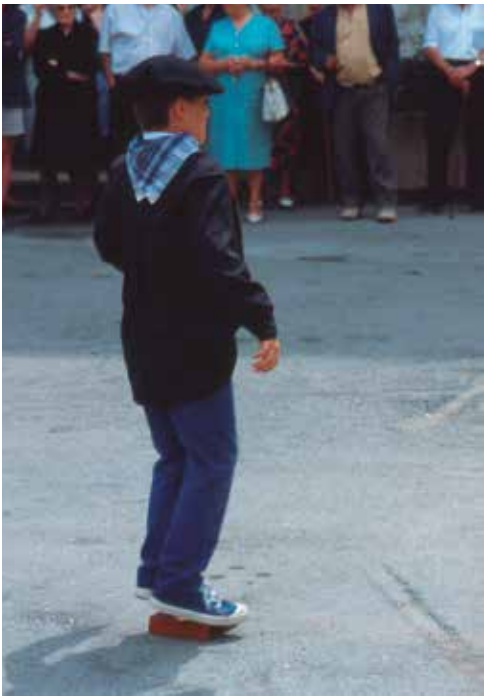
Dantzak hobeto ulertzeko asmoz, honako hau neguan egiten den dantza da, eta gure arbasoen garaian baserriko lanak egiteko hainbat lagun elkartzen ziren eta artoa, garia edota garagarra zuritu hasi edo ondoren almute dantza dantzatzen zuten.

Herritarren hitzak geureganatuz, honen aitzindari da Mariano Baigorri ("tío Negrala") izengoitiz ezaguna den ablitastarrak asmatu zuela honako hau. Mariano Baigorrik bere lagunei apustu egiten zien bere kideei edota lagunei esanez "ezetz sua eman atzean daramadan paperei". Hortaz, aurretik deskribatutako mugimenduak eginez saihesten zuen aurkariaren kandelaren suak bere paperak erre zitzan. Apustua irabaziz gero, beste apustulariak ordaintzera behartzen zituen

Esandakoa egia balitz, adibide ederra izango litzateke portaera jakin bat ohitura herrikoia bilakatzen dela ikusteko, herri osoaren ondarea bilakatzeraino. Hortaz, baile del plego delakoa "ttottoriko egiten diren irri-dantzen" esparruan koka genezake.

Irri-dantza hau hartuta, Ablitasko Mendianike dantza taldeak koreografia berri bat asmatu zuen. Dantza berri hau 1995. urtean estreinatu zen. Danza del plego neskek eta mutilek dantzatzen dute eta hiru zatitan dago banatuta. Lehendabiziko zatian neskak eta mutilak plazaratzen dira. Mutilek paper handi bat daramate sorbaldan gerrikotik zintzilik; bigarrenean, neskek suziak (antortxak) pizten dituzte eta mutilen paperari sua ematen saiatzen dira. Honetarako erabiltzen den melodia Pedro Arellanok dokumentatu zuen koplari dagokiona da (Danza del plego). Bukatzeko, dantzariek jota bat dantzatuko dute plazan eta jotaren erritmoan aterako dira plazatik, baina orain bikoteka dantzatzen, korroan, inguru txiki antzeko bat dantzatuz.

Almute dantza



Gotzon Olarteren (d.g) arabera, dantza hau ez da Baztango bailaran bakarrik dantzatu, Gipuzkoan, Nafarroa Beherean eta Lapurdin ere ohikoa izan baita. Nafarroa Garaiko eskualde askotan dantzatzen dute, besteak beste, Malerrekan, Basaburuan, Bertizaranan, Ultzaman, Erroibarren edota Esteribarren.

Dena den, almutea, neurtzeko tresna bezala erabiltzeaz gain, dantza egiteko ere erabili izan da. Horretarako, kaxa buruz behera jarri eta dantzariek entzuten duten erritmoaren arabera dantzatu behar dute. Lehenik, oin punta bat almutearen gainean jartzen da eta bestea airean izan behar du. Ondoren, airean zegoena almutera eramaten da, oinak txandakatuz eta musika erritmoari jarraituz.

Almute dantza, beste izen batzuekin ere ezagutu izan da. Izen horietako bat Saskito da. Hala esaten zioten Nafarroako Erresuman eta almutea edo saskitoa erabiltzen zuten artoa, garia, garagarra eta abar neurtzeko tresna bezala. Almutea, berez, zurezko ontzia da eta 1,769 litro

zereal sartzen dira bertan. Saskitoa zurezkoa den arren, karratuzko kaxa txiki bat da, 9 zentimetroko altuera eta aldeek 17 zentimetro duena. Horrez gain, beste izen batzuk hurrengokoak dira: Xarmanta edota Aldapeko sagarraren.

Dantzak hobeto ulertzeko asmoz, honako hau neguan egiten den dantza da, eta gure arbasoen garaian baserriko lanak egiteko hainbat lagun elkartzen ziren eta artoa, garia edota garagarra zuritu hasi edo ondoren almute dantza dantzatzen zuten. Horretarako, biribil batean jarri eta batek almutea erdian jartzen zuen, lagunek horren gainean dantza egiteko. Dantzarien helburua almutetik ez erortzea da abestia amaitu arte, dantza eginez eta oreka izanda. Ondoren datozen dantzariek aurrekoak egin duena baino zailago dantzatuko dute, beraien trebetasuna erakutsi nahian.

Eskalapoin dantza

Jasone Goikoetxeak (d.g) dioenez, hau dantzatzeko erabiltzen diren oinetakoetan du jatorria izenak, izan ere, zurez eta larruz egindako oinetakoak dira, lokatzetan eta ukuiluetan ibiltzeko erabiltzen zirenak.

Eskalapoia dantzatzeko, Francisco Arrarasek (1987) azaldu bezala, dantzariak biribilean jartzen ziren eta erlojuaren orratzaren kontrako noranzkoan mugitzen ziren. Mutil dantzen pausuak erabiltzen ziren dantzatzeko, dantza hori hartzen baitzen oinarritzat. Dantza hau galdu egin zen arren, berriz berreskuratu dutela esan daiteke Baztango dantza askorekin gertatu den bezala, txistularirik ez zegoenean, dantzei letra jartzen zioten erritmoa eramateko. Arrarasen arabera, honakoa da abestia:

"Iru urrats orrera, iru urrats orrera"
"Itzuli bat gero, rau, rau, rau"
"Unela urtez dantzatu oi dute"
"Zargaztek iaiero, rau, rau, rau"

Hala ere, Aita Donostiak, beste letra batez ezagutzera eman du, non Iruñean 1972an letra honekin abesten zuten:

"Eskalapoin dantzan, Baigorriko plazan"
"Zagi bat ardo pontzan, rrau rrau rrau"
"Yuazira ari dire atsoño ta agure"
"Atsa duten arte, rau, rau, rau"

Jorrai dantza

Bada bi ikuspegi hauekin zerikusia duen beste iritzi bat. Dantza hau egiten zuten herrietan, dantza honekin eta honek dituen koreografiarekin lurra esnatzeko helburua zuten.

Juan Antonio Urbeltzen (d.g) arabera, Jorrai dantza Euskal Herriko hainbat herrietako inauterietan dantzatzen da, eta baita herriko jaietan ere. Nahiz eta hainbat izenez ezagutu, Gipuzkoan, Jorrai dantza deritzo; beste leku batzuetan, aldiz, zagi-dantza, zaragi-dantza edota zahagi-dantza esaten diote. Garai batean, apirilari "jorrailla" deitzen zioten, hau da, jorraiaren hilabetea; horra hor izenaren jatorria.

Jorrai dantza 8, 12 edota 16 mutilez osatzen da eta makila bat edota bi eramaten dituzte eta dantzaren zati batean beste bi, hiru edota lau dantzari jotzen dituzte. Azken hauek, airez beteriko zahagi bat daramate bizkarrean eta bertan jotzen dute makilarekin.

Jorrai dantzaren sinbologia bi ikuspegitatik aztertu daiteke: alde batetik, Julio Caro Barojak (d.g) bere lanetan aipatu duen bezala, dantzariak zahagiari

jotzen dioten momentua bekatuak eta gaitzak kanporatzeko dela; eta bestetik, Juan Ignacio Iztuetak, bere "Gipuzkoako dantzak" liburuan beste ikuspuntu bat aipatzen du. Honek barazkigintzarekin lotzen du eta jorraiaren lana imitatzen duela dio. Hau horrela, dantzaren koreografia aztertu eta honakoa sinbolizatzen duela dio: 16 dantzarik osa dezakete, batzuetan kopurua gutxiagokoa izanda, eta dantzariek jorraiak erabiltzen dituzte jorraiaren lana sinbolizatzeko.

Dantzari hauek buruzagi batek zuzentzen ditu, eta beste 2, 3 edota 4 pertsonek zahagiak eramaten dituzte. Azken hauek jorraiekin dabiltzanen artean sartzen direnean, jorraien helburua aldatu egiten da eta jorraien heldulekuarekin zahagian jotzen dute hauek uxatzeko. Horrez gain, zahagia daramaten pertsonak, zomorro beldurgarri, kakalardo handi edota otarrain izugarrien alegoriak dira, zeintzuk jorraien lana azaleratu eta hauek ezabatu egin behar dituzten. Horixe da jorraien lana, baratzeetako belar txarrak eta hauei eransten zaizkien zomorroak garbitzea edo kentzea.

Azkenik, bada bi ikuspegi hauekin zerikusia duen beste iritzi bat. Dantza hau egiten zuten herrietan, dantza honekin eta honek dituen koreografiarekin lurra esnatzeko helburua zuten, batez ere, jorraiarekin lurrean jotzen denean. Honela, lurra esnatzen bazuten, uzta ona eta kantitate handikoa lortuko zutela uste zuten.

Zuberoako Maskarada

Zuberoako maskaradak Euskal Herrian inauteriek duten irudikapen handienak dira eta bere jatorria XVI.mendekoa dela uste izan da. Urtero, herri bateko gazteek gainerako herrietara maskaradak eraman eta prestatzeko ardura hartzen dute. Ia herriko gazte guztiek dute zeregina, izan ere, ezagutza handiko dantzariak, abeslariak, antzerkiko aktore zirikatzaileak eta musikagileak behar dira.

Azken urteotan, maskaradak urtarrileko bigarren edo hirugarren asteburutik Domu Santu egunera arte ospatzen dira. Parte-hartzaileak igande goizean egokitu zaien herrira heltzen dira, eta bertan barrikada sinboliko batek egiten die harrera, haien etorrerari oztopoak jarriz, hala nola, ardo botila eta edalontziak. Abestu eta dantza ugari egin ostean, lehen gosegarriaz gozatzeko aukera dute. Barrikadak, doinuak, dantzak eta jana goiz guztian zehar errepikatzen da auzotik.

Urtero, herri bateko gazteek gainerako herrietara maskaradak eraman eta prestatzeko ardura hartzen dute. Ia herriko gazte guztiek dute zeregina.

Maskaradak 25 lagunek osatzen dituzte eta bi taldetan bereizten dira. Alde batetik gorriak (dantzari onak, dotoreak, garbiak, ordenatuak) eta bestetik, beltzak (zirikatzaileak, basatiak, zaratatsuak, mozkorrak, zikinak, bihurriak). Maskaraden artean hainbat dantza sartzen dira. Horietako bat Barrikada haustea da, hau plazari itzulia egin ostean egiten da, gorriek banaka edo talde

txikietan dantzatzen dute. Beltzek, aldiz, beraien sarrera egiten dute. Oier Araolaza (2015) profesionalak dioenez, txorrotxek, eztarri finez, bi ahotsetara abesten dute aurkezle lana eginez, eta Kautera zein buhameek kritika soziala eta irria eragiteko etorri bihurria darabilte. Zuberoako dantza teknika berezian trebatutako bost aitzindariek (zamaltzainak, txerreroak, kantinier-sak, gathuzainak eta entseinariak) dantzarako dohain harrigarriak erakusten dituzte.

> *Azken urteotan, maskaradak urtarrileko bigarren edo hirugarren asteburutik Domu Santu egunera arte ospatzen dira.*

Gabota da maskaraden barruan sartzen den beste dantza bat, aitzindariek egiten dutena, eta gehienetan biribilean dantzatzen den arren, lerro ireki batean ere dantzatzen da. Bestetik, Bralea izeneko sokadantza bat dantzatzen dute, 3 zatitan banatzen dena: kontrapasa (dantzaren doinua kate irekian dantzatzen dute, aurretik zuzentzen doanak bandera eskuz aldatzen du eta beste dantzariek biribil barruan dantzatzen dute), Braletik jauzia (pertsonaiek beraien abileziak erakusten dituzte banan-banan) eta karakoiltzia (zuzendari bat dago eta katean pausu bakar batez dantzatzen da).

Godalet-dantza ere bada, ardoz beteriko edalontzi baten inguruan zein gainean dantzatzeagatik ezagutzen dena. Honez gain, dantza-jauziak ere maskaraden barruan sartzen dira. Dantza jauziak urratsak neurtuz eta lurra laztanduz dantzatzen duten arren, barrikada, gabota, godaleta eta branletik jauzian grabitateari desafioa egiten diote.

Sinbologiari dagokionez, maskaradak sortu izanaren arrazoia oroitzapenerako erritu ludikoak izatea izan da eta gaur egun horrela jarraitzen du. Tradizionalki, maskarak jartzen zituztenak ezkondu gabeko mutil gazteak ziren eta hauek ziren mozorrotzen zirenak. Horrez gain, bi talde antagoniko sortu ziren eta hauek Zuberoako herri ezberdinetatik zehar dantzan aritzen ziren, baita abesti zein istorioak interpretatzen ere.

BIBLIOGRAFIA

- AGIRRE, Ilargi (2013). *Euskal dantzak, mundura begira*. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://www.berria.eus/paperekoa/1509/038/001/2013-08-14/euskal_dantzak_mundura_begira.htm.*
- ARAOLAZA ARRIETA, Oier. *Euskal Dantza*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua (2015).
- ARELLANO, Félix (d.g.). *Danza del plego*. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.dantzatlas.navarchivo.com/sites/default/files/partiturak/Danza%20del%20plego.%20Ablitas_0.pdf.*
- BELTRAN ARGIÑENA, Juan Mari (2017). *Larraungo herri dantzak*. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://issuu.com/soinuenea/docs/larraungohd.liburuxka.*
- Dantzan. (2010, Azaroak 18). Eskalapoin-dantza 1972. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://dantzan.eus/bideoak/eskalapoi-dantza-1972*.
- Dantzak. (d.g.). 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://sede.baztan.es/eu/visitenos/folclore/object.aspx?o=51904*.
- DUEÑAS, Emilio Xabier (2016). *Dantza: Dantza Tradizionalaren Estilo Aniztasuna.* 2019ko urtarrilaren 23an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.euskadi.eus/eusko-jaurlaritza/contenidos/informacion/dantzatradizionala/eu_1350/danza02_e.html.*
- *Euskal Dantzarien Biltzarra: HISTORIA.* (d.g.). 2018ko azaroaren 16ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.dantzagune.eus/eu/historia/*.

- FERNÁNDEZ DE LARRINOA, Kepa; DUEÑAS, Emilio Xabier (d.g.). *Maskaradak*. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/maskaradak/ar-93291/*.

- GANBELAI, Pakito (2017). *Zer dira maskaradak?*. 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://zuzeu.eus/kultura/zer-dira-maskaradak/*.

- Iparraldeko dantzak. (d.g.). 2018ko azaroaren 22an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://www.hiru.eus/eu/cultura-vasca/danzas-de-iparralde.*

- Maskaradak. (d.g.). 2019ko urtarrilaren 23an berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://www.eke.eus/eu/kultura/dantza/dantza-egutegian/inauteriak-dantzan/maskaradak.*

- ORTZADAR elkartea. (d.g). *Baztango Eskalapoin dantza*. 2019ko urtarrilaren 23an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.dantzatlas.navarchivo.com/eu/node/400*.

- ORTZADAR elkartea. (d.g.). *Danza del plego de Ablitas*. 2019ko urtarrilaren 23an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.dantzatlas.navarchivo.com/es/node/480*.

- ORTZADAR folklore taldea eta ANSORENA, Eduardo (d.g.). *Baile del plego*. 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/artikulua/ar-115714/*.

- ORTZADAR folklore taldea eta GOIKOETXEA, Jasone (d.g.). *Eskalapoin-dantza*. 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/artikulua/ar-154201/*.

- ORTZADAR folklore taldea eta OLARTE, Gotzon (d.g.). *Almute dantza*. 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/artikulua/ar-154199/*.

- SANCHEZ EKIZA, Karlos (d.g.). *Ezpata dantza*. 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/ezpata-dantza/ar-152129/*.

- SANCHEZ EKIZA, Karlos (d.g.). *Soka-dantza*. 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/soka-dantza/ar-110609/*.

- SANCHEZ EKIZA, Karlos (d.g.). *Soka-dantza*. 2019ko otsailaren 2an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/soka-dantza/ar-110609-133216/*.

- *Sokadantzak*. (d.g.). 2018ko abenduaren 14ean berreskuratua. Hemendik jasoa: *https://www.eke.eus/eu/kultura/dantza/dantza-egutegian/uda-dantzan/soka-dantzak*.

- URBELTZ, Juan Antonio (d.g.). *Euskal Dantza. Sinboloen inguruan*. 2019ko otsailaren 2an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.etorkultura.com/capitulos/12-EE-T09c1.pdf.*

- URBELTZ, Juan Antonio (2002). *Euskal Dantza. Sinboloen inguruan*. 2019ko otsailaren 2an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.euskonews.eus/0392zbk/artikuluak/47271275.pdf* .

- URBELTZ, Juan Antonio (d.g.). *Jorrai dantza*. 2019ko urtarrilaren 26an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/jorrai-dantza-o-baile-de-la-escarda/ar-154483/*.

- ZUBIRIA, Amaia (d.g.). *Baztango irri dantzak*. 2019ko urtarrilaren 26an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/artikulua/ar-154205/*.

- *Zumarraga: Antiguako Ezpata Dantza* (d.g.). 2018ko abenduaren 18an berreskuratua. Hemendik jasoa: *http://www.kulturweb.com/adm/ficha.asp?tipoficha=2&que=161&id=678&L_Id=232&idioma=eu*.

ARGITALPENAK

- Autor: bydej. -

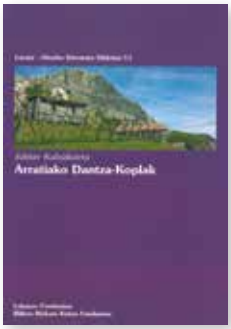
La producción literaria y discográfica en temas relacionados con el Folclore del País no es en esencia un aspecto clave dentro de las publicaciones confeccionadas a lo largo del año. Sin embargo y a pesar de las dificultades actuales, se continúan elaborando trabajos en esta materia cultural, tan afín a nuestra idiosincrasia.

En estas páginas, intentamos aproximar al interesado, mediante una corta relación y un breve texto, la información relativa de aquellos libros, discos de audio y DVD, que se han producido en nuestro entorno: tanto en años precedentes, como en el último.

Labor mínima encaminada, sin perder el horizonte, a enmarcar estudios de diferente índole dentro del ámbito de actuación de la Cultura Material y de la Intangible. Referente, sin otras pretensiones, que servir a una parte de la comunidad interesada en este tipo de material: bien a nivel informativo; bien como soporte de apoyo en sus estudios.

LIBROS

Arratiako Dantza-Koplak



Egilea: Jabier Kalzakorta
Hizkuntza: euskara
Bilduma: Laratz – Ahozko literatura bilduma/11
Argitaratzailea: Labayru Ikastegia-Arratiako Udalen Mankomunitatea-Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa
Tokia eta data: Bilbao, 2017
Lege Gordailua: BI-1839-2017
ISBN: 978-84-92599-70-78

Publicación que recoge una amplia colección de letras de canciones, recitados, etc., de diversa tipología (de baile, de postulación y del santoral).

El autor, Jabier Kalzakorta, prolijo en estudios de coplas y versos de danza, nos muestra en este nuevo trabajo de 117 páginas, varias recopilaciones efectuadas por diferentes personas en fechas que van desde 1925 hasta la década de 1970.

Divide la obra en colecciones. Así tenemos, respecto de Zeanuri, las de E. Gorostiaga y P. Etxebarria. Las de Dima, principalmente del *berstolari* "Aitzol". Finalmente, las del capuchino J. Yurre quien, a su vez, las recogió de los informantes de la zona.

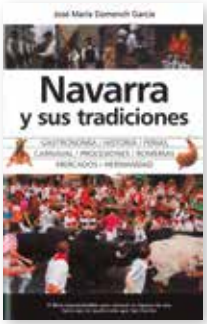
La Danse Basque, racontée aux enfants par des enfants

Idioma: francés
Colección: Les guides juniors du Musée Basque N° 4
Edita: Musée Basque
Fecha: Julliet 2018.
ISBN: 979-10-91288-04-0

Sencillo libro, formato revista, dirigido al mundo infantil donde se conjugan dibujos, fotografías y unos textos explicativos.

Las primeras páginas, de las 23 de las que consta la publicación, dedicadas al idioma (euskara), geografía y territorio, sirven de introducción histórica. El resto del contenido abarca información relativa a danzas y bailes, siendo mencionados el "Fandango", Mutxikoak, Makil Dantza o la Ezpata Dantza. También introduce al lector en las Mascaradas, Pastorales, el oso, el Carnaval de Lantz y los instrumentos musicales, de manera amena y muy gráfica.

Navarra y sus tradiciones



Autor: José María Domench García
Idioma: castellano
Editorial: Editorial Almuzara, S. L.
Lugar y fecha: Córdoba, 2018.
Depósito Legal: CO-1444-2018
ISBN: 978-84-17418-73-1

El libro *Navarra y sus tradiciones* es un compendio, en sus 171 páginas, de celebraciones, generalmente festivas, del territorio navarro a lo largo del año.

El índice nos indica una primera división por estaciones climatológicas para, a continuación, presentar temáticamente el resto de materias. En palabras del autor, "… conjugando ambos calendarios, meteorológico y litúrgico, en Navarra, se pueden distinguir varios ciclos festivos clásicos…", concretados en la Navidad, el Carnaval, el Corpus o San Juan.

Las fiestas patronales, los santos sanadores, las romerías, las fiestas de hermandad, las fiestas agrícolas y ganaderas, las ferias y mercados, las marchas civiles y religiosas, componen el grueso de capítulos.

Cierran la publicación, la gastronomía con ingredientes y productos y un "glosario de sustancia" en el que prevalece el significado de términos originales en *euskara*.

Oldarra, une histoire, un esprit

Autor: Manuel Urtizberea
Idioma: francés
Editorial: Elkar
Depósito Legal: SS-110-2018
ISBN: 978-84-9027-831-4

La historia de los Ballets Oldarra, Ballets Basques de Biarritz, está plagada de esfuerzo, de trabajo y de éxitos internacionales, a través de la representación con danzas, música y canciones.

Oldarra nace en Biarritz en 1946 y su versión juvenil, Pinpiriñak, en 1950. Ya desde sus inicios la nómina de personalidades de la escena se ha ido incrementando: Philippe Oyhamburu, Pierre Betelu, Jacques Abebarry, Koldo Zabala o Iñaki Urtizberea entre otros.

A la lista de coreografías de espectáculos ("Guernica", "Nafarroa"…) se suma la de lugares de representación (París, Madrid, Bruselas, Copenhague), giras (Estados Unidos, Colombia o Arabia Saudí) y todo ello sin olvidar su apartado de producción de audio: "Boléro de Ravel", "Le chant basque", "Euskal Herri" o "Melodie du silence".

El libro se encuentra salpicado de fotografías de diferentes épocas, entrevistas a algunos integrantes y aderezado con información procedente del archivo de la asociación.

“Morir” en la hoguera el Martes de Carnaval. Representaciones dramáticas en Lantz y Lastovo

Autor: Juan Antonio Urbeltz
Colección: Pamiela. Ensayo y Testimonio 196
Idioma: castellano
Editorial: Pamiela
Lugar y fecha: Iruñea-Pamplona, 2017
Depósito Legal: Na-2395/2017
ISBN: 978-84-9172-015-7

El autor de esta publicación, Juan Antonio Urbeltz, conocido coreógrafo y creador de espectáculos, investigador y autor de varios libros y artículos, nos presenta en esta ocasión, tal y como él mismo afirma, un compendio de los últimos libros publicados.

“Morir” en la hoguera el Martes de Carnaval incluye información práctica y teórica acerca de celebraciones específicas, que se realizan en un periodo que se inicia en Carnaval y finaliza en las fiestas de San Juan Bautista. Para ello, se toman, como base, los datos existentes en el ámbito vasco equiparándolos con determinados lugares de Europa.

Los aspectos más notorios de la obra nos dirigen, en diferentes momentos de la misma, a una tesis en la que se traza el origen de ciertas danzas (por ejemplo las danzas de/con espadas), y rituales (uso de muñecos, hogueras, etc.), en su relación con los insectos (mosquitos y langostas preferentemente), las épocas de adversidades y enfermedades (hambre y plagas), los moros (mauritanos) y los hábitats húmedos.

Los *ezpatadantzaris* de Durangaldea, los *morris dancers* ingleses, las fiestas de moros y cristianos, los *çaluşari* rumanos y un ejército de personajes sirven de preámbulo al *Miel Otxin* de Lantz o al *Poklad* en la isla croata de Lastovo. Muñecos que perecen en la hoguera como símbolo de los infortunios humanos.

LIBRO + CD AUDIO

Laja, trikitixaren zubia

Egilea: Joxemari Iriondo Unanue
Bilduma: Soinuaren liburutegia 12
Hizkuntza: euskara
Argitaletxea: Euskal Herriko Trikitixa Elkartea
Data: 2016ko azaroa.
Lege Gordailua: SS-986-2016
ISBN: 978-84-936564-9-2

Nuevo trabajo del periodista Joxemari Iriondo. En este caso, presentándonos al *trikitilari* Iñaki Garmendia, más conocido por “Laja”.

Una vida salpicada de actuaciones y recorriendo pueblos de todo tipo, con diferentes compañeros de viaje: “Iturbide”, “Maltzeta”, “Epelde” y,

sin olvidarnos de Landakanda, con quien grabó varios discos.

La faceta familiar de "Laja" no queda relegada a un segundo plano, tal y como puede apreciarse por las fotografías y datos aportados en esta publicación de 157 páginas en su apartado textual.

El contenido del *CD* hace un repaso histórico desde 1963 hasta 2007 en sus 27 *tracks*, con diferentes canciones.

Duración total del disco: 1 h. y 6 minutos.

Iturbide, igitai jolea

Egilea: Amagoia Gurrutxaga Uranga
Bilduma: Soinuaren liburutegia 13
Hizkuntza: euskara
Argitaletxea: Euskal Herriko Trikitixa Elkartea
Data: 2017ko azaroa.
Lege Gordailua: SS-922-2017
ISBN: 978-84-946685-1-7

Imanol Arregi Zubizarreta nació el 29 de diciembre de 1935 en el caserío que le daría el seudónimo, Iturbide, de Elgoibar.

Pandero jole, o "panderista", ha sido pareja de varios acordeonistas: "Pikua", "Auntxa", "Laja" o "Epelde". Una vida plagada de momentos únicos, donde los campeonatos, las romerías y las exhibiciones, tenían un denominador común: el ambientar con ritmo, melodía y letra el espacio lúdico.

El *CD* de audio que acompaña al libro de 135 páginas, contiene 22 *tracks*. Grabaciones realizadas entre los años 1961 y 2000, con diferentes *soinu joleak* y ritmos de *Kalejira*, *Fandangoa*, *Arin-arina*, *Porrusalda*, *Balsa*, etc.

Duración total del disco: 56 minutos.

DISCOLIBRO

Agirretxetarrak. Gipuzkoako dultzainaren testigantza

Bilduma: HMB-2017-1172-CD
Hizkuntza: euskara (versión en castellano en: http://www.soinuenea.eus)
Argitaletxea: Soinuenea Herri Musikaren Txokoa
Edizioa: Juan Mari Beltran Argiñena
Tokia eta data: Oiartzun, 2017
Lege Gordailua: SS-1172-2017

Nuevo discolibro de Soinuenea, con textos de Juan Mari Beltran Argiñena, Joxe Luix Agirretxe y Javier Lacunza, acerca de la música interpretada por diferentes generaciones de la familia Agirretxe.

Se divide el trabajo en tres grandes secciones que se corresponden con las épocas de las grabaciones:

1) Discos grabados en la década de 1920 de los Hnos. Agirretxe (Joxe Mari, Alejandro y Joxe Manuel) que conformaban los Gaiteros de Régil.

2) Grabación en Irun el 12 de enero de 1989, con Konstantino y Eugenio Agirretxe Ezama.

3) Concierto del 26 de junio de 2004, al que se suman grabaciones de 2015 y 2017, con diversos percusionistas de acompañamiento (Edurne o Iñaki Agirretxe y Ander Barrenetxea), a los citados en 1989.

El libreto consta de 96 páginas, profusamente ilustrado con fotografías antiguas y todas las partituras de las melodías. Músicas que van desde las *Martxak*, *Fandangoak*, *Jotak* y *Ariñ-ariñak* hasta las "Dianas", *Mazurka*, *Andre Madalen* o *Erraldoien baltsa*.

Duración total del disco: 1 h. y 4 minutos.

Soinu-tresnak. Euskal Herri Musikan 1985-2010

Bilduma (Elkar): KD 968 (CD); E 968 (DVD)

Hizkuntza (testoa): euskara (resúmenes en castellano, inglés y francés)
(CD): euskara. *(DVD):* euskara (con subtítulos en castellano, inglés, francés, gallego y catalán)

Argitaratzaileak: Elkar – Soinuenea Fundazioa

Tokia eta data: Oiartzun, 2017

Lege Gordailua: SS 796/2017

El grupo de danzas vascas Ikusgarri celebró su 50 aniversario a lo largo del año 2017.

Con tal motivo y en conmemoración de su largo y fructífero peregrinaje folclórico, se realizaron diversas actividades, con espectáculos de danzas, recorridos de *kantuz kale*, exposiciones, etc.

Como complemento, los músicos de la agrupación, realizando un doble esfuerzo han preparado y editado un CD-Audio en el que incluyen melodías, la gran mayoría ligadas a las danzas tradicionales del país: desde el *Zortziko* de Lantz, pasando por las *Kadrilak* y *Branle zuberotarrak*, hasta las danzas de Lapurdi; sin olvidar la *Erreberentzia* guipuzcoana o la música en honor a la Virgen de la Guía.

Guion de la obra:

01 *Alboka*: León Bilbao y Maurizia Aldeiturriaga.
02 *Sunpriñua*: Juan Bautista Lasarte y Juan Mari Beltran.
03 *Txistua*: Félix Askaso. Gasteizko Udal Txistua Taldea.
04 *Toberak*: Dionisio Mujika (padre e hijo) y José Iantzi.
05 *Soka taldea*: Rondalla de Falces.
06 *Panderoa*: Primi Erostarbe.
07 *Trikitixa. Soinu-txikia*: Antonio Aranaga "Auntxa" y Migel Arregi "Iturbide".
08 *Alboka*: Patxi Gorrotxategi.
09 *Xirula*: Jean-Mixel Bedaxagar y Pierre Ager.
10 *Dultzaina*: Juan Aiesta y Agustín Alonso.
11 *Txalaparta*: Asensio y Ramón Goikoetxea, y Jon Urbieta.
12 *Txanbela*: Pierre Caubet.
13 *Txistua*: Maurizio Elizalde y Félix Iriarte.
14 *Tronpa-mosugitarra*: José Peña y Juan Mari Beltrán.
15 *Txakaparta eta adarra*: familia Zuaznabar.
16 *Nafarroako gaita*: Iruñeko Gaiteroak.

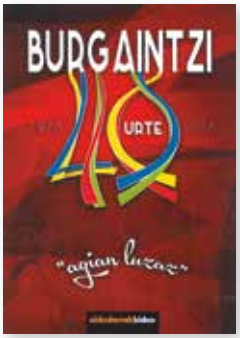
Duración total del *CD*-Audio (remasterizado): 1 h. y 6 minutos (16 *tracks*).

Duración de las películas contenidas en el *DVD*:

1 h. y 31 segundos (*Euskal Herriko soinu-tresnak*) + 24 minutos y 50 segundos (*Orain dela 25 urteko hots abentura*).

VIDEO

Burgaintzi. 40 Urte. 1976-2016. “agian luzaz”



Kolektiboa: Burgaintzi
Hizkuntza: euskara
Urtea: 2016
Argitaratzailea: Aldudarrak Bideo

Grabación realizada en Donapaleu en 2016 en conmemoración del 40 aniversario de la Burgaintzi. Asociación que nació en Arboti en 1976, gracias a la labor de su impulsor el sacerdote Irigoyen.

El vídeo se divide en dos partes. Por un lado, *Erreportaia*, en el que aparecen entrevistas a algunos de los componentes, momentos de los ensayos y los preparativos para el festival.

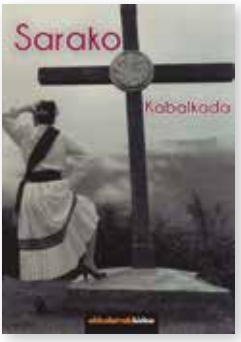
Por otro, *Ikusgarria*, con el espectáculo realizado por *dantzaris* y músicos de todas las edades, integrantes de Burgaintzi, en el que, además, se incluyen fotografías históricas y de la actualidad.

El contenido del festival abarca todo tipo de danzas, entre las que se entremezclan las de corte clásico con creaciones de nueva factoría de todos los *herrialdes* del país: desde *Soka dantzak*, *Ingurutxoa*, *Zapatain Dantza*, *Xanpetrike*, *Sorgin Dantza*, *Uztai handi Dantza*, *Launangoa* hasta *Axuri beltza*, *Kadrillek*, *Mutxikoak*, *Fandangoak*, entre otras muchas.

La variedad de vestimenta utilizada es importante. La música, interpretada con *txirula*, violines, guitarra y *soinua*, es pieza básica en la escenificación.

Duración total de la película (*Ikusgarria*): 1 hora, 59 minutos y 42 segundos.

Sarako Kabalkada



Hizkuntza: euskara
Tokia eta data: Sara, octubre de 2016
Argitaratzailea: Aldudarrak Bideo

Vídeo de la casa Aldudarrak en que se incluye las *Kabalkadak*, realizadas en octubre de 2016 en la localidad *lapurtarra* de Sara.

Dicho vídeo se divide en *Erreportaia*, con los preparativos, ensayos, etc., e *Ikusgarria* con la representación.

Las *Kabalkadak* son una mezcla de danzas, juicio popular o *tobera munstra* y escarnio. En esta ocasión el cortejo estuvo encabezado por los *zaldizkoak*, a los que seguían dos grupos de danzas femeninos, otro de parejas mixtas, los *zirtzilak* y los representantes del clero, entre otros.

Los cuadros o escenas fueron varios en los que se pusieron en relevancia la posición de las feministas y el pro-abortismo, así como las redadas antiterroristas. El juez, el fiscal, los abogados, los condenados o las víctimas en sus papeles a favor o en contra, eran intermediados con las danzas (*Bolant jantza*, *Gabota*, *Makil ttipiak*, *Kontrajantza*, *Fandangoa* o *Soka Dantza*) y las improvisaciones de los *bertsolaris*.

Duración de la película (*Ikusgarria*): 2 horas, 46 minutos y 41 segundos.

Kabalkada. Makea

Hizkuntza: euskara
Argitaratzaileak: Aldudarrak Bideo
Data: 2016

Vídeo que recoge las *Kabalkadak* representadas el 28 de agosto y 3 de septiembre de 2016 en la localidad de Lapurdi de Makea.

Consta el vídeo de un menú en el que podemos visualizar, por un lado *Bonus*, con los ensayos de danzas y canciones, o los de la parte teatral. Por otro, la película, *Ikusgarria*.

Este tipo de manifestaciones incluyen la *karrosa* o *tobera munstra*, en la que se juzga las bajezas de la población. El personaje central, en este caso, es Ganix, un contrabandista. Al mismo se unen las parodias de los montañeros, gimnastas, disfrazados de carneros, así como de obreros, toreo, clero o del servicio de limpieza.

El cortejo estuvo formado por: personajes de la *Besta berri*, la *txaranga*, varias parejas de *dantzaris* y resto de componentes del espectáculo.

En los intermedios, los *bertsolaris*, las canciones y las danzas (*Kontrajantzak*, *Makeako Soka Dantza* cantada, o una *Farandole*) y, como final, una canción interpretada por todos los componentes del colectivo.

Duración total de la película (*Ikusgarria*): 2 horas, 12 minutos y 54 segundos.