

Danzas de Navarra

Conferencia leída en el Palacio de la Excma. Diputación de Guipúzcoa, el 17 de Septiembre de 1971, con ocasión de las I Jornadas Intenacionales de Folklore.

por FRANCISCO ARRARÁS SOTO

Intento exponer un corpus general de las Danzas de nuestro antiguo reino, y con el fin de que sea lo más completo y exacto posible, no he dudado unir a la investigación personal cualquier material aprovechable, haciendo uso de lo ya aparecido en diversas revistas y publicaciones. Mi gratitud, pues, a Don Resurrección M.^a de Azkue, al P. José Antonio de San Sebastián, a mis buenos amigos P. Salvador Barandiarán; P. Olazarán de Estella, y sobre todo, al recientemente fallecido y siempre recordado José María Iribarren, y a todos cuantos habiendo escrito sobre este tema me han proporcionado abundante material.

Es innegable, como lo iremos viendo, que el navarro —y por tanto el vasco—, ha sido gran aficionado al baile.

Refiere Estrabón que los celtíberos y sus vecinos del lado del septentrión veneran, al tiempo de los plenilunios, a un dios sin nombre especial, cantando a coro y danzando en solemne festejo las familias delante de las casas, y acaso al resplandor de la hoguera. La cítara o *formix* griegos eran sustituidos por la gaita ibérica o la tibia vasca.

La fantasía pretende que Adán y Eva trezaron en el Paraíso los primeros pasos de algún salto (*iautzi*) vasco. Pero volviendo a la realidad vemos que los vascones de Estrabón bailaban en corro, después de beber, al son de la flauta y de la trompeta, *o juntos o solos compitiendo entre sí quien saltaría más alto y caería sobre sus rodillas con más gracia*, añadiendo a continuación: *las noches sin luna las pasan haciendo devociones y danzando junto a sus puertas, en honor de un dios desconocido*.

Entre los escritores más modernos, Le Pays escribió, en 1659, que en nuestro país: *un niño sabe bailar antes de que sepa llamar a su padre o a su ama. La alegría comienza en este país con la vida y no termina sino con la muerte. Muéstrase ésta en todas las actividades de sus habitantes. Los*

sacerdotes toman parte en este regocijo lo mismo que los demás. He notado que en las bodas es siempre el párroco el que dirige el baile.

El conde de Guiche, en 1671, escribió que: *durante el Carnaval es imposible hacer en el País Vasco otra cosa que bailar.*

Existe también la conocida alusión de Voltaire, en uno de sus Contes Philosophiques, citada a menudo de manera equivocada, a: *les peuples qui demeurent au plutôt qui sautent au pied des Pyrenées et qu'on appelle Vasques ou Vascons. Los pueblos que habitan o mejor dicho, que saltan al pie de los Pirineos, a los cuales se les llama vascos o vascones.*

Pierre de l'Ancre, el cazador de brujas, hombre cruel y vesánico, designado Juez por el Parlamento de Burdeos para combatir tan peligrosa secta, y que en pocos meses condenó a la hoguera a SETECIENTOS brujos de Laburdi, nos dice que, en el transcurso de un juicio celebrado contra una pretendida bruja, habiéndosela preguntado la causa por la cual asistía al aquelarre, confesó que *únicamente por el placer de bailar.*

Desde la edad de diez o doce años, escribe el Rdo. Pierre Lhande, el vasco comienza su noviciado de la danza. Por la noche, terminado el trabajo, se reúne en casa de un vecino con otros muchachos de su edad, donde arrinconando carretas y arados, hacen un espacio libre. Una bujía da el resplandor suficiente para vigilar y corregir los movimientos del talón, del tobillo y de las corvas. Uno de los muchachos silba o canturrea una melodía mientras el profesor rectifica un punto imperfecto o un trenzado demasiado flojo. Una breve palabra indica la falta. El silbador se interrumpe, reanuda el pasaje mal interpretado, y el maestro corrige el error con el ejemplo.

Ciertamente, la danza es algo característico de este pueblo que vive en la montaña, y su abundancia es copiosa.

DANZAS RELIGIOSAS

Es de suponer que, tan pronto como el baile fue conocido, se encaminó a alabar y festejar al Ser Supremo, como gratitud nacida de un sentimiento religioso innato en el corazón del género humano. Difícil es averiguar si en la primitiva religión de nuestros antepasados hubo bailes sagrados; pero sí puede asegurarse que, tan pronto como la luz del Evangelio alumbró al mundo, no serían los últimos en manifestar al Salvador su gratitud con las danzas y bailes religiosos, introducidos en el culto cristiano por los primeros Padres de la Iglesia, puesto que constan en los libros eclesiásticos las danzas en los templos, en las grandes festividades, al son de los cánticos sagrados.

DANZAS DE NAVARRA

Los Padres de la Iglesia primitiva, ya se ha dicho, no se mostraron hostiles a la danza, como puede verse en la carta de San Gregorio Nacianceno al Emperador Juliano: *Si tú hallas gusto en el danzar, si tu inclinación te conduce hacia esas fiestas que parece amas tanto, danza cuanto quieras: doyte mi consentimiento. Pero ¿porqué renovar a nuestros ojos danzas disolutas de la bailarina Herodías y de los paganos? Ejecuta, sobre todo la danza del Rey David delante del Arca. Estos ejercicios de paz y de piedad son dignos de un Emperador y de un cristiano.*

San Basilio, Obispo de Cesárea-Capadocia (siglo IV), amigo y discípulo de San Gregorio Nacianceno, exhorta a los cristianos diciendo: *¿Quid itaque beatus esse potest quan in terra tripudium angelorum imitari? ¿Qué cosa puede haber más parecida a la bienaventuranza, que imitar en la tierra la danza de los ángeles?*

Susceptibles de abusos, las danzas sagradas degeneraron de su primitivo fin, siendo causa de que el Papa Zacarías, en el año 774, prohibiese bailar en el interior de los templos; pero a pesar de los anatemas y de las órdenes de los Obispos, se siguió bailando en las iglesias, en las procesiones y en muchas festividades, y sobre todo en las ermitas.

Esto dio lugar a excesos que la Iglesia procuró atajar, y así, el Sínodo de Pamplona, Constitución de Alejandro Cardenal de Cesarinis, en 1531, dice así: *Siendo las vigiliass de los santos establecidas para la oración y contemplación y satisfacer a los votos hechos y no para favorecer la disolución, etc. ... por consiguiente, establecemos y ordenamos que todos aquellos que van a cualquier iglesia, sea basilica o ermita, para estar en vela según voto o devoción suya, se abstengan de bailes, danzas sagradas y canciones, así como de toda insolencia o atrevimiento y no entre en ellas con armas ofensivas ... etc.*

También las Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona, en 1539, establecen: *que en las vigiliass que se celebren en las iglesias y ermitas, no dancen ni bailen dentro de ellas, ni representen farsas ... etc.*

Pero a pesar de estas prohibiciones, el 1 de mayo de 1586, según datos de las *Actas de Cortes*, estando reunidas en la Catedral de Pamplona las Cortes de Navarra, *acomodadas en un cadalso que estaba entapizado y aderezado de telas de oro y seda, desde la reja del altar mayor hasta la punta del coro*, mientras el Obispo se revestía para la misa de Pontifical, *salieron al tablado los infantes y cantores de la Iglesia, e hicieron una vistosa danza, cantando y respondiendo la capilla de los cantores.*

Por si esto fuera poco, en la misma Catedral iruñense y con motivo de la ratificación del patronato de San Fermín y San Francisco Javier, se representó, en 1657, un drama sobre la vida de ambos santos. *Los entre-actos se amenizaron con danzas de niños y música, y el gentío era tan grande*

que no cabía dentro de las vastas naves del templo. Se repitió la fiesta al día siguiente.

Años antes, en las fiestas del Corpus del año 1610, se representó en la misma Catedral, con asistencia del Obispo, Cabildo y numeroso público, un *Diálogo de Booz y Ruth*, especie de auto sacramental, en cuya representación tomaron parte los estudiantes de la Compañía de Jesús y los infantes del coro, ataviados con ricos aderezos. Al final del coloquio, *danzaron todos, guiando Booz a los zagales y Noemí a las zagalas.*

Pero en 1749, otro obispo iruñense, Don Gaspar de Miranda, permitió que las danzas de hombres y los txistularis pudieran entrar en la Iglesia el día de Navidad, permiso que la Junta de Guipúzcoa, dependiente entonces del Obispado de Pamplona, consiguió se extendiera a las fiestas del pueblo.

Y así podemos ver cómo en Corella, hasta hace unos sesenta años, al final de la Misa del Gallo del Convento de los Carmelitas, subían al presbiterio un hombre y dos niños, vestidos de pastores, y ejecutaban una vistosa danza pastoral, compuesta de saltos y giros caprichosos, al compás de lindos villancicos cantados por el coro.

En Tudela, nos dice el sacerdote francés José Branet, donde estuvo refugiado por los años de la Revolución Francesa, en su libro de memorias *Tudela en 1797.—Notas de un emigrante gascón*, que el día de Reyes se celebraba en la Iglesia de los frailes Menores la ceremonia de la Adoración: *Tres hermanos grandes singularmente vestidos, y uno de ellos con la cara embadurnada de negro, entraron en la iglesia al principio de la Misa. Iban precedidos de un farol, o linterna de cristales muy brillantes, colgando en el aire, que imitaba la estrella, y la seguían. Llevaban en sus manos los presentes oportunos que iban a ofrecer al Niño recién nacido. Bailaron durante parte de la misa, lo mismo que otros muchos niños, al son del órgano, en el cual se tocaba una contradanza.*

Hace unos cien años, 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.*

Angel Morrás, en sus *Memorias.—Escenas de la vida tafallesa*, refiere que en Tafalla, a principios de la pasada centuria y durante el ofertorio de la Misa del Gallo que se celebraba en el convento de San Francisco, salían

DANZAS DE NAVARRA

a bailar un ganadero de calzón corto y sombrero redondo, apellidado Flamarique, y una mujer, barbiana y desenvuelta, muy popular en la ciudad, apodada *la Chula*. Un fraile, el Padre Gorriti, salía a mitad de la iglesia, tocando el txistu y el tamboril, e invitaba a los bailarines con esta copla, más propia de una zambra que de una misa:

*Salga la Chula
con Flamarique.
Salga la Chula
salga a bailar.*

Estas danzas duraron en Tafalla hasta 1837.

En la actualidad existen danzas para acompañar los cortejos religiosos, y una de las más características es la llamada *Ikurriña goratu* (enarbolar la bandera).

Al son de solemnes melodías, las multicolores banderas de Santesteban y de las villas del Bidasoa, Bera, Lesaca y Aranaz, se humillan y ondean ante el Santísimo Sacramento en la procesión de Corpus Christi, ante la imagen de San Fermín patrón de Lesaca y en Santesteban ante la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, con ocasión de su procesión.

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

En Santesteban es bailada la bandera por el Síndico municipal. El día de Corpus Christi ante el altar que, con motivo de esta solemnidad religiosa, se coloca en la plaza del Frontón Bear Zana. El día del Sagrado Corazón de Jesús, repite el Síndico municipal la danza de la bandera, ante la iglesia parroquial a la llegada de la procesión.

En Vera de Bidasoa, con una melodía curiosísima, de sabor guerrero, el ritual de ondear y bailar la bandera tiene lugar en la plaza de la Iglesia, a la salida de la procesión de Corpus Christi. Se baila nuevamente frente a la casa Iriartea en el barrio de Alzate. Se repite en la Plaza de este barrio y ante la casa del Alcalde de la villa, en el caso de que esté ubicada en el trayecto procesional.

Ejemplo curioso de danzas religiosas en el folklore navarro, lo hallamos en Ochagavía, en el valle de Salazar, donde sus danzantes pertenecen a la Cofradía de Nuestra Señora de Muskilda, patrona de la villa, a la que acompañan en sus salidas procesionales.

Se clasifican, así mismo, bajo esta denominación de danzas religiosas o procesionales, las de San Miguel de Cortes, en pleno corazón de la Ribera navarra.

Generalmente son ocho los danzantes que intervienen, pero pueden ser doce, dieciséis, etc., siempre que sean múltiplos de cuatro. Además de éstos son otros varios personajes los que toman parte en la danza procesional de San Miguel: el *Mayoral*, el *Rabadán*, el *Angel* y el *Diablo*.

Esta danza procesional consta de cuatro melodías llamadas *Cortesías*, *Cambio de filas*, *Llamada* y *Paloteado*. Los instrumentos musicales con que se acompañan, son la Dulzaina y el tambor.

En Cascante, los bailarines que solían ser doce, vestían traje blanco y se tocaban con pañuelos de seda de colores.

En Fustiñana vestían los danzantes un traje extraño con falda hasta la rodilla, que recuerda el que usan actualmente los danzaris de Oñate, en su danza de San Miguel. Eran ocho, más el *Rabadán* y el *Mayoral*.

Los paloteadores de Fustiñana —escribe el P. Esteban— *trajeados a la antigua usanza, con sayales vistosos, justillos fantásticos, calzas con cintas y cascabeles, y otros adornos, acompañaban al Ayuntamiento, tanto en la iglesia como en la calle, distinguiéndose en la procesión, en la cual, formando entre las filas de los devotos, avanzan y retroceden periódicamente, danzando y paloteando, con dirección hacia los Santos, saludándoles y reverenciándolos. El paloteado se verifica en la Plaza Mayor, ante las autoridades y el pueblo; y después de realizar todos con los palos variados y muy complicados ejercicios, concluyendo con el precioso trenzado, termina el espectáculo con la despedida.*

DANZAS DE NAVARRA

En Murchante y Ribaforada toman parte en esta danza dos personajes más. El Angel y el Demonio. El primero perseguía al segundo y acababa venciendo. El Angel que simboliza a San Miguel Arcángel, acaba venciendo a Satanás, lo mismo que en la danza de San Miguel de Arrechinaga de Marquina.

En Corella, el 17 de mayo, festividad de San Pascual Bailón, sacaban al Santo en procesión, y los cofrades danzaban por turno ante la imagen, a los acordes de la dulzaina o gaita. Los chicos bailaban también e iban cubiertos, al igual que muchos cofrades, con unas coronas de cartón, de un palmo de altura, adornadas de flores amarillas, que se crían en los trigales, y a las que llaman *floridas*. Tocado análogo es el llamado *Kaska*, usado actualmente por los danzaris de Valcarlos.

También se ha bailado con motivo de las festividades de los santos. Así vemos que en Aoiz, en la tarde del día de San Isidro, hay baile en la plaza, y es costumbre que cuatro mayordomos, vestidos de *doncellas de casa grande*, con cofia, delantal blanco y tirantes, marchen desde la casa del Prior de la Cofradía a la Plaza, portadores de otras tantas bandejas con chocolate y azucarillos que ofrecen a los gaiteros. Después, estos mayordomos eligen cuatro mozas e inician el *Baile de la Era*.

En Uztárroz, Valle del Roncal, le cantaban a su patrona Santa Engracia, el día de su fiesta:

*Santa Engracia que es gentil
decimosexto de Abril;
aunque sea Jueves Santo
hay que tocar el tamboril.*

En Iturgoyen existe, cerca de la sierra, la ermita de San Adrián, patrono de los carboneros. El día de su festividad se celebra romería y por la tarde, en curioso desfile, las mujeres casadas son llevadas en un carro hasta una era, donde se organiza un curioso baile. Esta costumbre de llevar a las mujeres jóvenes casadas para que bailen, al suelto, con los mozos, va desapareciendo.

Ya se ha dicho cómo Le Pays escribió, en 1659, que en nuestro país, los sacerdotes toman parte en la danza lo mismo que los demás. Pero fue el Obispo de Pamplona, Don Pedro de Aguado, quien, en 1757, prohibió a los eclesiásticos toda clase de danzas, públicas o particulares. Pero afirma el Padre Donostia que, es o ha sido relativamente cierto que hasta hace muy poco, sí hubo ocasiones en que los sacerdotes iniciaban el baile, añadiendo que lo puede afirmar por lo oído en sus pesquisas folklóricas. Asegura que, en Santesteban, el párroco abría la danza en ocasión de las fiestas del pueblo.

He llegado a conocer —dice— a ese sacerdote anciano, pero la imparcialidad histórica me obliga a declarar que hacía ya bastantes años suprimió esta costumbre. Lo que sí está comprobado es que en Baztán, en el siglo XVIII, un sacerdote era maestro de danza.

CORTEJOS O RONDAS CALLEJERAS

En primer lugar entre todos, por su originalidad está el *Extei soñua* (música de bodas) de Baztán, que recibe también el nombre de *Extei taldea* (cortejo nupcial). Con esta bella y original melodía se acompaña a los novios, desde casa hasta la iglesia donde han de desposarse. A la terminación de la ceremonia, nuevamente se toca esta melodía mientras el cortejo nupcial se dirige a donde se ha de celebrar el banquete de esponsales.

Otro cortejo profano es el de los pueblos de Itúren y Zubieta, que tiene lugar durante el Carnaval. Este cortejo carnavalesco está formado por los *Ioaldunak* (los que llevan cencerro), llamados también *Zanpantzar*, palabra que no tiene traducción y que más bien parece proviene del francés *Saint Pansard*, San Panzudo, citado por Rabelais.

Los *ioaldunak* de Itúren visten un atuendo entre carnavalesco y pastoreil. Llevan un enorme espaldero de piel de oveja de largos mechones, que les cubre de los hombros a la cintura. Otra piel lanar les rodea el vientre y los riñones. Se tocan con unos cucuruchos, de unos cincuenta centímetros de altura, adornados con cintas de seda y unas plumas de gallo, faisán o pavo real, en la punta. En la mano derecha agitan una especie de azotes o quitamoscas de cola de caballo y mango de cuero, adornado con profusión de clavos de cabeza dorada.

Del espaldero y a la altura de los omoplatos les salen dos *ezkilak* (cencerros) pequeñas. De la otra piel, fuertemente ceñidos a la altura de los riñones, portan dos enormes cencerros tripudos (*txuntxurrak*) que atados fuertemente, les quedan muy rígidos y perpendiculares al cuerpo para que puedan sonar mejor.

Llevan pañuelos floreados al cuello, y, lo más extraño, enaguas con puntillas y pasacintas de color de rosa pálido, sobre los pantalones azul mahón. Calzan abarcas de goma con calcetín de burda lana blanca por encima del pantalón.

Después de dar una vuelta por la plaza de Itúren, inician su marcha, en dos filas, hacia el pueblo de Zubieta, pero antes, a kilómetro y medio, se detienen en Aurtiz, donde se les unen los *Ioaldunak* de este barrio.

La melodía musical para este cortejo de Carnaval es de ritmo binario. Al mismo tiempo que baten el suelo, con un paso en cada parte del compás,

DANZAS DE NAVARRA

hacen un movimiento de riñones, con el que se consigue hacer sonar a los *txuntxurak* de la cintura: *Trilirón - trilirón - trilirón - trilirón ...*

El *Edate dantza* (danza para beber) es otro cortejo profano y procede de Santesteban de Lerín, en el Valle de Bertizarana. Se tocaba en los días de Pascua y Corpus, con ocasión de llevar, en un carrito, un pellejo de vino desde la alhóndiga municipal, hasta la plaza de la Villa. El párroco y el alcalde iban al frente del cortejo, precedidos del txistulari. Llegados a la plaza se distribuía el vino entre los concurrentes, y después, el párroco, como primera autoridad, la de mayor respeto, daba la señal del baile e indicaba que podía comenzar la fiesta. La melodía *Edate-dantza* es de una finura y de una distinción verdaderamente admirable y de sorprendente belleza.

Así mismo, puede clasificarse entre los cortejos profanos, la *Sagardantza* del Valle del Baztán, que en sus dos versiones se baila de caserío en caserío, en los días de Carnaval, pidiendo dones para celebrar una buena merienda. La *Sagar dantza* es baile de hombres sólo, aunque el tercer día de Carnaval, llamado *Dama eguna*, era bailada por los jóvenes, vestidos de mujer, con sayas, etc.

Se interpreta con una manzana en cada mano. El cuarto día de Carnaval iban a misa mayor y luego comían en la posada del pueblo los dones recibidos en su visita casa por casa, donde también se cocían y comían las manzanas.

Clasificaremos, así mismo, entre estos cortejos profanos, la curiosa fiesta de Carnaval que se ha conservado hasta nuestros días, en la Villa montañesa de Lanz, situada entre los valles de Ulzama y Anué.

Los personajes que intervienen son los siguientes:

El *Gigante Miel-Otxin*, que es un gigante de paja de tres metros de altura que aparejan los mozos. Suelen vestirlo con sombrero o gorro, careta de cartón, camisa, faja roja, pantalones azules y polainas de cuero o goma.

El *Xaldiko* es un mozo con disfraz de caballo.

El *Ziripot* llaman al personaje ridículo y risible de la fiesta. Este *Ziripot* de Lanz es un mozo a quien visten con el disfraz más abrigado y embarazoso que puede concebirse. Lleva sus piernas embutidas en sendos sacos atiborrados de heno o de helecho seco. Por si esto no bastase para inmovilizarlo, una vez que le llenan los calzones, le cosen el extremo del holgado blusón a la cintura, y por la abertura del cuello le meten hierba seca hasta rellenarle completamente el torso.

Las *Máscaras* o *Txatxoak* las forman todos los mozos del pueblo. Todos se disfrazan para esta fiesta con los disfraces más extravagantes, ridículos, astrosos y harapientos. Todos llevan la cara tapada. Un pedazo de saco, de colcha o de cortina, sin agujero alguno, les sirve de careta, de tapujo.

Muchos llevan sobre la espalda, sobre los muslos y aún sobre las piernas, pellejos de animales: de vaca, de carnero, de oveja. Años atrás solían verse pieles de corzo. Otros se disfrazan con sacos. Cinco o seis por persona. Sacos por la cabeza, sacos cubriéndoles los brazos y los pies, dándoles un aspecto zarrapastroso de fantasmas parduscos.

Los *Herradores*, que marchan confundidos con la comparsa de los *Txatzukz*, son tres o cuatro y se distinguen solamente de los demás en llevar instrumentos del oficio: un caldero, tenazas, martillos, herraduras, etcétera, con los que fingen herrar al *Xaldico*.

DANZAS JUEGOS (Ioku dantzak)

Así se pueden denominar las diversiones de los muchachos con acompañamiento musical. Unas suelen ser *públicas* en plazas y calles, como el *Antzara ioku*, o juego del ganso o ansarón. Esta danza-juego se ha practicado en distintos pueblos y muy particularmente en Leiza, Betelu, Lesaca, Vera de Bidasoa y Valle de Araiz.

El *Antzara ioku* solía celebrarse, generalmente, el último día de las fiestas patronales. Este juego, de lo más fuerte y salvaje que puede darse, consiste en la colocación de un arco, adornado de follaje, en la plaza pública, del que pende, atadas las patas con una cuerda, un ansarón o ganso con la cabeza hacia abajo.

Los mozos que van a jugar, jinetes en enjaezadas jacas pirenaicas, se dirigen, a todo galope, hacia el arco de donde pende el ansarón, pretendiendo, a su paso, coger su cuello. Aquel que lo agarra y arranca queda dueño del animal, con el que celebra una suculenta merienda.

El pueblo presencia y comenta las incidencias del juego, al mismo tiempo que es amenizado por el txistulari, quien ejecuta melodías especiales para cada una de las fases del juego. Antes de herir al ganso o ansarón tañe una melodía reposada, *Andante* o *Marciale*. Una vez conseguido arrancar la cabeza del animal, la música pasa a un ritmo vivo de *Allegretto*.

Una vez finalizado el juego de los ansarones, se repite, de idéntica manera con *piperropillak* (especie de rosquillas). Se suspenden éstas del arco por medio de una cinta de la que pende una anilla del tamaño de una alianza. El juego consiste en introducir en este anillo un pequeño gancho o ganzúa de madera. Conseguido esto, el habilidoso jinete, tiene derecho al *piperropil* conquistado, que pasea por la plaza como trofeo de su victoria.

Uno de los piperropiles es ofrecido por el posadero, donde ha de tener lugar la comida de los ansarones; otro por el *Aintzindari* o capitán de los jinetes y otro por el *Azkendari*, que cierra la cabalgata.

DANZAS DE NAVARRA

En Vera de Bidasoa, en la tarde del cuatro de Agosto, y con motivo de las fiestas patronales de San Esteban, se celebraba este juego con doce gansos. Seis de ellos se colgaban en la plaza de Vera y el resto en la del barrio de Alzate.

También en Lesaca, en el barrio de Alcaiaga, se celebraba el *Antzara ioku* el día veinticinco de Julio, festividad del Apóstol Santiago, patrón de dicho barrio.

Yo mismo presencié, en mi niñez, un *Antzara ioku* en la plaza de Leiza. Sobre el arco, adornado de follaje, erguido y serio, la gran boina sobre sus ojos azul claro y la negra blusa recogida en la cintura, tañía Ebaixto Elduayen su txistu de manzano.

El *Aintzindari* (capitán de los jinetes) vestía levita negra, pantalón, camisa y alpargatas blancas. Fajín rojo sobre la levita, tocándose con un bicornio negro. Llevaba un espadín sobre el hombro derecho. Antes de que los jinetes, uno a uno, iniciaran su galopada para arrancar la cabeza del ansarón, el *Aintzindari*, ceremoniosamente, como cumpliendo un rito sagrado, pinchó con la punta del espadín el cuello del ganso, comprobando así la vitalidad del animal.

Los demás jinetes vestían lo mismo que el *Aintzindari*, pero con chaqueta negra, sin fajín, en lugar de la levita, tocándose con boina encarnada en sustitución del bicornio de su capitán.

En este apartado de danzas-juego PUBLICAS, clasificaremos también el *Zaragi-dantza*, baile del pellejo de vino, procedentes de Goizueta y de Santesteban. Un odre inflado, después de alegrar con su rojo licor a toda la muchachada, es golpeado acompasadamente por los garrotes (*makillak*) de los dantzaris, que bailan alrededor de un compañero, portador sobre sus espaldas del odre inflado. Ambas melodías son muy bellas.

Y ya que he hablado del *Zaragi dantza*, veremos cómo en Tafalla, en el siglo XVIII, existía una danza similar. En la *Historia de la Ciudad de Tafalla*, escrita en 1766, por el Rdo. P. Fray Joachim de la Santísima Trinidad, nos relata los regocijos que tuvieron lugar con motivo de la inauguración de la actual parroquia. Una de las mojígangas, dice el autor, *fue vestida risiblemente con palos en las manos y una bota hinchada en las espaldas. Empezó la contradanza al son alegre de tambor y flauta: y en sus vueltas, rodeos, mudanzas y sonidos llevaban tan a compás el enredo de sus movimientos, que el ruido de los palos, en que estaba la destreza, acordaba y convenía en igual punto con el son del instrumento. Finalizaban las mudanzas golpeando con los palos las botas de las espaldas y con los pies las tablas; y el ruido del palo y del tacón concluían en divertida consonancia la tocada. Fue serio el baile y gustosa la invención, y mezclando las máscaras lo jocosos con lo serio, causaron al concurso una gustosa diversión.*

Existen otras danzas-juego *privadas* y éstas son muy numerosas. El hombre necesita diversiones y estas danzas le proporcionan alegrías en sus fiestas familiares, bodas, bautizos, fiestas del pueblo, etc. ... Su importancia etnográfica nos pone al descubierto la agilidad, la gracia, la originalidad y el excelente buen humor de los navarros.

Las tardes invernales son largas y uno de esos días grises, invernizos, en que se celebra una fiesta familiar, crece la animación y empieza a destacarse el entusiasmo, en torno a una mesa bien servida y abundante.

Y surge el baile con el deseo de divertir. Y el montañés pone en el suelo, por ejemplo, un almud o almute y bailando sobre él, es preciso hacer prodigios de equilibrio al saltar y girar sobre tan pequeña base. Todos, jóvenes y adultos, pasan a bailar sobre el almud ... haciendo gala de equilibrio y provocando la alegría de los concurrentes. Porque eso es lo que se pretende: hacer pasar un rato agradable a los invitados.

Esta voz árabe *almud*, es una medida navarra para trigo, cebada y otros áridos. Es de madera y su capacidad representa la dieciseisava parte del *robo*, o sea un litro y setenta y seis centilitros.

Este baile denominado *Saskito dantza* (danza del almud), es originario de los pueblos de Areso, Baztán y Alcoz en el valle de Ulzama, con sus distintas versiones musicales.

En otras danzas, los bailarines no pretenden hacer gala de sus habilidades. Simplemente quieren pasar un rato agradable y divertido; porque diversión es ver a unos muchachos jóvenes, y a otros que dejaron de serlo, hacer movimientos tocando el suelo con el dedo, con el codo, con el pie, con la rodilla, con el hombro, con otras partes más voluminosas y finalmente con la cabeza, terminando con un *txilinpurdi* o voltereta.

La melodía de esta danza no parece ser indígena, si bien, su coreografía entra dentro de los cánones de las danzas baztanesas. Viene a llamarse *Irri dantza* o baile de la risa. También es conocida con el nombre de *Lepetike dance*. Parece ser que su melodía proviene del Bearne (Francia), y su nombre verdadero, puesto que *Lepetike* nada significa, es, sin duda alguna, una corrupción de *Jean petit qui dance*. De todos modos, a pesar de su melodía que no es genuinamente baztanesa, se ha incluido, por su coreografía, por haber tomado carta de naturaleza y estar incorporada al folklore de nuestro apacible y bucólico valle baztanés.

Otros bailes que entran en la clasificación de danzas-juego, son los *Esku dantzak* o bailes de manos, en sus dos versiones de Olagüe y Baztán, en que los movimientos rítmicos van acompañados de choques y palmadas en diferentes posturas de las manos.

Otra bonita danza-juego es la llamada *Alki dantza* o baile de las sillas. Existen versiones musicales en los pueblos de Baztán, Lekumberri, Eugui,

DANZAS DE NAVARRA

Loizu, Lesaca, Azpíroz, Maya, Valcarlos, Oskoz, Echarri, Latasa, Lanz, Donibane Garatzi, Betelu, Lecaroz... En algunas localidades recibe los nombres de *Kadira dantza*, *Katadera dantza* o *Katedra dantza*, pero hoy prevalece el nombre genuino de *Alki dantza*.

Se colocan tres o más sillas en fila recta dejando un espacio entre ellas. Los dantzaris, tantos como sillas haya, bailando al compás de la melodía, inician la marcha, serpenteando por entre las sillas de forma que no puedan encontrarse de frente. Para evitarlo, el dantzari que marcha el último, en vez de seguir la fila hasta dar la vuelta por detrás de la última silla, se vuelve en la penúltima, quedando a la cabeza de la cadena de dantzaris. Cuando a juicio del txistulari se ha bailado bastante, pone éste fin a la danza, teniendo en cuenta de repetir, cada vez más vivamente, el ritmo de la música. El que comete picias o se equivoca, recibe un castigo.

En Betelu llaman a esta danza *Zikiro dantza*, o baile del carnero. Nada tiene que ver su nombre con la manera de danzarla. La palabra *zikiro* (carnero) es la primera de los versos, con que se canta la melodía, cuando no hay quien la toque.

Zikiro beltza ona dut bañan
obeaz buztan zuria.

Dantzan ikasi nai duenak
nere oinari begira.

*El carnero negro es bueno, pero
mejor el de la cola blanca.*

*El que quiera aprender a bailar
que me mire a los pies.*

Zertan ari aiz bakar dantzatzen,
agertzen gorputz erdia?

Su illun orrek argitzen badik,
agiriko aiz guzia.

*¿Qué es lo que bailas
que sólo enseñas medio cuerpo?*

*Si te alumbra ese fuego mortecino
se te verá completamente.*

En Lecaroz, en el Valle del Baztán, se la denomina *Zikiro beltza* (carnero negro), y, al igual que en Betelu, su nombre no tiene relación alguna con su coreografía. Así mismo, toma su apelativo de *Zikiro*, primera palabra de esta danza cantada.

El primer verso de la canción es igual al cantado en Betelu. El segundo tiene la siguiente variante:

Estal adi, estal adi,
ageri aiz erdia;
su illun orrek argitzen badik
agiriko aiz guzia.

*Escóndete, escóndete,
que se te ve a medias:
si te alumbra ese fuego mortecino
se te verá completamente.*

FRANCISCO ARRARÁS SOTO

En Etxarri de Larráun recibe la denominación de *Atxuri beltza* (cordero negro) y su primer verso, puesto que se trata de danza cantada, tiene alguna variante con el *Zikiro beltza* de Betelu, y dice así:

Atxuri beltza ona da
baño obeago da txurie.
Dantzan ikasi nai duan
orrek nere oinetan begire.

*El cordero negro es bueno
pero es mejor el blanco.
El que quiera aprender a bailar
que me mire a los pies.*

Otra danza juego es la llamada *Gerriko dantza* (baile del cinto). Procede de Eugui, en el Valle de Esteribar, existiendo variaciones, tanto musicales como coreográficas, en los pueblos de Oskoz y Alkoz.

Las coreografías son muy sencillas. En el pueblo de Eugui, atada de silla a silla una faja, a poca altura del suelo, los bailarines van saltando, al ritmo de la música, dando piruetas y cruzando las piernas sobre la faja, hasta que tropiezan con ella.

En las variantes de Oskoz y Alkoz, se colocan las fajas en cruz, sostenidas por sus cuatro extremos, por otros tantos muchachos. Al iniciarse el baile, las fajas están a unos centímetros del suelo, pero se van elevando, cada vez más, a medida que va avanzando el baile. Un muchacho puesto a caballo sobre la cruz que forman las fajas, pero sin tocarlas, va saltando al mismo tiempo que cambia de brazo, hasta dar toda la vuelta sin tropiezo alguno. Cuanto más altas están las fajas, más dificultoso es el salto. El bailarín que tropiece en la cruz, pasa castigado a sostener uno de los extremos de las fajas.

Recibe el nombre de *Zartai dantza*, o baile de la sartén, otra danza-juego de nuestro vasto caudal folklórico. Es originaria de Amaiur, hoy Valle de Baztán, y musicalmente se trata de una *Biribilketa* al ritmo de seis por ocho.

Para esta danza se colocan en círculo tantas sillas menos una, como dantzaris vayan a tomar parte en la misma. Los bailarines, en fila, giran a compás de la música alrededor de las sillas. El primer dantzari de la fila empuña una sartén que apoya en su hombro. Este bailarín es quien improvisa la danza y sus movimientos deben ser imitados por todos los demás de la fila.

Inopinadamente, el que ejerce el oficio de sartenóforo, se sienta en una de las sillas y levantando la sartén, grita: *Iarri* (sentarse). Oyendo esto, todos los bailarines se lanzan a ocupar una silla. Alguien se queda sin ella, puesto que hay una menos que el número de bailarines. El dantzari que no ha logrado sentarse, ha quedado en pie a falta de silla y poniéndose derrodi-

DANZAS DE NAVARRA

llas debe besar el envés de la sartén, llena de pringue y hollín, con la que el sartenóforo le refriega la cara, tiznándosela.

Toma entonces la sartén y vuelve a comenzar la danza, que consiste en saltos y pasos rítmicos. De esta manera va pasando la sartén de mano en mano y de cara en cara.

Pertenece también a esta denominación de danzas-juego el *Isats dantza* o baile de la escoba en sus tres versiones del Valle de Baztán. Una de las melodías es de compás binario en ritmo de dos por cuatro, y procede de Amayur. Otra de las melodías baztanesas es de ritmo ternario. La tercera versión, de Aniz, lleva ritmo de seis por ocho. No obstante esta diversidad rítmica, estas tres variantes, que responden al nombre de *Isats dantza*, tienen la misma contextura coreográfica.

Un muchacho blandiendo una escoba, que descansa sobre su hombro, marcha rítmicamente seguido de una fila de bailarines cogidos por la cintura. El muchacho armado de la escoba baila haciendo gestos difíciles que todos deben imitar fielmente.

El primer bailarín mira constantemente a la fila que le sigue y aquellos dantzaris que no consiguen imitarle en sus gestos y contorsiones, reciben un escobazo de castigo. Era costumbre en Baztán practicar esta danza juego en los festejos que tenían lugar para solemnizar la terminación de una hornada de cal, en un *kisu labe* (horno de cal).

En Burguete y Roncesvalles, esta misma danza recibe el nombre poco castizo de *Ezkila fraile* (cencerro del fraile). La versión de Burguete lleva ritmo de seis por ocho, mientras que la de Roncesvalles tiene el de dos por cuatro.

Cabe también en esta clasificación de danzas-juego, el *Ugal dantza* o baile de la correa, que procede de Auritz (Burguete), y se trata de una danza con idénticas características coreográficas que la *Isats dantza* citada anteriormente. Se diferencia de la danza de la escoba, en que el primer bailarín va armado con una correa con la que propina sendos golpes a aquellos dantzaris de la fila que no consiguen imitar sus gestos y contorsiones.

Existe también otra versión coreográfica en la que el primer bailarín es, así mismo, seguido por la fila de dantzaris que, siguiendo el ritmo musical, se esfuerzan en imitarle. Pero no es el bailarín de cabeza quien esgrime la correa; son dos muchachos que se colocan a su lado, armados con sendas correas, para castigar a los que no supieron imitar los movimientos del primero.

El *Eskalapoin dantza* (baile de los zuecos) se llama así por practicarse con este calzado de madera de haya, puntiagudo, de uso muy corriente en Navarra, y, sobre todo, muy práctico para caminar sobre el barro. Pertenece, pues, a la serie de danzas-juego de que estamos hablando. Su melodía es

FRANCISCO ARRARÁS SOTO

parte de la *Mutil dantza* denominada *Iru puntukoa*. Su manera de bailarla es también muy similar al *Mutil dantza*. Su única diferencia consiste, en que las tres palmadas dadas al interrumpirse la música, se sustituyen con tres golpes en el suelo, con pies alternos. Al estar los dantzaris calzados con zuecos o almadreñas, estos golpes en el suelo producen un gran ruido rítmico.

Al igual que en la danza *Zikiro beltza*, este baile tiene letra propia, con que se canta su melodía, en el caso de no haber txistulari que la toque. Esta letra es descriptiva de la coreografía de la danza, y dice así:

Eskalapoin dantzan, Baigorriko plazan
agi bat ardo pontzan, rau, rau, rau.

Atsonia ta agure iautzika ari dire
atsa dutenarte, rau, rau, rau.

Iru urrats orrera, iru orrats orrera
itzuli bat gero, rau, rau, rau.

Unela urtez urte dantzatu oi dute
zargaztek iaiero, rau, rau, rau.

*Danza de zuecos, viejos mil y dueñas
bailan en Baigorri, rau, rau, rau.*

*De vinillo añejo beben un pellejo
y alegres retozan, rau, rau, rau.*

*Para allá tres pasos, para acá otros tantos
una vuelta luego, rau, rau, rau.*

*Jóvenes y viejos, todos los festejos
tal lo celebramos, rau, rau, rau.*

La coreografía del *Eskalapoin dantza* es de lo más sencilla que se puede imaginar. La única dificultad del baile, consiste en danzarlo calzando almadreñas.

El *Txipiritona* de Alkoz, en el Valle de Ulzama, otra más de las danzas-juego, consiste en una fila o *soka* formada por los mozos y cuyo primer danzari, siempre a paso de danza, se desprende de la chaqueta en los dos últimos compases de la melodía.

Repetida nuevamente la parte musical, y también en los dos últimos compases, se quita el chaleco. Y así va prescindiendo, sucesivamente, de la boina, de la faja, etc., etc.

DANZAS DE NAVARRA

Los demás muchachos de la fila deben imitarle danzando y moviéndose como el delantero, y a su vez, se van desprendiendo de las mismas prendas.

Es de suponer que las risas de los circunstantes interrumpen a los rítmicos humoristas en su afán de sentirse cada vez más livianos y frescos, no llegando a su total desnudación.

Existe una variante de esta danza en Betelu, donde lleva la denominación de *Txirriki txako*, nombre que no tiene traducción alguna, pareciendo, más bien, onomatopéyico.

Pertenece también a las danzas-juego, el *Bizkar dantza* o baile de la espalda, del Valle de Baztán.

Un muchacho, lleva colgado de sus espaldas un pequeño haz de paja o hierba seca, o simplemente un trozo de papel, bastante largo, de manera que llegue hasta la cintura. Baila en cuclillas, haciendo en esta postura sus giros y evoluciones.

Otro dantzari le sigue, bailando en la misma forma, tratando de dar fuego al papel prendido de la espalda del primer bailarín. Esta operación resulta muy difícil, pues, al primer dantzari, con sus movimientos, saltos y vueltas procura evitar el fuego.

En Amayur recibe esta danza el poco elegante nombre de *Ipurdi dantza* o baile del cu... Su coreografía es la misma, si bien la melodía musical es distinta a la de Baztán.

En Ablitas, en plena Ribera, es el *Baile del Pliego*, con el que amenizan las fiestas familiares o las merendolas entre amigos. Tiene idéntica coreografía que el *Bizkar dantza* baztanés.

Uno de los mozos se coloca en el trasero un trozo de papel, y baila, también en cuclillas, dando saltos y vueltas, mientras canta:

*Y no me quemarás
el pliego, pliego, pliego.
Y no me lo quemarás
el pliego por detrás.*

Mientras, otro mozo, que lleva en su diestra una vela encendida, también en cuclillas y a compás de la música, trata de prender fuego al papel. Pero se vuelve tarumba sin conseguir quemarle el rabo.

El *Zurrume dantza* o danza del talón, del Valle de Baztán, es otro de los bailes que se puede considerar como danza juego. Son dos las versiones musicales de esta danza-juego. Una general para el Valle de Baztán y la otra particular del pueblo de Lecaroz, en el mismo valle.

Su ritmo es binario de dos por cuatro y se baila como una *Mutil dantza* común, en fila y en dirección contraria a las agujas del reloj, haciendo maravillas con el talón y la punta del pie.

En la última noche de las fiestas patronales de Burguete, tenía lugar el *Prior'aren autatzea dantza*, o baile de la elección del mozo-prior o mayordomo de la juventud, que habría de presidir y regir las fiestas populares durante el año.

Reunidos los mozos en la posada del pueblo, sentados alrededor de una larga mesa, sube a élla el *mayordomo* saliente, con un vaso de vino en la mano derecha y una servilleta en la izquierda.

Este mayordomo, a paso de danza, recorre la mesa de extremo a extremo, buscando, entre los concurrentes, al que ha de sucederle en el cargo. Los mozos, clavan en él sus ojos, pues aquel a quien entregue el vaso de vino y la servilleta, será el elegido.

El *prior*, para mantener el interés del momento, aparenta ofrecer a alguno de los mozos, el vaso y la servilleta blanca, en señal de nombramiento. Pero cuando alargan el brazo para tomarlos, da una pirueta y continúa danzando sin entregarlos, quedando los burlados muy corridos ante las risas de sus compañeros.

Por fin, entrega el vaso y la servilleta a un muchacho, que no es otro, por supuesto, que el candidato previamente elegido. El nuevo mayordomo bebe el vino y seca sus labios con la servilleta.

Es entonces cuando entra la música en su momento más rápido y alegre. El nuevo mayordomo danza sobre la mesa juntamente con el *prior* saliente.

Esta misma ceremonia se repite para la elección de segundo mayordomo y *zerbitzaris*.

DANZAS PIRRICAS O GUERRERAS

Estas danzas se pueden clasificar como bailes públicos solemnes, que se danzan los días más señalados del año, con asistencia de todo el pueblo y sus autoridades.

Entre estas citaremos a la *Makil dantza* de Lesaca, llamada más propiamente *Zubi gaineko dantza*.

Lesaca, una de las cinco villas del Bidasoa, ha sabido conservar hasta nuestros días las más puras tradiciones.

En otros tiempos existieron pequeñas rencillas entre los dos barrios de la villa, llamados *Legarrea* y *Piku zelaia*, y que divide el río Onin.

DANZAS DE NAVARRA

Los habitantes de ambos barrios querían terminar con aquella tirantez y fueron los dantzaris quienes limaron las asperezas. Y fue en el siglo XV, un 7 de Julio, festividad de San Fermín, patrono de los lesacarras.

Desde entonces, todos los años, subidos los dantzaris sobre los pretilos del río Onin de sus barrios respectivos, a ambas orillas del río, bailan la danza conocida con el nombre de *Zubi gainekoa* (sobre el puente).

Ejemplo curioso de danzas del folklore de Navarra lo hallamos en Ochagavía, las cuales, de tipo guerrero, se vienen bailando, desde tiempo inmemorial, en honor de la patrona de aquel pueblo, la Virgen de Muskilda.

El testimonio más antiguo que se conoce acerca de estas danzas de Ochagavía, es una Memoria del año 1666, en la que se dice que en la festividad de la Virgen de Septiembre acudían en romería a la ermita de Muskilda gentes de los valles cercanos, y de la Baja Navarra y de la tierra de Sola (Soule), quienes *para más grandecer y serbir a esta Señora, traen jublares a esta santa casa consigo: para que toquen sus instrumentos, assí en la venida como en la vuelta a sus cassas con grande devoción*. Y añade el documento: *En Ochagavía en estos días, azen grande regocijo con sus jublares, con danzas y también tienen Muestras de armas y alardes*.

En la actualidad, los dantzaris de Ochagavía bailan en la pradera de la ermita el día de la Asunción y el día de la Natividad de Nuestra Señora (8 de septiembre), en que la villa celebra sus fiestas.

La comparsa la forman ocho mozos y el *bobo*. Los mozos visten pantalones blancos, camisa del mismo color, alpargatas y unas almohadillas de cuero llenas de cascabeles en las piernas. Van tocados con un gorro de forma cónica, y de su cuello penden anchas cintas de telas diferentes que bajan hasta la cintura. El *bobo* viste guerrera y pantalón arlequinados en verde y rojo muy adornados, y el mismo gorro y cascabeles que los dantzaris. Lleva en la mano un recio látigo rematado en una bolsita de cuero rellena de lana. En determinadas danzas se echa sobre los hombros una alforja de colorines, donde guarda los palos de los danzantes, y se cubre la cara con una curiosa careta bifronte, que por delante representa un personaje de tez y barbas blancas, y por detrás un rostro negro y barbudo asimismo. La guerrera del *bobo*, lleva a la espalda una inscripción: VIVA BOBO.

Los bailes que ejecutan son: *Emperadorea*, paloteado de sabor guerrero y música valiente. *Katxutxa*, otro paloteado de música más muelle. *Dantz*a, tercer paloteado de melodía juguetona, todo agilidad y movimiento, al que también llaman *Tru lala*. *Modorro*, cuarto paloteado de golpes rítmicos en el suelo y música en tono menor, que recuerda la *jorrai dantz*a, o danza de la escarda. *Pañuelo dantz*a, baile que se ejecuta con pañuelos entrelazados, con un continuo enredo de figuras, en una de las cuales el *Bobo* pasa bajo

los pañuelos de los dantzaris, y por último, la *Jota*, que consta de tres partes: pies entrelazados, giros y andorga, bailada individualmente por los ocho danzantes, y por el *Bobo*, quien al final grita un *¡Viva la Virgen de Muskilda!*, al que contestan los dantzaris con los brazos en alto.

El *Paloteado* de Cortes, se puede considerar también como una danza Pírrica o guerrera. Los bailarines, como ya se ha dicho al hablar de las DANZAS RELIGIOSAS, pueden ser ocho, doce, dieciséis, etc., siempre múltiplos de cuatro.

Visten camisa, calzón y chaquetilla blanca, esta última adornada con pasamanería verde. Las medias y zapatillas son también blancas con ribetes encarnados. Como tocado llevan un pañuelo de colores. Otro pañuelo de mayor tamaño, también coloreado, cruza el hombro izquierdo al costado derecho, donde se anuda. El calzón blanco, así mismo ribeteado de trencilla roja, se ata por debajo de la rodilla con cordones del mismo color rojo, rematados con sendos pompones encarnados. Llevan colgados de las muñecas, sendos palos de acebo, boj o acacia, de unos cuarenta y cinco a cincuenta centímetros de largo y como tres y medio centímetros de diámetro. Estos palos van teñidos de color verde, a excepción de las puntas, que son rojas. Van agujereados por uno de sus extremos, en cuyo orificio se introducen unos cordones multicolores, con borlitas de adorno, con los que se cuelgan los palos de las muñecas. Dos son las danzas que constituyen el *Dance de Cortes*, cada una de las cuales constan de cuatro melodías denominadas: *Llamada*, *Paloteado*, *Tumbilla* y *Cadena*, siempre con ritmo ternario.

El *dance* se conservó hasta fines del siglo pasado en Murchante, Ribaforada, Ablitas, Monteagudo y Cascante. En Fustiñana, hasta principios de este siglo.

Y en todas estas localidades ejecutaban también la *Danza de las Cintas*, trenzándolas y destrenzándolas en torno al *Mayoral* que sostenía la vara.

El baile de la balsa, tiene lugar el día de San Juan Bautista en Torralba del Río. Es una curiosa fiesta cívico-religiosa, cuyo origen se remonta al siglo XVI, ya que según las crónicas, el día 24 de Junio de 1524, los miembros de la Cofradía de Arcabuceros de San Juan, fundada en aquel pueblo, derrotaron a unos feroces bandidos que tenían atemorizada a toda la región de la Berrueza, y dieron muerte a su capitán Juan Lobo, *el de la barba roja*.

Hasta hace algunos años, al rayar el alba del día de San Juan, los jóvenes del pueblo se dividían en dos bandos y reproducían la histórica batalla que, como es de rigor, terminaba en derrota de los bandidos, cuando su capitán simulaba caer fulminado por la descarga de uno de los arcabuceros.

DANZAS DE NAVARRA

Por la tarde se celebraba una procesión, presidida por el Abad, el Alcalde y el Mayordomo de la Cofradía, en la que iban los cofrades armados con chuzos, detrás de un banderín de damasco carmesí.

La comitiva se dirigía a las peñas de Yoar, en la sierra de Codés, hasta una balsa. Una vez en ella, los cofrades se ponían a bailar y acabada la danza comunal, desfilaban ante el banderín, que empuñaba el Abad, para hacerle la venia.

Esta danza tiene su antecedente histórico, pues cuentan que el día de la derrota de los bandoleros, los vencedores se reunieron en la balsa, y al pasar lista y comprobar que no habían tenido baja alguna, se pusieron a bailar de alegría.

DANZAS DE MUCHACHOS SOLOS

Tiene en estas danzas, mucho mayor interés el baile de piernas que el de brazos. Casi todas nuestras danzas se bailan de cintura abajo. Observáanse en las *Mutil dantzak* y *Muxikoak*, como nos los describe Francisque Michel, hace un siglo: *brazos caídos, sin balanceo exagerado, espaldas desdibujadas, cuerpo derecho, cabeza ligeramente inclinada sobre el pecho, mirada modesta, fija en el semicírculo que deben describir sus pies y del cual no deben salir.*

Es pues la *Mutil dantza*, como su propio nombre indica, una danza de muchachos sólo; danza bellísima que se baila todos los domingos y fiestas en los pueblos de Baztán. Hasta no hace muchos años alegraba, también, a los mozos del Valle de Ulzama, de Lanz, de Maya, de Baraibar, de Vera, de Lecumberri y de Jaurrieta en el Valle de Salazar.

Quienes por vez primera contemplan los elegantes giros y aire gracioso de la *Mutil dantza*, quedan maravillados de tan hermoso baile. Viéndolo parece que renace la gracia, la seriedad y la fortaleza de los antiguos vascos.

En el Valle de Baztán existían unos veinticinco *Mutil dantza* distintos en nombre, melodía y movimiento. Hoy se conocen unos quince, salvados casi milagrosamente de la inundación que amenaza destruir todo lo brotado en el corazón de nuestro pueblo.

Es muy difícil saber el origen de nuestras danzas, pues si algunas, por sus nombres, parecen una evolución histórica, otras, sin embargo, llevan nombres de una curiosidad imposible de satisfacer.

Algunos *Mutil dantza* llevan los nombres de *Aunitz urte* (por muchos años), *Billantziko*, corrupción, a mi juicio, de *Belauntziko* (de la rodilla), *Zaxpi iautzi* (siete saltos), *Zaxpi iautzi zaharra* (siete saltos viejos), *Ardoaina*

(del vino), etc. Otros llevan nombres de animales o pájaros, tales como *Xerri begi* (ojos de cerdo), *Xerri begi zaharra* (ojos del cerdo viejo), *Biliggarrua* (la malviz), *Ainara* (la golondrina), *Ainarxume* (la cría de la golondrina), *Xoriaina* (del pájaro), *Xoxoaina* (del tordo), *Mandozarraina* (del macho viejo), *Abuntsa dantza* (baile de la cabra), y no sería de extrañar que sean imitaciones de estos animales y que hayan dado lugar a su inspiración coreográfica.

La primera parte de la *Mutil dantza* es un saludo e invitación al baile. Los cuatro *dabolinausiak* (mayordomos), formando fila circular al rededor del txistulari colocado en medio, van andando sin compás en dirección contraria a las agujas del reloj; agitando sus boinas con la mano derecha, saludan a la concurrencia con las palabras *Aunitz urtez* (por muchos años). Poco a poco van entrando en la fila los demás danzantes y colocándose entre los dos primeros y los dos últimos *danbolinausiak*, les imitan en el saludo, paseo y demás ceremonias. La fila de dantzaris va aumentando, y lo que en un principio es solamente una cadena de pocos anillos, se compone después de veinte, sesenta, cien eslabones. Y en esta danza toman parte lo mismo un muchacho de pocos años como un joven de veinte, un hombre maduro de cuarenta o cincuenta, una persona más respetable de sesenta o setenta años y las autoridades.

El *Mutil dantza*, por tanto, es nuestro baile colectivo.

En Valcarlos y Baja Navarra pueden titularse las danzas como los pasos que las componen, ya que sus dantzaris tienen un nombre para cada paso de *Muxiko*. Estos pasos son dieciocho y poseen nombres tan gráficos como: *Pik eta itzul*, *Pik eta ebats*, *Erdizka*, *Erdizka eta hiru*, *Ezker*, *Ezker airian*, *Luze eta ebats*, *Eskuin*, *Dobla*, *Pika*, *Iautzi*, etc.

Son veintitrés las danzas de muchachos existentes solamente en Valcarlos y Baja Navarra, y sus nombres que, en su mayor parte, hacen referencia a personas, son: *Bolant iantza*, *Iantza luze*, *Iautzi begia*, *Xoxo iantza*, *Xoxuarenak*, *Antxigorrak*, *Madar iantza*, *Sorgin iantza*, *Andre iantza*, *Eskualdun iantza*, *Laburrak*, *Baztandar iantza*, *Lapurtarrak*, *Lapurtar motza*, *Xibandriak*, *Ortzaiztar iantza*, *Muxikoak*, *Moneindar iantza*, *Millafrangar iantza*, *Ainoharrak*, *Lapur laburrak*, *Ostalertsia iantza* y *Aleman iantza*.

El conjunto de los dantzaris de Valcarlos se compone de un grupo de veinte bailarines. Estos dantzaris, también llamados *volantes* por las anchas cintas de seda que realzan su atavío, visten camisa blanca almidonada, cuya pechera adornan con una hilera de seis o siete broches de oro y cadenas, también de oro, prendidas en zig-zag, por medio de botones dorados.

De la espalda y sujetas a la camisa cuelgan, hasta las corvas, varias cintas de seda de diversos colores, generalmente azul, encarnado, amarillo y verde. Puños planchados y guantes blancos. Un vistoso pañuelo de seda les

DANZAS DE NAVARRA

baja de los hombros a ambos lados del pecho, y sus puntas quedan sujetas a la cintura por medio de la faja de color morado.

El pantalón blanco ostenta a lo largo de sus costuras laterales un galón reluciente entre dos o más filas de trenzados, y en su parte inferior cuatro trencillas horizontales. Tanto éstas trencillas como el galón dorado, llevan prendidos pequeños cascabeles. Las alpargatas blancas van adornadas con bordados y cintas.

Los dantzaris cubren hoy su cabeza con boinas rojas y borlas de colores, a imitación de los suletinos. Pero el tocado que les es peculiar, el que llevaron siempre, hasta el año 1929, y el que nunca debieran abandonar, es la llamada *kaska*, o sea, una corona de cartón llena de flores de papel de un palmo de altura. Esta extraña y florida corona, junto con lo vistoso de las sedas y lo rico de los objetos de oro con que se aderezan, componen un conjunto lujoso, exótico y colorista que distingue a los dantzaris de Valcarlos. Llevan en la mano derecha un palito rodeado de cintas de colores.

Forman también en el conjunto de dantzaris, cuatro jinetes que visten guerrera encarnada con brandeburgos de cinta blanca o dorada, pantalón blanco y bota de montar. Van tocados con boina roja y borlas de colores. Tienen por misión anunciar, con el debido tiempo, la llegada de los dantzaris cuando pasan al pueblo de Arnegui en visita de cortesía. Durante las danzas establecen una ronda, con los caballos al paso, en torno a los dantzaris, para evitar que el público embarace sus movimientos y evoluciones. Antes y después de los bailes alegran el pueblo con sus locas galopadas, precediendo a la comparsa.

La comparsa tradicional se compone de los siguientes personajes, por el orden en que desfilan:

Cuatro *zapurrak*: Llaman así a cuatro personajes vestidos con camisa y pantalón blancos, una banda de seda roja terciada al pecho y una *mandarra* o mandil blanco sobre el vientre. Se tocan con morriones de piel de oveja, y llevan al hombro un hacha de madera pintada.

Tras de estos cuatro *zapurrak*, del francés *sapeur*, marcha el *Makillari*, cuyo indumento es igual al de los dantzaris, aunque en lugar de la *kaska* de flores, cubre su cabeza con una *kaska* especial, un gorro de cartón forrado de seda, cuya parte anterior se eleva en forma de mitra y se adorna, entre otras cosas, con un espejillo. Lleva un palo de colorines y anda haciéndolo girar entre sus dedos y lanzándolo al aire. En la actualidad este *Makillari* viste guerrera roja.

Siguen a este personaje los *GIGANTIAK*. Dos gigantillas con boina roja, pañuelo al cuello, blusa y faldones blancos.

A continuación marchan, formando pareja, el *Gorri* y el *Banderari*. El *Gorri* o Jefe de la comparsa, viste guerrera roja, pantalón blanco galoneado como el de los dantzaris, y *kaska* de flores. Lleva una espada de madera en la diestra. El *Banderari* es el portador de la enseña o bandera de la villa, de tela roja, con el casco y el juego de damas que forman el escudo de Valcarlos. Cuando existen más de veinte dantzaris suelen actuar dos *Gorris* y dos *Banderaris*.

Y cerrando este cortejo marchan diez, doce o más parejas de dantzaris.

Actúan solamente dos veces al año: en Carnestolendas (generalmente el Domingo de Carnaval) y en la que llaman *Bazko zahar* (Pascua Vieja), esto es, el domingo siguiente al de la Pascua de Resurrección.

Por excepción danzan cuando hay *karrosa*. En los días de baile y durante la Misa Mayor suelen hacer una visita de cortesía a Arnegui, en cuya plaza bailan. Terminada la Misa en Valcarlos, bailan para sus convecinos.

Por la tarde y antes de vísperas marchan a visitar al párroco y ejecutan alguna de sus danzas en el jardín de la Parroquial. Y acabadas las vísperas, vuelven a ejecutar sus bailes en la plaza.

Ya hemos dicho cómo los dantzaris de Valcarlos interpretan sus danzas cuando hay *karrosa*, que no es otra cosa que el teatro popular valcarlino. Y para ver la parte que ocupa la danza en este teatro popular, sigamos lo que nos dice, en *Historias y Costumbres*, mi inolvidable amigo José María Iribarren:

«Desde tiempo inmemorial hasta nuestros días, Valcarlos acostumbró a satirizar determinados sucesos de la vida local, sacándolos a pública vergüenza en una farsa o pantomima llamada *karrosa*, que tenía lugar en la plaza, sobre un tablado y a la vista de todo el pueblo.

La embriaguez, la servicia conyugal, el atropello contra una moza, las ofensas contra la autoridad marital o paterna encontraban castigo y escarmiento en estas pantomimas aldeanas, donde se ridiculizaba el vicio y el abuso de fuerza por el camino de la burla y la risa.

Las *karrosas* de Valcarlos, más que función teatral, venían a ser un juicio al aire libre. Y en torno al juicio, una fiesta, con sus danzas típicas, sus bailes populares y su alegría comunal.

Quando se difundía por el pueblo la noticia de algún pequeño escándalo, de algún suceso digno de vituperio: v. gr., que una mujer había dado una paliza a su marido; que marido y mujer se habían golpeado; que un vecino había tratado de atropellar a una moza, etc., se organizaba la función y se anunciaba su celebración, con tiempo suficiente, tanto en el pueblo de Valcarlos como en los vecinos pueblos de Garatzi.

Su anuncio era acogido con el mayor entusiasmo.

DANZAS DE NAVARRA

Antes de la fecha señalada para la celebración del espectáculo, se procedía a la formación del Tribunal y a la elección de los que habían de encarnar los personajes de la farsa, procurando que el elegido para cada cargo fuese, en lo físico, el tipo más opuesto al personaje cuyo papel había de representar.

Al igual que en la *Comedia Italiana del Arte*, los personajes de las *karrosas* eran siempre los mismos: *Yuyia* (Juez y acusador), *Grefierra* (secretario), *Kridia* (Letrado defensor), *Apeza* (Cura párroco), *Berete-rrak* (Monaguillos), *Kurriera* (Correo a caballo) y *Persulari* (Versolari).

Cada uno de ellos iba disfrazado con los trajes y adminículos propios de su papel. El Juez, con sombrero de copa o birrete, barbas enormes, lentes y un gran libro. El Secretario, con lentes y una pluma de ganso descomunal. El Letrado defensor, con toga, barbas y un rollo de papel en la mano. El Cura, con traje talar, que le prestaba el propio párroco para esta fiesta.

A la vez que estos personajes, se designaba a los que, por incomparancia de los procesados, habían de representar a éstos. Se buscaba para ello tipos risibles, y se les caracterizaba y disfrazaba de manera que pudiera advertirse en ellos la caricatura de los reos.

Así, por ejemplo, en la última de las *karrosas* de Valcarlos, organizaba con ocasión de que una moza, asediada por un galán, pidió auxilio a su hermana, y ésta, que se hallaba planchando, acudió con la plancha en la mano y atizó al atrevido un planchazo que le produjo quemaduras, el que hizo de galán en la farsa llevaba pintada sobre el pantalón la señal del planchazo; y el que hacía de planchadora era un tipo ridículo, cuya sola presencia provocaba la risa del público.

Disfrazados convenientemente los personajes del Tribunal y los acusados, se trasladaban en comitiva al tablado que levantaban al efecto en medio de la plaza.

Con la comparsa judicial desfilaba la vistosa comparsa de los dantzaris de la villa, los cuales, antes de comenzar el juicio, ejecutaban en torno al tablado, algunos de sus típicos bailes.

Terminada la danza comenzaba la vista, en cuya celebración se seguía un orden tradicional.

El *Yuyia* (Juez) hacía pública la acusación contra el procesado o procesados, dando lectura a un escrito donde se relataba el hecho de autos en forma humorística, exagerando los cargos y acentuando, con apóstrofes y gesticulaciones, los detalles más mínimos. Y a continuación, invitaba a los reos a que reprodujeran el suceso.

Para que la reproducción de éste se realizase con el mayor realismo »posible, se llegó, en ocasiones, a reconstruir en el tablado el escenario. Y »así, en una *karrosa* celebrada hacia 1885 con ocasión de que el dueño y »dueña de la casa Pedrotoa habían reñido violentamente cuando trabajaban »juntos en la pieza de maíz, los organizadores de la farsa aparejaron un »maizal en un extremo del escenario. En otra *karrosa* anterior, organizada »para vituperar la paliza dada por la mujer a su marido en la cocina de su »casa, armaron en las tablas un hogar con todos sus detalles.

Los acusados procuraban reproducir el suceso de manera exagerada y »cómica.

Dióse el caso de que en la citada *karrosa* de Pedrotoa, uno de los pro- »tagonistas, la mujer, presenció el espectáculo, y desde la ventana de la casa »*Txotxoa*, les hacía a los del tablado gestos de desaprobación, indicándoles »que la cosa no había sucedido de la manera como ellos la remedaban.

En la *karrosa de la plancha*, el galán víctima del planchazo se encon- »traba así mismo entre los concurrentes a su propio juicio.

Realizada con toda propiedad la reproducción del hecho, se procedía al »interrogatorio de los testigos, los cuales desfilaban ante el Tribunal, sa- »cando a relucir en sus declaraciones todos los trapos sucios del acusado, »incluso los de carácter íntimo.

El *versolari* amenizaba los intermedios de la vista, improvisando pullas »y entonando canciones alusivas.

A continuación se levantaba a hablar el *Kridia* (defensor), quien pro- »curaba fingir una defensa, porque, en realidad, enderezaba su discurso a »complicar más todavía la situación de su patrocinado, con argumentos y dis- »tingos que implicaban nuevos cargos e imputaciones, lo que divertía extra- »ordinariamente a los espectadores.

Finalmente intervenía el *Apeza* (cura) para poner las cosas en claro, »desvirtuar las acusaciones o buscar motivos de excusa en favor de los »reos.

El *Apeza* encontraba siempre una fórmula de arreglo. El Tribunal la »aceptaba, los acusados prometían enmienda, y el cura terminaba su inter- »vención bendiciendo a los procesados. El Juez daba lectura al fallo, y con »esto terminaba la farsa a gusto de todos.

Durante la celebración de la *karrosa* intervenían los dantzaris.

El *Yuyia*, a pretexto de requerir nuevas pruebas o de evacuar determi- »nadas diligencias, daba orden al *Kurriera* (alguacil) para que partiese a ca- »ballo en busca de lo que deseaba, e interrumpía el juicio para que el pú- »blico pudiera disfrutar del baile de los dantzaris.

DANZAS DE NAVARRA

Terminado éste, regresaba el *Kurriera* fingiendo traer papeles o documentos, y se reanudaba la vista.

A la farsa y las danzas seguía un animado baile popular, donde mozos y mozas lucían sus habilidades en la *Karrika dantz*a por parejas o en el curioso baile llamado *Iantz*a *luze* (baile largo) y también *Madar iantz*a (danza de la pera), porque el primero de la larga cadena de dantzaris ostenta en la mano un palo rematado en tres ramillas, en las que clavan tres peras.

Terminada la fiesta, los vecinos se retiran a sus casas comentando las incidencias del espectáculo.

La última *karrosa*, la de la plancha, tuvo lugar en el año 1930. Anunciada la fiesta, el Gobernador Civil de Navarra, a instancia de un familiar de las hermanas protagonistas del episodio prohibió su celebración. En vista de lo cual, los de Valcarlos la celebraron en el inmediato pueblo de Arnegui (*Francia*).

Aquella tarde sólo quedaron en Valcarlos dos personas: el alcalde y el párroco. El vecindario en masa abandonó la villa por asistir al espectáculo.

Los policías españoles lo presenciaron desde el puente internacional y cuando por la noche regresaban al pueblo los organizadores del festejo, los detuvieron, poniéndolos a disposición del Gobernador, que sancionó su desobediencia con una multa.

Desde entonces no han vuelto a celebrarse más *karrosas*, a pesar de que la vida local ha dado motivos para ello.

De índole parecida a las *karrosas* de Valcarlos era lo que llamaban en Baztán *Asto lasterka* (carrera de burros), pues cuando en este Valle se esparce la noticia de que una mujer ha golpeado a su marido, o una hija a su padre, al domingo siguiente por la tarde se reúne todo el pueblo, y aún gente de los pueblos vecinos. Traen a la plaza un arado, un yugo de bueyes y algunos instrumentos de labranza y, hecho esto, aparecen dos individuos disfrazados en representación de los protagonistas del suceso, y reproducen éste de manera burlesca. El que hace de mujer golpea sañudamente al que hace de marido, mientras éste finje estar trabajando con el arado u otro apero.»

Esta costumbre de celebrar farsas de juicios al ire libre subsiste en Arnegui, Donazaharre y Donibane Garatzi, pueblos de la Baja Navarra. En esta última localidad las celebran con todo lujo y gastan sumas considerables en los trajes de la comparsa. Debido a esto y a la dificultad de su organización, las *karroxas* se celebran muy de tarde en tarde.

Pero volvamos a la danza para hablar, finalmente, de las *DANZAS MIXTAS*, en que intervienen las muchachas como figura principal, recibiendo el homenaje y haciendo pareja con los muchachos.

El *Ingurutxo* es, sin duda alguna, la danza mixta más importante de Navarra. Puede decirse que ha sido el baile colectivo mixto danzado en casi toda la geografía navarra. Existen vestigios tanto musicales como coreográficos de esta danza, en los pueblos de Oscoz, Alcoz, Valle de Juslapeña, Eugui, Betelu, Azpíroz, Alsasua, Urdiáin, Echarri Aranaz, Arike, Uztároz, Isaba, Vera de Bidasoa, Santesteban, Donamaría, Itúren, Leiza, Estella, etcétera, donde ha tenido carta de naturaleza.

En todos los *Ingurutxos*, en el *Baile de la Era*, en el *Trapatán* de Santesteban y en el *Thun thun* roncalés, intervienen parejas mixtas de bailarines, enlazadas con un pañuelo. Y en todas estas danzas existe el rito seleccionador de dantzaris, con el que se niega la intervención a aquellos bailarines que, por su raza o mañas costumbres, no fueran dignos de tomar parte en ella.

Al *Ingurutxo* de Leiza se le puede considerar, por su variedad coreográfica, el más importante de Navarra.

Tiene tres partes independientes entre sí: *Soka dantza* (danza de la cuerda), *Inguru aundi* o *Lau dantza* (danza circular grande o baile de cuatro) e *Inguru txiki* o *Ingurutxo* (baile circular pequeño).

La *Soka dantza* no es otra cosa que la invitación al baile y la formación de las parejas coreográficas. Los muchachos, agarrados de las manos, en larga cadena, entran en la plaza marcando imperceptiblemente el ritmo de la música, un paso en cada parte binaria del compás.

Terminada ésta, los dos primeros dantzaris de la cuerda alzan sus manos enlazadas por encima de sus cabezas, y comenzando por el tercero de la *Soka*, va pasando toda la cadena de muchachos, sin soltarse, bajo el arco formado por los brazos de los dos primeros bailarines.

Este es el rito seleccionador del que ya se ha hablado. Si bubiera necesidad de impedir la participación de alguien en esta danza honorífica, los dos dantzaris que forman el arco, bajarán sus brazos, impidiendo así que el presunto eliminado pase por debajo.

Terminada la *Soka dantza* y parada la cadena de muchachos, el *Aurrekulari* y el *Atzeskulari*, es decir, los de la primera y última mano de la cuerda, se sueltan de esta, y destacándose un poco de la filia que forma la *Soka*, enfrente uno del otro, bailan un *Belauntziko*.

Se inicia una nueva *Soka dantza* con la misma coreografía que la anterior. Mientras, los dantzaris segundo y penúltimo de la cadena, descubiertos y con sus boinas en la mano, van en busca de la muchacha elegida para pa-

DANZAS DE NAVARRA

reja del primer bailarín de la cadena, y haciéndole cortesía dan, precediéndola uno y siguiéndola el otro, una vuelta completa a la plaza, por detrás de la cadena de danzantes, para presentarla ante el *Aurrekulari* que baila ante ella un nuevo *Belauntziko*.

Finalizada la actuación del *Aurrekulari*, los dos acompañantes de la muchacha, que han permanecido a ambos lados de esta mientras el primer bailarín de la *Soka* ha bailado el *Belauntziko*, rompen con un golpe de boina la cadena de dantzaris, y entra esta primera muchacha elegida a formar parte de la *Soka*, dando un pañuelo al *Aurrekulari*, con quien formará pareja, y otro al muchacho de su izquierda.

Sigue su marcha la cadena con una nueva melodía de *Soka dantza*, y los mismos muchachos, segundo y penúltimo de la fila, traen con el mismo ceremonial otra muchacha previamente elegida para pareja del *Atzeskulari*, quien baila ante ella un nuevo *Belauntziko*, ingresando, a continuación, la muchacha en la cadena de la misma manera que lo hizo la primera elegida.

La melodía de este tercer *Belauntziko*, tiene su propia letra, con la que se relata un episodio de las luchas entre el pueblo de Leiza y su vecino Areso, y dice así:

Aresoaren bandera
ai!, nolakoa ote da?
erakustera eramán dute
errekaldera.

*La bandera de los de Areso
¡ay!, ¿cómo será?
la llevan a enseñarla
a la regata.*

Gero Leizarrak bidera
zorionak ematera;
al zuenak arin ioan ziran
igaritera.

*Después los de Leiza
salieron al camino
Los que pudieron (aresoarras)
aprisa fueron a nadar.*

Arratza eta txistue
oiek goien geldituek ...
festa urrutitue
beian direnak
igarobideak eramán dituek.

*El tamboril y el txistu
se quedaron arriba
arrepentidos de la fiesta
Los de abajo
se han llevado los pasaportes.*

En el *Giza dantza* de Urdiáin, que no deja de ser otro *Ingurutxo*, se interpreta, así mismo, esta melodía de *Belauntziko*, que tiene también su propia letra, aunque no deja de ser una variante de la de Leiza. Dice así:

Altsasuaren bandera
ai!, nolakua ote da?
Erreka aldera eramán dute
erakustera.

*La bandera de los de Alsasua
¡ay!, ¿cómo será?
La llevan hacia la regata
a enseñarla.*

FRANCISCO ARRARÁS SOTO

Arratza ta fistua
dambolinaren soinua
danbolinari emateko
kunplimendua.

*El tamboril y el txistu
música de thun thun
hacen honor
al txistulari.*

Tulariaren zaldia
salto ta brincolaria
erramaletako paratuko du
ardatzeko aria.

*El caballo del tunante
saltarín y bricador
se para con un ramal
fino como el hilo de la rueca.*

Ernaniko karrikan
atsua dago barrikan
anka bat gora bestea bera
bakar bakarrikan

*En la calle de Hernani
hay una vieja en un tonel
con una pierna arriba y otra abajo
sola, solitaria.*

Pero volviendo al *Ingurutxo* de Leiza, prosiguen dos nuevas *Soka dantza* en la misma forma anterior, y los muchachos va trayendo muchachas, hasta completar las parejas de la cadena. Es entonces cuando todos los dantzaris, colocados frente a sus compañeras, bailan un nuevo *Belauntziko*.

Y termina esta primera parte del *Ingurutxo* bailando la *Soka dantza bukatzeko*, alegre melodía en ritmo ternario de tres por ocho. Danzan sueltas las parejas, frente a frente, con los brazos ligeramente arqueados en alto.

El *Inguru aundi*, que como ya se ha dicho recibe también el nombre de *Lau dantza*, por ser cuatro danzaris —dos parejas— quienes la inician.

Con su melodía de ritmo binario, las parejas primera y última, unidas por un pañuelo, dan bailando una vuelta a la plaza. En la segunda vuelta entran en la danza todas las demás parejas, unidas también por un pañuelo y danzan una en pos de otra, girando alrededor de la plaza.

Terminada la melodía y mientras el tamboril continúa marcando el ritmo, levantan todas las parejas el pañuelo que les une, y empezando por la última, la del *Atzeskulari*, pasan todas inclinadas bajo el túnel formado, dando preferencia a la muchacha.

Con este nuevo rito seleccionador, como antes lo hicieron los muchachos solos, se excluye de la danza a aquella joven que por su raza o mala fama no sea digna de participar de la solemnidad del baile.

Invertido el orden de las parejas, se repite todo el *Inguru aundi*, para volver a la primitiva posición; es decir, la pareja del *Aurreskulari* la primera y la del *Atzeskulari* la última. En muchísimos pueblos de Navarra el *Atzeskulari* recibe el nombre de *Azkenkia*.

DANZAS DE NAVARRA

El *Inguro txiki*, llamado también *Ingurutxo*, se baila de forma parecida al *Inguru aundi*, pero danzando las parejas sueltas y con los brazos ligeramente arqueados en alto, girando alrededor de la plaza.

En el *Ingurutxo* del Valle del Roncal, donde es llamado *Tbun thun*, al revés que en otros *Ingurutxos* navarros, son primero las muchachas quienes salen a la plaza, si bien los muchachos lo hacen casi seguidamente.

Otra de las danzas mixtas más características de Navarra es el *Baile de la Era*, que se viene bailando desde antiguo, particularmente en la zona media de nuestro viejo Reino de Navarra, al son de la gaita y tambor.

Ya hemos visto como en Aoiz, en la tarde del día de San Isidro, tenía lugar en la plaza el *Baile de la Era*.

El Padre Castillo, año 1888, en su obra *El País de la gracia*, describe el baile popular que él presenció en Ujué y que no es otro que el *Baile de la Era*: *Mozos y mozas —dice—, unidas las manos por un pañuelo de seda anudado en el centro, danzaban en cadena. La primera pareja, haciendo arco con su pañuelo, dejaba paso a las demás. Después de repetir esta figura varias veces, mozos y mozas, puestos en filas bailaban frente o frente al son de las gaitas y el tamboril*

También se ha bailado en Pamplona y su Cuenca. Yo personalmente, siendo niño, lo he visto bailar por los vecinos del Barrio de la Rochapea de Pamplona, en la Plaza del Cuartel de la Guardia Civil, antiguamente llamada plazuela del *Arrasco*, con día de San Lorenzo (10 de Agosto), patrono de dicho barrio.

En la actualidad al *Baile de la Era* se le llama danza de Estella porque sus famosos gaiteros, tanto Julián Romano, llamado *pico de angel*, como su sobrino Anselmo de Elizaga y los tres hijos de este último Moisés, Edilberto y Fermín, verdaderos artistas de su popular instrumento, son los que la han conservado.

El *Baile de la Era* consta de siete números y de su análisis técnico, melódico y rítmico, comparado con otras danzas de distintas zonas de Navarra, se deduce que es, ni más ni menos, un *ingurutxo*, parecido a los de los Valles de Larraun, Araiz, Erro, etc.

El mismo nombre de la *era* (espacio circular de terreno para hacer la trilla) indica su semejanza con el *ingurutxo* (danza circular).

Créese que la denominación de *Baile de la Era*, proviene de que se verificaba en las *ERAS*, a donde se trasladaba el pueblo, presidido por sus autoridades civiles y eclesiásticas.

En la primera parte del *Baile de la Era*, que es una invitación a la danza, al igual que en los *Ingurutxos* y *Mutildanzas*, la primera pareja le-

vanta en alto el pañuelo que la une, y formando un arco, todas las demás pasan por debajo.

Esta ceremonia de pasar todos bajo el pañuelo, tan común en las danzas de Navarra, tiene, como ya se ha dicho, una explicación satisfactoria. Según cuenta la tradición, si entre los danzantes había algún individuo de raza considerada inferior, como gitanos, agotes u otra gente parecida, o alguna muchacha indigna, por sus dudosas costumbres, de alternar con las doncellas honradas, bajaba la mano a su paso el inflexible pañuelo, y con gran rubor eran excluidos de la danza.

Otra de las danzas mixtas más generalizadas en Navarra, es la *Soka dantza* o *Dantza korda*. Testimonios de la primera mitad del siglo XIX nos dicen que esta danza ha conocido un notable desarrollo por ser el único baile en que podía tomar parte el elemento femenino, sin incurrir en infamia o censura.

Madame d'Abbadie d'Arrats, por informes de testigos nacidos, en la primera mitad del siglo XIX, en Baigorri (Baja Navarra), escribía en 1909: *La danza es reservada a los hombres. Con ocasión de las fiestas patronales se organiza el baile en la plaza del pueblo; pero ninguna muchacha de buena casa se aventurará a tomar parte en la danza. Lo contrario hubiera sido un grave pecado que el sacerdote no absolvería sino con grandes penitencias. Hoy las muchachas se han liberado de la autoridad del Párroco, y al menos una vez al año, en la fiesta local, toman parte en la danza. Las mujeres toman parte, con motivo de las bodas, solamente en la Soka dantza.*

En Lecumberry el recién casado ocupa el último lugar de la *Soka dantza*. Cuando la fila entra en una taberna, el novio y su compañera se colocan a ambos lados de la puerta de entrada, y elevando los brazos, unidos por el pañuelo, pasan todos los demás bajo el arco así formado.

También en los pueblos bajo-navarros de Arberoa, Macaya, Mendiondo, etc., con motivo de las bodas, los invitados, a la caída de la tarde, recorren el pueblo en alegre *Soka dantza*.

La misma Madame d'Abbadie d'Arrats, nos describe esta *Soka dantza* de Baigorri, bailada con motivo de una boda: *El padrino conduce la Soka dantza; los invitados se unen unos a otros con sus pañuelos y de esta manera bailan por las calles del pueblo. El novio marcha sólo a un lado de la Soka y lleva bajo cada brazo, con sencilla resignación, sendas botellas de vino. Con un vaso en la mano ofrece vino a todo el que se encuentra. Después de haber recorrido el pueblo varias veces, entra la Soka dantza en la posada para descansar y refrescarse. Ya anochecido se retiran a sus casas siempre danzando y cantando.*

DANZAS DE NAVARRA

En Valcarlos, el primer día de fiestas, en el *Iantza luze* o *Madar iantza* —que no deja de ser una *Soka dantza*—, el primero y el último de la cadena eran del barrio de Gainekoleta. El segundo día, por la mañana, la *Soka* era conducida por los del barrio de Azoleta y en la tarde de este mismo día por los de Gaíndola. El tercer día de fiestas, por la tarde, eran los del barrio de Ondarrola quienes dirigían la *Soka dantza*. De esta manera todos los barrios de Luzaide tomaban parte en la dirección del *Iantza luze*.

El primero de la *Soka*, es decir, el *Aurreskulari*, lleva siempre en la mano derecha un ramo de flores o una ramita de árbol guarnecida con sus propias hojas o decorada con cintas multicolores, o un tallo de maíz verde, o una gavilla adornada de cintas. Otras veces es un palo adornado de cintas y coronado por una manzana. En Valcarlos este palo se ramifica en tres o cuatro, en cuyos extremos se fijan otras tantas peras. De ahí el nombre de *Madar iantza* (baile de la pera). Sin duda alguna se trata de danzas rituales de la fiesta de los frutos de verano. En cerámica encontrada en Grecia, de la época de Cristo, aparecen las tres púas en cuerda similar al *Madar iantza* de Valcarlos.

Salvador Harruguet escribía en 1927 que, en otros tiempos: *el honor de dirigir la Soka dantza, de llevar la rama, se subastaba, así como los demás lugares de la Soka, aunque con tarifas gradualmente menores.*

Hoy también podemos considerar como danza mixta el *Fandango*. No es navarra la palabra fandango, que significa una de las más antiguas danzas comunes de Andalucía y que se extendió a la región levantina.

El *Fandango* no es sino una variante de la *Jota* aragonesa, que entró seguramente por Navarra, en el siglo XIX, de donde pasó a Guipúzcoa y Laburdi.

Nos la trajeron —dice Campión— los voluntarios navarros que habían peleado a las órdenes de Palafox en los sitios de Zaragoza. En nuestra tierra se aclimató, floreciendo con peculiares caracteres, tanto en la música como en la letra.

Según Oloriz, el cantar más antiguo de jota que se conoce en Navarra, es uno que entonaban por tierras de Pamplona cuando la francesada. Se trata de una copla sosa y circunstancial, cuyo único valor es el histórico, el conmemorativo:

*Salieron los Miqueletes
de la casa colorada;
y les hicieron volver
a bayoneta calada.*

En esta *Casa Colorada*, sita extramuros de Pamplona, cerca del Convento de Capuchinos, en la orilla derecha del río Arga, y durante la francesada, tenían los invasores un destacamento de 100 *Miqueletes* —españoles renegados al servicio del invasor—. El día 10 de agosto de 1812 fue atacada por la partida de Ezpoz y Mina. Los *Miqueletes* salieron muy mal parados, hecho que inspiró la primera jota que se cantó en Navarra.

Muchos de estos miqueletes eran catalanes. Nuestros voluntarios les apodaban *los chacones*, por el apellido de su jefe, el catalán José Chacón, y excusado es decir que los odiaban a muerte. Jamás dieron cuartel a un miquelete. Si lo cogían, lo fusilaban en el acto.

Pero a pesar de lo que dice Campián, la jota como canto y como baile, no se conoció en la Ribera de Navarra hasta el año 1870. Cuando hacia 1867, se organizó en Corella la primera Banda de Música, tocó por primera vez la jota, a la que el pueblo dio por llamar *la revolvedera* porque los mozos la bailaban atropelladamente, *al furrumbumbun* que dice José M.^a Iribarren. De ahí esta copla de aquel tiempo:

*No salgas hijo a la calle
porque ha salido la fiera
y van cantando los mozos
la jota revolvedera.*

El *Fandango*, pues, no deja de ser sino una *Jota* sin copla o canción. Pero el *Fandango* en Navarra, a diferencia del que se baila en el resto del País Vasco, se realiza con cuatro movimientos coreográficos, en lugar de tres con que es bailado en el resto de Euskalerría.

También el *Arin arin* (muy ligero) podemos considerarlo como danza mixta. En Navarra recibe también los nombres de *Bizkaiko* (de Bizcaya), *Porrusalda* (caldo de puerro) y *Zakur dantza* (baile del perro). Es danza muy rápida de ritmo binario, y al igual que el *Fandango*. se baila con las parejas sueltas y enfrentadas.

Y ahora, antes de terminar, yo rogaría a los grupos de danzas que interpreten nuestros bailes en su versión original. Es necesario cuidar las formas auténticas, depurándolas del esteticismo que hoy se imprimen a las ejecuciones. Es necesario cuidar todo lo que lleve el sello de autenticidad y descartar lo que no sea tradicional de nuestro folklore.

Y por último, sólo me resta expresaros mi profunda gratitud por la atención y singular benevolencia con que me habéis escuchado. Pero antes quiero hacer alusión a la fábula de la codiciosa hormiga y de la cigarra del bueno de La Fontaine, pues gracias a las imprevisibles cigarras, ligeras, aladas, amantes del sol, de la música y del verano, el folklore continúa viviendo en

DANZAS DE NAVARRA

todos los pueblos del mundo, a pesar de las vicisitudes de la historia, de las guerras y de las revoluciones.

Y continúa viviendo porque expresa el alma de un pueblo. Porque su música, llena de sencilla poesía, canta, con las viejas tonadas transmitidas de padres a hijos, canciones de amor, de cuna, festivas, satíricas, religiosas, de baile.

Y esta alma popular, alegre y delicada, es extraordinariamente parecida en todos los pueblos de la tierra. Sueña con la fraternidad y con la paz, porque quienes cantan y bailan no piensan en guerras.

Ya podían todos los pueblos sacar de la danza una lección de amor, mientras las hormigas de la fábula continúan gritando a las cigarras:

—Ahora que yo como, danza, baila tu cuerpo.

Y finalmente, os pido, por el amor de Dios y de Euskalerrria, que sigáis mostrando ese ardiente interés por nuestro folklore, y me despido ya con la salutación de nuestra *Mutil dantza* baztanesa: *AUNITZ URTEZ* (por muchos años).

Por la autenticidad de nuestras danzas

Con motivo de la clausura de las *I Jornadas Internacionales de Folklore*, tuvo lugar, el pasado 18 de septiembre, en el Salón de Sesiones de la Excm. Diputación de Guipúzcoa, una mesa redonda en torno a la autenticidad de las danzas.

Presidida por don Jesús María de Arozamena, presidente, a su vez, del *Euskal Dantzarien Biltzarra*, fue sometido a debate el tema siguiente:

COMO HEMOS DE CONSERVAR NUESTRAS DANZAS

Los ponentes de estas *I Jornadas Internacionales de Folklore* nos definimos, todos, partidarios de la conservación de las coreografías autóctonas, a fin de mantener nuestras danzas en toda su pureza. Pero si, cuando se realiza un espectáculo teatral, lo que se ofrece no tiene coreográficamente autenticidad folklórica, es necesario informar al espectador lo que se está realizando.

El ponente Juan Antonio Urbelz, joven de 29 años, dijo que los extranjeros hablan de sus respectivos países donde llevan sesenta años recogiendo sus danzas y sus matices; pero apuntó que, aquí, en Euskalerría, apenas llevamos veinte años de investigaciones, teniendo todavía mucho por hacer, sin salirnos del folklore puro.

Pero contrariamente al desarrollo del debate, la intervención final del Sr. Arozamena, cortando todo diálogo, dio la sensación, sino entendí mal, de que en nuestro país no todos los ponentes éramos partidarios de la autenticidad interpretativa de nuestras danzas, y solamente el Sr. Urbelz estaba en la lineal real para mantener puro nuestro folklore.

Debo salir al paso de este colofón del Sr. Arozamena en defensa de los ponentes de Alava y Vizcaya, quienes, con entusiasmo digno del mayor elogio, han investigado en sus respectivas danzas, precisamente para conocer mejor la pureza de sus interpretaciones.

Por lo que a mí respecta, recordaré lo que dije en el público coloquio de los ponentes: *Las danzas deben ser interpretadas en su versión original, sean bonitas o feas, con todas sus virtudes y defectos. Ahora bien: cuando se trata de hacer espectáculos folklóricos, admito la simplificación en la interpretación de las danzas; simplificación, que no es lo mismo que supresión de elementos folklóricos, para lograr una mayor fluidez de las mismas y evitar reiteraciones de ejecución. Pero cuando se llegue a esto, debe ser advertido el público.*

Redundando este criterio, en mi conferencia del 17 de septiembre, con motivo de las *I Jornadas Internacionales de Folklore*, dije como final de mi disertación: *Y debo, por tanto, terminar. Pero antes yo rogaría a los grupos de danzas que interpreten nuestros bailes en su versión original. Es necesario cuidar las formas auténticas, depurándolas del esteticismo que hoy se imprimen a las ejecuciones. Es necesario descartar lo que no sea tradicional de nuestro folklore.*

La intervención del Sr. Urbelz, si mal no recuerdo, dio la sensación de que en nuestro país, es ahora, en estos momentos, cuando se lleva a cabo la investigación de nuestro folklore.

Por lo visto se desconoce que, hace muchos años, iniciaron trabajos en este sentido don Resurrección María de Azkue, el Padre Donostia, el también donostiarra don Bernardo Zaldúa, el Padre Barandiarán, el Padre Olazarán de Estella, Mis Violet Alford, Mr. Rodney Gallop, y otros muchos que han orientado sus aficiones a esta interesante faceta del saber popular.

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The upper staff contains a vocal line with notes and rests. The lower staff contains piano accompaniment with notes and rests.

Musical notation for the second system, consisting of two staves. The upper staff contains a vocal line with notes and rests. The lower staff contains piano accompaniment with notes and rests.

Musical notation for the third system, consisting of two staves. The upper staff contains a vocal line with notes and rests. The lower staff contains piano accompaniment with notes and rests.

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The upper staff contains a vocal line with notes and rests. The lower staff contains piano accompaniment with notes and rests.

AIKI DANTZA
DE ECHARRI

ZIKIRO BELTZA
DE BELTU

BANZA DE
JAURRIETA

A - xu - ri bel - txa ..
o - na dut bat - nan
xu - ri - a be - rriz
o - be - ri ..

A - txu - ri bel - txa
o - na da ba - ño
o - be - a - go da
txu - ri

ai dan - tzan - i - ka - si ..
nai du - en o - rrek
ne - reot - ne - ta - ra

ai dan - tzan - i - ka - si
na - i du - e - nak
ne - re oi - na - ri

ei dan - tzan - i - ka - si
nai du - an o - rrek
ne - re o - ñe - ta - ra

be - gi - ra ..
be - gi - ra ..
be - gi - ra ..

En toda danza folklórica, tanto de carácter social como de tipo ritual, se deben tener en cuenta cuatro elementos importantísimos para llegar a su fiel restauración.

- a) *Originalidad en la línea melódica musical.*
- b) *Pureza en los pasos y figuras de la danza.*
- c) *Fidelidad en la indumentaria empleada.*
- d) *Autenticidad de los instrumentos musicales usados.*

Mientras no se consiga la conjunción de estos cuatro factores, no será posible considerar pura una danza ritual. Para las danzas sociales no es indispensable reunir estos cuatro elementos citados. Basta contar con la pureza coreográfica, con la autenticidad de los instrumentos musicales y con la originalidad musical, que debe permanecer sin sufrir transformación alguna en su melodía, ritmo y métrica.

Pero, desgraciadamente, la realidad no es ésta. Vemos danzas presentadas con el señuelo de autenticidad, pero nada más lejos de la realidad. Las danzas autóctonas, por diversas circunstancias, van sufriendo modificaciones que es necesario atajar para volverlas a su primitivo estado.

En este mismo sentido se manifestó el ponente vizcaíno, señor Irigoyen, haciéndonos ver que, en Vizcaya, las danzas rituales han sufrido evoluciones que contrastan con las de aquellos lugares donde las conservan con mayor fidelidad.

Hoy existe en San Sebastián una entidad denominada *Laboratorios de Investigaciones Folklóricas del País Vasco*, que ha iniciado sus actividades hace muy pocos años. Su labor, a juzgar por lo que hemos visto, y de esto queremos hablar, se ha limitado a recorrer nuestra geografía, filmar sus danzas vivas, grabar su música, fotografiar detalles de indumentaria y charlar con alguno de «los más viejos del lugar».

Pero esta plausible labor no es suficiente para salvar y guardar la pureza de una danza y poder llegar, al mismo tiempo, a su más fiel interpretación. ¿Puede asegurar el *Laboratorio de Investigaciones Folklóricas del País Vasco* si lo que ha visto y oído, desde hace cuatro años, es lo que tradicionalmente se venía haciendo desde tiempos más remotos?

Demostraré que no. Las danzas que presenta el *Laboratorio de Investigaciones Folklóricas del País Vasco* no son las primitivamente autóctonas, ya que están mistificadas o adulteradas en alguno o algunos de los apartados enunciados. Investigaciones anteriores, que cuentan con varias decenas de años, nos han puesto en el camino de la verdadera originalidad y pureza de nuestros bailes populares.

DANZAS DE NAVARRA

CARNAVAL DE LA BAJA NAVARRA

Dice el mencionado laboratorio folklórico, *que el Carnaval de la Baja Navarra ha sido recogido en el invierno de 1969-1970, en los pueblos de Valcarlos y Arnegui, y a Faustino Bentaberri, de 65 años, vecino de Huartere-Garazi. Que la participación de las muchachas en estas danzas se remonta a mediados del pasado siglo (en 1850 en Baigorri). Que existe también una cuadrilla (quadrille) que tiene cuatro figuras y que bailada por parejas recuerda a la Kuadrilla souletina.*

Analizando este Carnaval que el *Laboratorio de Investigaciones Folklóricas del País Vasco* nos presenta, a través del grupo ARGIA, se observan una serie de irregularidades, que una entidad investigadora, no debe ni puede pasar por alto, cuando lo que se pretende es honrar la fidelidad folklórica.

No hemos visto pecheras y puños almidonados en las camisas de los *volantes*. Los *zapurrak*, del francés *sepeur*, deben ser cuatro y no dos solamente. Estos vestían, hace sesenta años, camisa y pantalón blancos, banda de seda roja terciada al pecho y *mandarra* o mandil blanco sobre el vientre. Se tocaban, por influencia del *sapeur francés*, con morriones de piel de oveja lacha y no con altos gorros cilíndricos de cartón, adornados con cintas de colores.

El *makillari* llevaba indumento igual al de los *volantes* o danzaris, aunque en lugar de *kaska* de flores, cubría su cabeza con una *kaska* especial, un gorro de cartón forrado de seda, cuya parte anterior se eleva en forma de mitra y se adorna, entre otras cosas, con un espejillo. Hoy presenta ARGIA este personaje, tal como ha sido fotografiado en Valcarlos hace dos años, de guerrera encarnada con brandeburgos de cinta dorada, y tocado con un chacó (como el usado por el ejército inglés a principios del siglo XIX) de forma troncocónica, adornado con unas plumas de gallo, que sustituyen al clásico *pon. pon.*

En este Carnaval, recogidas al decir del grupo ARGIA (más propio sería decir aprendidas de los autóctonos), pero no investigadas por los laboratorios aludidos, se baila, entre otras cosas, el *Sorginak* (*Sorgin iantz*) y el *Eskualdunak* (*Eskualdun iantz*). De haber existido una investigación sobre ambas danzas, hubiéramos visto que, además de faltar unos pasos en la iniciación del *Eskualdun iantz*, son de origen muy reciente, y digo reciente porque cuarenta años, son muy pocos para la vida de un pueblo. Datan exactamente del año 1929. Fueron creadas con ocasión de la *Semana Navarra*, organizada por la Excma. Diputación Foral de Navarra, en la *Exposición Internacional de Barcelona* de dicho año, donde, entre otros grupos autóctonos de danzas de Navarra, tomaron parte los *volantes* de Valcarlos. Su creador fue un excelente bailarín luzaidarra llamado Miguel Camino Azket,

del caserío Argina, en el barrio de Azoleta, aunque más conocido por el sobrenombre de *Thanka*. Ha fallecido recientemente, en Venezuela, donde ejercía el oficio de jardinero en un convento de religiosas. Este *Thanka* es quien, con muy poco acierto, suprimió las *kaskas* de flores con que se tocaban los danzaris, sustituyéndolas por boinas encarnadas con pompones de lana roja y blanca.

Con desagradable sorpresa hemos podido ver que esta entidad de investigaciones folklóricas hace bailar a las muchachas el *Lapurtar motza*, danza genuinamente masculina, a la que se puede clasificar como un *iautzi* (salto) de la familia de las *Mutil dantzak* (danzas de hombres) del Valle de Baztán. El *Lapurtar motza* de Valcarlos es una réplica, coreográfica y musical del *Iru puntuko dantza* baztanés, danza peculiar de hombres solos.

Y, por último, en este Carnaval Bajo navarro bailan las muchachas y los muchachos la llamada *Kuadrille*, danza muy generalizada en todo centro europa, desconocida en nuestro país hasta hace relativamente pocos años. Y si bien recuerda a otra *Kuadrille* souletina, tampoco allí es indígena. En Zuberoa no son las muchachas quienes la interpretan, sino muchachos vestidos de mujer. Tenemos el testimonio de la *Kantiniersa*, la *Anderea*, la *Etchekoanderea*, etc.

Parece ser que la idea de que las muchachas de Valcarlos tomen parte en la danza, se debe al vecino Pedro Etcheverri Chilibolost, de profesión transportista, introduciéndose, esta moderna pero poco folklórica costumbre, en el año 1967.

En el Valle de Baztán, la *Sagardantza*, en sus dos versiones musicales y coreográficas, es baile exclusivo de hombres. El tercer día de Carnaval, llamado *Dama eguna* (día de las mujeres), este baile de las manzanas es interpretado, también por los muchachos, aunque vestidos con atuendos femeninos.

Y precisamente en Baigorri, nos dice Madame d'Abbadie d'Arrats, en 1909, por informes de testigos allí nacidos en la primera mitad del siglo XIX: *La danza es reservada a los hombres. Con ocasión de las fiestas patronales se organiza el baile en la plaza del pueblo; pero ninguna muchacha de buena casa se aventurará a tomar parte en la danza. Lo contrario hubiera sido un grave pecado que el sacerdote no absolvería sino con grandes penitencias.*

Pero como asegura el laboratorio folklórico, es posible que, en 1850, las muchachas de Baigorri tomaran parte en las danzas, liberándose de la autoridad del párroco, al menos una vez al año, en la fiesta local. Pero también es notorio que, en esta fecha, las mujeres tomaban parte, con motivo de las bodas, solamente en la *Soka dantza*.

DANZAS DE NAVARRA



ZAPURRA



MAKILLARI

DANZAS DE NAVARRA

En la Baja Navarra, después de la primera guerra mundial (1914-1918), se desconocían las danzas autóctonas, pero ha sido el pueblo de Valcarlos quien las ha conservado y promocionando su folklore lo ha extendido por otros pueblos bajo navarros.

De lo que ha carecido Valcarlos es de músicos propios, a pesar de lo cual, su afición a la danza no ha decaído, sino que más bien ha ido en aumento. Han tenido que recurrir a una *fanfarre* de San Juan de Pied du Port, cuyos músicos, dirigidos por el que fue mi gran amigo Arnaut Bourdet, acompañaba a nuestros *volantes*. Hubo años, durante la reciente ocupación de Francia por el ejército alemán, en la segunda guerra mundial, que no fue posible contar con los músicos garatzitarras, siendo, entonces, sustituidos por un acordeonista local. La falta de músicos propios ocasionó la pérdida de bastantes melodías de danzas que, afortunadamente, se han podido recuperar, salvándolas de su total desaparición.

No obstante estas antiguas investigaciones, consultada recientemente doña María Dolores Echeverría Etcheverri, persona culta que goza de muy buena memoria, manifiesta que, hasta hace cuatro o cinco años, no ha conocido bailar a las muchachas. Que en sus años jóvenes los *zapurrak* usaban morriones de piel de oveja, y una banda, de color rojo amoratado, cruzándose el pecho. Y por último, confirma mis investigaciones añadiendo que el *makillari* vestía como los demás *volantes*, aunque con un tocado especial, en forma de mitra, con un espejito en la frente.

DANZAS DE OCHAGAVIA

La interpretación que el laboratorio folklórico da a estas danzas salacencas, responde, con toda fidelidad, a la coreografía, música y vestuario con que actualmente se interpretan por los danzantes de Nuestra Señora de Muskilda. Pero a excepción del *Pasacalles*, *Modorro*, *Pañuelo dantza* y la *Jota*, los otros paloteados, denominados *Emperadorea*, *Katxutxa* y *Dantza*, los encontramos fuera de su verdadero *tempo* musical.

Pero no basta con que la coreografía, música y vestuario sean fiel reflejo de lo que actualmente se hace en Ochagavía. Es necesario que la investigación, como ya se ha dicho, se realice con la máxima profundidad, y así nos encontramos con que Ochagavía ha carecido, al menos desde mediados del siglo pasado, de músicos propios. Para interpretar sus danzas se ha recurrido, lo mismo que en la actualidad, a dulzaineros de Pamplona, de Estella, de Viana, e incluso se ha bailado con música de clarinete procedente de Aoiz. La melodía de los paloteados salacencos se ha transmitido, por lo general, de forma oral, sufriendo variaciones propias de la falta de conocimientos musicales y que el folklorista aprecia con facilidad.

Investigando en la música de las danzas salacencas, se observa que la interpretación dada, a finales del siglo pasado, por los dulzaineros Nicolás Virto y los hermanos Jesús y Cesáreo Lumbreras, es la misma que en 1902 daba el grupo de gaiteros o dulzaineros compuesto por Venancio Salanueva Huarte, fontanero con establecimiento abierto en la calle del Carmen, de Pamplona, Fermín Irurita, tabernero de la calle de Calderería y su tamboritero Manuel, apodado *garlopa*, por su oficio de carpintero.

En 1929 persiste la misma interpretación melódica a cargo de los dulzaineros Luis Salanueva Sanz, de Pamplona, Juanito, de Lumbier y José Moreno, también de Pamplona, apodado *el pelao*. Pero con posterioridad a esta fecha se observan mutilaciones interpretativas que continúan con los dulzaineros de Estella hermanos Moisés y Edilberto Elízaga, mutilaciones que persisten con su actual intérprete Moisés Elízaga.

Documento de 8 de septiembre de 1857 nos pone sobre la pista de la vestimenta entonces empleada por los danzantes de Nuestra Señora de Muskilda; indumentaria que difiere, en parte, de la usada actualmente.

DANZA DE JAURRIETA

Esta danza, también salacenca, presentada por ARGIA, no deja de ser otro atentado contra la pureza y originalidad de nuestras danzas. Acaso sea cierto el criterio que sigue don Resurrección María de Azkue al afirmar que la melodía de esta danza responde a una *mutil dantza* o más bien a un *muxiko*. De tratarse de una danza de este tipo, necesariamente debe ser interpretada por muchachos solos, a pesar de lo que alegremente pueda decir la editorial Auñamendi, al afirmar que la melodía de Jaurrieta ha sido escrita para una danza femenina.

Por carencia total de vestigios folklóricos, no ha sido posible a los investigadores llegar a la restauración coreográfica de esta danza. Dice el *Laboratorio de Investigaciones Folklóricas del País Vasco* que este baile de muchachas, *ha sido reinterpretado teniendo en cuenta la estructura de la música*. No existe tal reinterpretación, sino simplemente una adaptación de pasos coreográficos, inspirados en la *mutil dantza* baztanesa, al ritmo de la melodía.

Pero si se tiene en cuenta su estructura musical, de que hablan los *Laboratorios de Investigaciones Folklóricas del País Vasco*, es más lógico se trate de una danza-juego. Con su misma línea melódica, y también como danzas cantadas, conocemos los *Alkidantzak* (bailes de la silla), de Betelu y de Echarri, donde reciben los nombres de *Zikiro beltza* y *Atxuri beltza* respectivamente, aunque nada tienen que ver estos nombres con su manera

DANZAS DE NAVARRA

de bailar. *Zikiro* (carnero) y *Atxuri* (cordero) son las primeras palabras de los respectivos versos con que se canta la melodía, cuando no hay quien la toque.

Estas melodías de Jaurrieta, Betelu y Echarri, tienen gran similitud con otra, también *Alki dantza*, procedente de Lecaroz, en el Valle de Baztán; si bien esta última, denominada así mismo *Zikiro beltza*, es interpretada con un ritmo de seis por ocho.

Para mayor redundamiento de este argumento se transcriben, a continuación, las letras de estas cuatro danzas:

DANZA DE JAURRIETA:

*Axuri beltza ona dut bainan
xuria berriz ohea;
dantzan ikasi nai duen orrek
nere oinetara begira.*

*¿Zertan ari aiz bakar dantzatzen
agertzen gorpuz erdia?
Su illun orrek argitzen badik
agiriko aiz guzia.*

ALKI DANTZA DE ECHARRI:

*Atxuri beltza ona da baño
obeago da txurie;
dantzan ikasi nai duan orrek
nere oñetara begira.
Rai, rai, rai, etc.*

ALKI DANZA O ZIKIRO BELTZA DE BETELU:

*Ziriko beltza ona dut bañan
ohea buztan zuria;
dantzan ikasi nai duen orrek
nere oinari begira.*

*¿Zertan ari aiz bakar dantzatzen
agertzen gorpuz erdia?
Su illun orrek argitzen badik
agiriko aiz guzia.*

ALKI DANZA O ZIKIRO BELTZA DE LECAROS:

*Zikiro beltza ona dut bainan
obia buztan zuria;
dantzan ikasi nari duenak
neri oñari begira.*

*Eztal adi ezta! adi,
ageri aiz guzia.
Su illun orrek argitzen badik
agiriko aiz guzia.*

También damos las versiones musicales de la coreográficamente desconocida danza de Jaurrieta y de las conocidas *Alki dantzak* de Betelu y Echarri. En estas tres danzas, al compás de dos por cuatro, la contestura melódica es prácticamente la misma.

Y aunque lo más probable sea que, este baile de Jaurrieta, pueda haber sido una danza-juego, nunca podrá ser interpretado, si nos atenemos a la realidad coreográfica por el elemento femenino.

INGURUTXO DE LEIZA

Analizaremos la versión que, a esta danza, da el grupo *ARGIA* de los *Laboratorios de Investigaciones Folklóricas del País Vasco*.

Dicen ha sido recogido en el año 1968 a los jóvenes leizarras Gaztelu y Erviti, con la colaboración musical del txistulari Sr. Alduncin. Pero, al parecer, el laboratorio en cuestión se ha limitado, únicamente, a copiar la versión que le han facilitado hace tres años. Pero, ¿se ha tenido en cuenta que, muchos años antes, concretamente en 1926, el P. Olazarán de Estella ya había publicado la gran riqueza melódica de nuestro *ingurutxo*, así como la descripción coreográfica de sus pasos y evoluciones? ¿Conoce *ARGIA* las melodías de *ingurutxo* de los viejos txistularis *Pastain* y, más tarde Evaristo Elduayen, extraordinario tañedor de su viejo txistu de manzano? ¿Conoce el *Laboratorio de Investigaciones Folklóricas del País Vasco* aquellas melancólicas palabras de Evaristo cuando se trasladó al pentagrama su acerbo musical?

—*Agur, yoan da nere soñua. Orain Iruñara eramango dute, ta ...* Se acabó mi música. Ahora me la llevan a Pamplona, y ...

Este glorioso txistulari, a quien debemos la conservación de una de nuestras más bellas colecciones de danzas, murió a finales del mismo verano de 1926, atropellado, cerca de la entonces existente estación de ferrocarril de Leiza, por el tren Plazaola. Su txistu de manzano enmudeció para siempre.

Lo que sí desconoce *ARGIA*, no me cabe la menor duda, es la interpretación coreográfica dada y recogida a uno de los buenos bailarines que ha tenido Leiza, cuyo nombre no me es dado mencionar, pero que habiendo nacido en 1869, falleció setenta años después (1939).

También desconoce, con toda seguridad, que la palabra *Villancico*, con que designa la parte coreográfica del *Aurrekulari* y *Atzeskulari*, es una corrupción de *Belauntziko*, cuya procedencia etimológica viene de *belaun* (rodilla) por el juego que, al bailar hace esta parte del cuerpo.

En pocos días hemos visto dos veces, en la plaza de la Trinidad de la Bella Easo, este *Ingurutxo* de Leiza, y teniendo en cuenta que la fiel interpretación de la danza consiste en dar, además de sus auténticas formas coreográficas, la versión original de la música, observamos, con verdadero pesar, que no se ha interpretado su vasto caudal melódico, consistente en seis melodías de *Soka dantza*, tres melodías de *Beleuntziko*, dos melodías de *Inguru aundi* y siete de *Inguru txiki*.

Para bailar las seis *Soka dantzak* de que consta el *Ingurutxo* de Leiza, se ha tocado, solamente, una de las seis melodías propias, silenciando las cinco restantes. Si coreográficamente las seis *Soka dantzak* son de idéntica

DANZAS DE NAVARRA

ejecución, la carencia de nuevas melodías convierten la danza en monótona y reiterativa, lo que se evita dándole su interesante y verdadera variedad musical, ejecutando las seis melodías conocidas.

El *Belauntziko*, erróneamente denominado con la palabra romance *Villancico*, del que existen tres melodías diferentes, una de ellas con letra cantada, no fue interpretado con la coreografía de los antiguos bailarines, ya descrita por el P. Olazarán.

El *Inguru aundi* dispone de dos melodías de ritmo binario. Una para ser danzada cuando el baile es dirigido por el *Aurreskulari* y la segunda, después del *zubi* o puente primero, cuando es el *Atzeskulari* quien marcha en cabeza de la danza, antes del segundo *zubi* o rito seleccionador.

Del *Inguru txiki*, del que se conocen siete melodías bipartitas de dieciséis compases cada una, todas ellas con medida metronómica $! = 63$, ALLEGRETTO, ritmo de tres por ocho, no pudimos oír toda su belleza musical.

Coreográficamente tampoco respondió a la antigua realidad. En la primera parte de cada melodía, las parejas enfrentadas y con los brazos ligeramente arqueados en alto, avanzan, en movimiento de traslación, alrededor de la plaza. En la segunda parte de cada melodía, se continúa danzando, sin avanzar, frente a frente los bailarines, hasta que el primer danzari —el *aurreskulari*— reanuda la marcha, con la siguiente melodía. Al sonar la llamada (*deia*), las muchachas alzan su brazo derecho dando la mano a sus compañeros, que giran a la derecha, dando una vuelta bajo el arco formado. Este movimiento coreográfico debe hacerse, como ya se ha dicho, cuando suena el toque de llamada, y nunca después de terminada ésta.

Se ha dado la medida metronómica de este *Inguru txiki* y por ningún concepto, durante la ejecución del baile, debe ser alterada. ¿Porqué, pues, en la plaza de la Trinidad, se ejecutó el *Inguru txiki* unos momentos en ALLEGRETTO y otros en ALLEGRO, cambiando incluso los pasos tradicionales?

Algo podría decirse respecto al *Soka dantza bukatzeko* que guarda relación directa con la llamada del *Inguru txiki*.

Parece ser que antiguamente con el *Inguru txiki* terminaba esta hermosa danza social. Hace ya muchos años se añadieron dos nuevas formas coreográficas. Una de ellas el *Fandango*, bailado con sus cuatro movimientos, formando las parejas un gran círculo. Y el otro el *Bizkaiko*, llamado también *Purrusalda* y *Zakur dantza*, nombres con que se denomina en Navarra al *arin arin*. Este se baila por parejas enfrentadas formando dos filas paralelas que avanzan y retroceden en vaivén lateral.

Pero lo que no se debe hacer, es dar como final del *Ingurutxo* de Leiza, un *Esku dantza* del Valle de Imoz.

THUN THUN DEL VALLE DE RONCAL

A través de las exhibiciones de danzas en la mencionada plaza donostiarra de la Trinidad, vimos y apreciamos un *ingurutxo* más. El *Thun thun* del Valle de Roncal. Pero en su ejecución no se ha tenido en cuenta que, contrariamente a los demás *ingurutxos* navarros, son las muchachas quienes primeramente salen a la plaza, formando cadena, si bien los muchachos lo hacen a continuación. También al atuendo de los muchachos podríamos poner nuestros reparos históricos.

Y para no alargar este trabajo, no insistiré sobre la ejecución del *Pañuelo dantza*, *Pasacalles* de Ochagavía, e *Inguru aundi* de Leiza. Estas tres danzas, con igualdad de pasos coreográficas, al ritmo de dos por cuatro —un paso de negra y dos de corchea, con pies alternos—, son de ejecución distinta por la forma con que juegan los pies de los bailarines. El grupo *ARGIA* no ha sabido captar esta diferenciación.

Pero a pesar de esta crítica, para mí constructiva en defensa de las danzas de nuestro antiguo reino, quiero dejar patente el laudatorio esfuerzo que hace *ARGIA* para presentar nuestras danzas; esfuerzo que, al no ir acompañado de una profunda investigación, desgraciadamente no se ve coronado por una fiel interpretación. Pretendo recordarles que la recogida de danzas vivas es un trabajo de hoy, pero para llegar a conocer su primitiva realización, es preciso investigar insistentemente hasta agotar todas las posibles fuentes de información. Y esto no es labor de un día. Es trabajo de muchos años. Con una eficaz investigación podremos apreciar cómo la actual vivencia coreográfica, musical, instrumental o de vestimenta, ha sufrido modificaciones y alteraciones que debemos subsanar para llegar a la retrospectiva fiel interpretación de nuestros bailes.

Como ejemplo diré que, en este año de 1971, ha sido reconstruido o restaurado, musical y coreográficamente, el *Giza dantza* (contracción de *Gizon dantza*) de Urdiáin. El etnólogo y el folklorista, en este caso don José María Satrústegui y el que esto escribe, no se han contentado en conocer la versión de una determinada persona del pueblo. Todos los vecinos mayores han dado su versión musical y coreográfica de la danza; y de esta manera, cotejando versiones, se ha podido llegar, con gran admiración de los nativos, a la fiel reconstrucción del *Giza dantza*.

Y como satisfactorio premio de esta restauración, podemos decir que, el día de la presentación del *Giza dantza* (domingo 4 de Julio), por los

DANZAS DE NAVARRA

jóvenes de Urdiáin, fueron muchas las personas mayores que, emocionadas por el resurgimiento de sus danzas y recordando sus años mozos, tomaron parte en esta danza social del bello pueblo burundés.

Francisco ARRARÁS SOTO

