

# **LA GAITA DE ODRE EN LA RIOJA**

JOSE ANTONIO QUIJERA PEREZ

## **INDICE**

La Rioja, entorno geográfico-histórico

Datos sobre la gaita de odre en La Rioja

    Ventrosa de la Sierra

    Viniegra de Arriba

    Viniegra de Abajo

    Briones

    La Puebla de la Barca

    Oyón

    Laguardia

Gaitas de odre en el Norte de la Península Ibérica

La música de cornamusa en La Rioja

Conclusiones

## LA RIOJA, ENTORNO GEOGRAFICO-HISTORICO

A caballo entre dos concepciones del mundo diferentes pero complementarias, La Rioja es la cuña con la que el Ebro se introduce en la complicada orografía montañosa del Norte de la Península Ibérica. La inmensa puerta abierta al Mediterráneo ha permitido, a lo largo de los siglos, el tránsito de ideas, creencias, esquemas coreográficos, melodías, etc. en la medida en que las comunidades intervinientes y receptoras de estos trasvases y sus consecuentes cambios han podido asumirlos. A lo largo de la historia, La Rioja ha intervenido como lugar de encuentro entre los ámbitos culturales atlántico y mediterráneo, como un gran horno en el que se funde a la vez dos metales diferentes provenientes de minas distantes pero excavadas en las entrañas de la misma Madre Tierra, y el resultado es una sólida aleación.

Geográficamente La Rioja presenta dos zonas diferenciadas. Por un lado la cadena montañosa formada por La Demanda y la sierra de Urbión, que se orienta del Nor-Oeste hacia el Sur-Este. De este eje parten transversalmente valles que descienden hacia la llanura riojana. Es una zona importante de pastoreo, principal modo de vida de los habitantes de estos valles. Abundan los bosques de haya y otras especies caducifolias combinados con los pastos de altura. Valles como los de San Millán, Najerilla, Los Cameros, Ojacastró, etc. con núcleos de población de montaña en los que abundan las sólidas construcciones en piedra sillar, encalada pero con los cantos y rebordes de puertas y ventanas en piedra viva, iguales incluso en su distribución interna a las de cualquier pueblo de la Navarra Húmeda o Guipúzcoa. La agricultura se ve reducida a los mínimos para el consumo particular.

Por otro lado, a ambos márgenes del Ebro, la llanura riojana sobre la que brotan por todas partes pequeñas altiplanicies. Es zona de vino y cereal, casi exclusivamente agrícola. Abundan los amplios y grandes caserones en piedra berroqueña con hermosas balconadas de hierro forjado. Poco a poco el valle altoriojano se va cerrando encajonado entre las montañas del Sistema Ibérico por un lado y la cadena del Toloño y Cantabria por el otro, para concluir como una punta de lanza a caballo entre Alava y Burgos.

En cuanto al mundo de la danza se refiere ambas zonas participan prácticamente del mismo «corpus» musical-coreográfico. Bien es cierto que en algunos de estos

valles de montaña se han conservado particulares recursos muy característicos. Es precisamente entre las montañas donde se han conservado algunos de estos elementos claramente atlánticos, como es el caso de un modo de vida pastoril muy similar al del Gorbea o Aralar, o las gaitas de odre con el roncón sobre el hombro.

El volumen de toponimia vasca existente en toda La Rioja es tan importante y está tan arraigado que esta situación solo es posible entendiendo que el euskera ha sido la lengua utilizada por los pobladores de La Rioja, en algunas zonas hasta bien entrada la Edad Media (1). Los documentos medievales aportan un gran número de topónimos de origen vasco como se puede comprobar a la vista de «La Reja de San Millán», «el Libro Becerro de Valvanera», los manuscritos de Yuso y Albelda, etc. Por otro lado J.J.B. Merino Urrutia recopiló un volumen impresionante de estos topónimos, no solo en el valle de Ojacastro, sino que extendió su búsqueda a toda La Rioja y provincias limítrofes, como Burgos y Soria (2).

## DATOS SOBRE LA GAITA DE ODRE EN LA RIOJA

Durante estos últimos diez años estamos dedicando nuestros esfuerzos al estudio del folklore riojano tanto en los aspectos coreográficos como musicales, organológicos, míticos, etc. Repetidas veces hemos tropezado con informantes que todavía recuerdan a los últimos tocadores de «gaita gallega» de La Rioja, pues este es el término más socorrido utilizado por ellos mismos a la hora de explicarnos, por comparación, la morfología del instrumento, y diferenciarlo de las gaitas ordinarias, bien con llaves, bien sin ellas en los ejemplares más viejos, con las que todavía se danza en toda la región. Este es el cupo de información que pretendemos dar a conocer mediante este estudio a la vez que intentamos completar un poco más el panorama organológico.

### VENTROSA DE LA SIERRA (3)

Ventrosa es una pequeña localidad riojana situada en lo más fragoso del Alto Najerilla. Su economía se basa casi exclusivamente en el pastoreo.

El último tañedor de gaita de odre en Ventrosa fue Juan Muñoz, «el tío frescas». Solía acompañar a LOS DANZADORES y EL CACHIBIRRIO el día de San Roque, 16 de Agosto, durante la procesión interpretando LA DANZA, durante la misa en el ofertorio y en las danzas que se ejecutaban en la plaza que se iniciaban con EL BAILE CORRIDO y continuaban con LOS TROQUEAOS, es decir, un repertorio de danzas de palos:

---

(1) En este sentido coincidimos con la idea expresada por M.<sup>a</sup>C. Ortiz Trifol en su obra «Toponimia riojana», editada por la Diputación de La Rioja en 1982, p. 18.

(2) Merino Urrutia, J.J.B., «La lengua vasca en La Rioja y Burgos», Diputación de Logroño, 1978.

(3) Nuestro informante fue Edilberto Bernáldez, natural de Ventrosa de la Sierra. La información fue recogida el 14-9-85.



Foto, n.º 1.- Danzadores de Ventrosa hacia el año 1925 (archivo autor)

- LAS HOJAS DEL ARBOLE
- CUATRO LOBITOS
- UN HIJO LE DIJO A UN PADRE

Juan Muñoz murió en la década de los veinte y fue reemplazado por otros gaiteros locales que utilizaban gaitas ordinarias sin llaves.

El instrumento en cuestión constaba de las siguientes partes:

- BOTA: Era el nombre que recibía el pellejo de piel de cabra que se utilizaba como depósito de aire.
- FLAUTA: De madera. Es el puntero con el que se iban desgranando las diferentes melodías.
- RONCO: Un largo tubo de madera acampanado en su extremo superior y que daba una nota constante. Iba colocado sobre el hombro del músico y se adornaba con borlas de lana de diferentes colores.
- SOPLADOR: También de madera. Era la pieza por la que se insuflaba el aire en el interior del odre.

En opinión de nuestro informante la danza con esta «gaita gallega» era mucho más agradable y vistosa que posteriormente con gaitas normales porque la música nunca se interrumpía y la danza era más fluida.

#### VINIEGRA DE ARRIBA (4)

La pequeña villa de Viniegra de Arriba se encuentra prácticamente despoblada. Casas de hermosa sillería, calles estrechas y empedradas. Como fondo un espectacular marco de montañas, profundos valles y bosques.

Los más mayores todavía recuerdan a Tiburcio Martínez, «el tío tiruliru», que tocaba la gaita de odre hasta principios de este siglo para acompañar las danzas en honor de Santa María Magdalena bajo cuya advocación existe en la localidad una pequeña ermita. También amenizaba los bailes dominicales.

La danza de Viniegra de Arriba es solo un recuerdo lejano. Algunas de las melodías de este ciclo de danzas fueron recogidas por Kurt Schindler y publicadas años más tarde, en 1941, en la colección «Folk music and poetry of Spain and Portugal» (5), cuyas denominaciones anotamos a continuación:

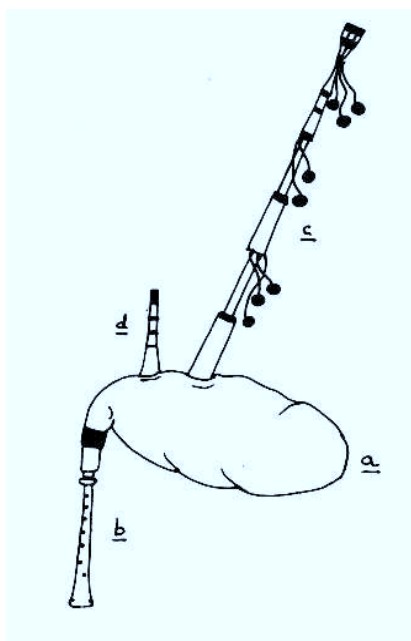
- 464.- NO ES TODO HILAR
- 465.- TRES HOJAS EN EL ARBOLE
- 467.- CINCO LOBITOS
- 471.- EL REY DE ESPAÑA EN CAMPAÑA (6)

La morfología de esta cornamusa es igual a la ya descrita para la localidad vecina de Ventrosa, sin menoscabo de la posible existencia de otras gaitas con características diferentes.

#### VINIEGRA DE ABAJO (7)

Ya nadie recuerda la danza de Viniegra de Abajo, que se ejecutaba en honor de Santiago, el 25 de julio. Juan Muñoz, el gaitero de Ventrosa, acudía puntualmente a la cita para acompañar con su gaita de odre a los danzadores de Viniegra de Abajo en sus evoluciones. También solía amenizar los bailes de los días de fiestas.

- 
- (4) Toda la información de Viniegra de Arriba fue conseguida el 17-5-86, cuando conseguimos reunir en la plaza con nosotros a la decena de habitantes de la localidad.
  - (5) La obra póstuma de Kurt Schindler «Folk music and poetry of Spain and Portugal» fue publicada en Nueva York bastantes años después de hecha la recopilación y algunos después de la muerte del autor. Para nuestro estudio hemos utilizado un artículo de Bonifacio Gil, «Canciones del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler», publicado en la revista Berceo, 41, p. 391-414, Logroño 1956.
  - (6) Gil, B., ibíd. p. 413, 414.
  - (7) Nuestro informante fue Florian Salas, natural de Viniegra de Abajo. Los datos fueron obtenidos el 17-5-86.



a: Bota  
b: Flauta  
c: Ronco  
d: Soplador

Dibujo, n.º 2.

Nomenclatura de las partes de la gaita de odre en La Rioja. Modelo de Las Viniegras y Ventrosa.

Kurt Schindler recogió tres melodías diferentes de este ciclo de danzas:

459.- BENDITO SANTIAGO

460.- CANTA LA ZAGALA

461.- NO ME TIRES DEL MANTO (8)

#### BRIONES (9)

Esta bonita localidad altoriojana está enclavada sobre una colina rocosa en la margen derecha del Ebro a modo de atalaya sobre el valle cubierto de viñas. Celebra sus fiestas mayores en honor del Cristo de los Remedios, el tercer domingo de septiembre. El ciclo de danzas ejecutado por LOS DANZADORES y el CACHIBURRIO de Briones consta de los siguientes números:

— LA DIANA

— LA DANZA (para la procesión y acompañar a las autoridades)

---

(8) Gil, B., *ibíd.* p. 413.

(9) El informante fue Manuel Merino, natural de Briones. Los datos fueron obtenidos el 30-8-85.



Foto, n.º 3.

Danzadores de Briones realizando la danza «el muerto» año 1985 (archivo autor).

- LOS TROQUEAOS: LA CONTRADANZA (con castañuelas)  
EL MUERTO  
EL CASTILLO  
LAS PASADILLAS (con palos)  
LA GUERRA DE CUBA (con palos)  
LOS OFICIOS (con palos)  
PARA ATRAS (con palos)  
LA ZARAGOZANA (con palos)  
LA PALOMA (con palos)  
EL REY QUE RAVIO (con palos)  
EL CHINO (con palos)  
EL JUNCO VERDE (con palos)  
LA ENREDADA (un árbol de cintas)

— LA JOTA

En la actualidad es un grupo de gaiteros (Tobía, Bezares y Clemente) los encargados de interpretar todas estas danzas con sus gaitas de llaves. Sin embargo durante las primeras décadas de este siglo el acompañamiento se realizaba con gaita de odre, cuya morfología era similar a la de los modelos antes citados, es decir, con el ronco sobre el hombro del músico.

Según datos obtenidos por nuestro informante Manuel Merino, la gente más mayor de Briones recuerda que la danza interpretada con este instrumento era más atractiva



y espectacular porque la música no se interrumpía, permitiendo a los danzadores evolucionar en sus movimientos con más soltura y sin los consabidos descansos de los músicos durante las largas procesiones o en otros números como «el muerto» o «el castillo».

## LA PUEBLA DE LA BARCA

Esta es otra localidad asentada a las orillas del Ebro, a su margen izquierda.

Sobre la utilización de cornamusas en La Puebla nos remitimos al importante y valioso estudio de J.A. Urbeltz a cerca de este instrumento en el País Vasco (10). En él aparece un grabado inglés publicado en Londres en 1823 bajo el título «La Puebla» (11), en el que se puede apreciar a dos personas tañendo sendas gaitas de odre a la vez que una pareja baila delante de ellos.

Urbeltz recoge en el mismo estudio otro interesante apunte referido al empleo de «gaitas gallegas» en las Hermandades alavesas más extremas, como es el caso de La Rioja, y que a continuación anotamos: «Regularmente en los días festivos pasan las tardes jugando á bolos y naypes, ó baylando al son del pandero, y á veces del tamboril: este instrumento, aunque tan común en el país vascongado, no se conoce en algunas hermandades situadas en los extremos de la provincia, y en ellas se supe el defecto de esta música con la de la gayta gallega». La nota pertenece al Diccionario Geográfico-Histórico de España escrito por el P. Marina (12) y se refiere a finales del XVIII y comienzos del XIX. Como Urbeltz apunta, la denominación «gaita gallega» se basa en la simple comparación formal entre el instrumento utilizado en La Rioja y el propio de Galicia, muy divulgado, pues ambos colocan el ronco sobre el hombro del tañedor (13) sin que por ello se deba otorgar al instrumento riojano una carta de naturaleza galaica.

## OYON (14)

Oyón es otra localidad situada sobre la margen izquierda del Ebro. Aguas abajo de los núcleos de población antes citados. En Oyón todavía se conserva la danza en honor de los santos patronos San Vicente y San Anastasio, a finales del mes de enero. En ella el CACHI se «revuelca» varias veces bajo la bandera que es ondeada por el concejal síndico mientras suena una habanera. La danza tienen otros números coreográficos para la procesión a modo de pasacalles y de «agudo», además de una complicada melodía de introducción arrítmica.

---

(10) Urbeltz, J.A., «Notas sobre el xirolaru en el País Vasco», Cuadernos de Folklore, Euskotikaskuntza, n.º 1, San Sebastián 1983, p. 171-215. Sobre La Puebla de la Barca en p. 198-201.

(11) Urbeltz, J.A., *ibíd.*, p. 200.

(12) Urbeltz, J.A., *ibíd.*, p. 198, nota n.º 35.

(13) Urbeltz, J.A., *ibíd.*, p. 182.

(14) Informante Xabier Azkarate, natural de Oyón. Datos obtenidos el 27-4-85.



Foto, n.º 4.  
Angel gaitero de Laguardia (archivo J.A. Ormazabal).

Sobre el empleo de la gaita de odre en esta localidad nos ceñimos a una nota de archivo aportada por Joaquín Jiménez en el estudio «Danzas en Alava» (15). Dice así: «setenta y siete reales que se dieron al gaitero por el trabajo de tocar *la bota* para el festejo de la Concepción» (año 1662) (16).

Nuevamente vemos aparecer el término «bota» como denominación del instrumento en cuestión. Este vocablo es empleado con frecuencia para referirse a las gaitas de odre en Aragón, en donde el saco de piel es conocido como «boto» (17). Sin embargo los modelos aragoneses presentan una importante diferenciación formal con respecto a los ejemplares riojanos porque los primeros llevan colocado el roncón colgando hacia abajo, lo que parece ser la tónica general en las cornamusas del ámbito cultural mediterráneo como puede comprobarse en modelos macedonios, griegos, catalanes, ibicencos, calabreses, etc.

## LAGUARDIA

Laguardia cuenta con dos iglesias dentro de su casco medieval, la de San Juan Bautista y la de Santa María de los Reyes. En la segunda existe una preciosa portada

---

(15) Jiménez, Joaquín, «Danzas de Alava», revista Dantzariak, n.º 3, 1972, p. 3-12.

(16) Jiménez, J., *ibid.*, p. 6.

(17) Beltrán, A., «El dance aragonés», CAI, 1982, p. 69-70.



Dibujo, n.º 5.- Mapa etnográfico de La Rioja con todos sus territorios históricos. En él se han señalado las diferentes gaitas de odre que aparecen en este estudio.

en madera tallada y policromada conocida así mismo como «la portada de la Virgen de los Reyes». Cuenta con varios grupos de ángeles músicos que describen un amplio conjunto organológico medieval. Uno de estos ángeles aparece tañendo una cornamusa de tipo landés, en la que puntero y roncón van unidos en una misma pieza y que utiliza dos boquillas cilíndricas de una sola lengüeta.

Como ya hemos dicho se trata de un modelo muy utilizado en Las Landas, es decir, al norte de los Pirineos junto a la costa atlántica prácticamente hasta Burdeos, siendo conocida con el término «bohasac» (18).

Esta portada fue realizada a finales del siglo XIV. Sin embargo se desconoce el nombre y procedencia del autor. La policromía actual data del XVII (19). La presencia esporádica de este instrumento en La Rioja, localizado tradicionalmente en la Gran Landa y zonas limítrofes puede aportar alguna luz sobre el origen del artesano ejecutor de la obra. De todas formas este modelo no corresponde con el tipo de cornamusas «vivas» hasta época reciente en La Rioja. En nuestra opinión su presencia se debe a que el modelo era bien conocido por el tallista, posiblemente porque este fuera originario de la zona geográfica en la que estas pequeñas cornamusas han sido tradicionalmente empleadas.

(18) Duoart y otros, «La comemuse landaise hier... aujourd'hui», Ecomusee de la Grande Lande, 1980.

(19) Ajamil y otros, «Laguardia, guía para una visita», Diputación Foral de Alava, Vitoria 1983, p. 44.

## GAITAS DE ODRE EN EL NORTE DE LA PENINSULA IBERICA

Como claramente afirma J.A. Urbeltz las cornamusas pertenecientes al marco geográfico-cultural del Norte peninsular presentan unas importantes coincidencias morfológicas que de algún modo las diferencian de otros modelos pirenaico-mediterráneos. Las gaitas atlánticas ubican el ronco sobre el hombro del músico. Tal ocurre en los ejemplares de Tras-os-Montes en Portugal, Galicia, Asturias, León, Zamora, etc. (20).

En concreto las gaitas de Sanabria, Carballeda, Aliste, Tras-os-Montes y Cabrara reproducen una peculiar escala de «mi modal», con ambigüedades sonoras en determinadas notas que dan ese aspecto tan característico a la música de cornamusa de la zona. A la vez, la gaita sanabresa posee un odre más grande con una mayor capacidad de aire, lo que permite al gaitero entonar los cantos a la vez que tañe el instrumento (21).

Las gaitas gallegas y asturianas se presentan en tres tonalidades diferentes: La grillera (re), la redonda (do) y la tumbal (si bemol). Las de Galicia llevan un ronquillo en los modelos de confección más moderna (22).

En Santander todavía quedan algunos gaiteros que utilizan instrumentos muy similares a los asturianos y gallegos (23).

En el País Vasco la gaita de odre es un instrumento hoy desaparecido. Sin embargo hay referencias sobradas para poder afirmar que este instrumento se ha utilizado en tres morfologías distintas, una de las cuales, correspondiente a la «zona atlántica», llevaba el roncón sobre el hombro (24).

Sobre el empleo de este instrumento en la provincia de Burgos, Olmeda recoge en su cancionero varias tonadas en las que anota «de gaita gallega», indicando para la nota del bordón la tonalidad de «do mayor» (25).

Como ya hemos apuntado anteriormente todas estas cornamusas presentan en común una misma disposición del roncón, la misma del modelo empleado en La Rioja hasta bien entrado el siglo XX. Este hecho no se ha producido de una forma aleatoria o fortuita, sino que responde sin duda alguna a que todo el Norte de la Península Ibérica es un mismo «viejo marco histórico-cultural» (26).

---

(20) Urbeltz, J.A., *ibid.*, p. 181-182.

(21) «Música tradicional, vol. 1, Zamora», Tecnosaga, disco ref. VPD-1085, cuadernillo.

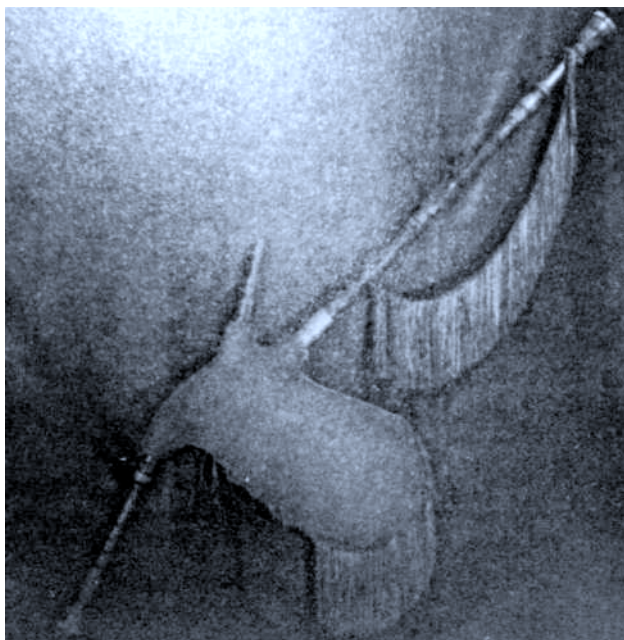
(22) Mere, R. «Museo internacional de la gaita. Catálogo», Gijón, p. 25-32.

(23) Gomarín, F., «Testimonios del uso de la gaita en las montañas de Santander», *Revista de Folklore*, tomo 2-2, p. 81-85.

(24) Urbeltz, J.A., *ibid.*, p. 190.

(25) Olmeda, F., «Folk-lore de Castilla o cancionero popular de Burgos», p. 158-168.

(26) Urbeltz, J.A., *ibid.*, p. 181.



Foto, n.º 6.

Gaita gallega de un solo roncón, «Museo internacional de la gaita», p. 30, Gijón.

Por otro lado recordamos que los instrumentos pirenaicos y del entorno mediterráneo se caracterizan por colocar el roncón colgando hacia abajo.

## LA MUSICA DE CORNAMUSA EN LA RIOJA

Además de los referidos datos que confirman la presencia de la gaita de odre en La Rioja como instrumento «vivo» hasta el presente siglo, aunque ya relegado tan solo a unas cuantas zonas, el volumen de melodías que podemos considerar como características de este tipo de instrumentos es realmente elevado.

Por un lado disponemos de los materiales recogidos por Kurt Schindler a los que ya hemos hecho alguna referencia. Se trata de varias melodías de danza, siete en concreto, anotadas por este etnomusicólogo en las dos Viniegras cuando el instrumento todavía se encontraba en plena vigencia. El hecho de que no aparezca descrita la nota de pedal se debe muy posiblemente a que las tonadas le fueron cantadas en vez de interpretadas con gaita de odre. Valga el siguiente ejemplo que lleva el título CANTA LA ZAGALA:

CANTA LA ZAGALA (Viniegra de Abajo) (27)



Por otro lado disponemos de un gran volumen de melodías recogidas en La Rioja por nosotros mismos en estos últimos cuatro años, que suponen más de seiscientas tonadas de danza y unas decenas de canciones y romances. Concretamente en Ventrosa de la Sierra recogimos tres melodías diferentes de las cuales reproducimos las dos siguientes, tituladas *LAS HOJAS EN EL ARBOLE* y *CUATRO LOBITOS*:

*LAS HOJAS EN EL ARBOLE* (28)



*CUATRO LOBITOS* (29)



En Briones, donde también se ha empleado este instrumento de música hasta época relativamente reciente, tuvimos la oportunidad de efectuar una grabación con todas las melodías de danza tal y como se interpretan en la actualidad con gaitas de llaves. A modo de ejemplo reproducimos el número conocido como *EL MUERTO*, en el que cachiburrio «cae muerto» y es izado en alto horizontalmente por sus compañeros, paseado por la plaza para más tarde «resucitar», continuando la danza con un ritmo más vivo:

(27) Gil, B., *ibíd.*, (materiales de Kurt Schindler), p. 413.

(28) Informante Edilberto Bemáldez, de Ventrosa, el día 14-9-85.

(29) Informante E. Bemáldez, el 14-9-85.

*EL MUERTO (Briones) (30)*

La melodía presenta tres calderones en los que el gaitero mantiene la nota prolongadamente. La misma línea musical es repetida durante largo tiempo. El gaitero interrumpe su interpretación para continuar con un prolongado redoble de tambor hasta que vuelve a introducirse la música de gaita para finalizar la danza.

Números coreográficos como este se dan en otras varias localidades riojanas: En San Asensio recibe el nombre de LA ALMENDRITA; en Cenicero EL BORRACHO, etc.

Otra coreografía que se da con frecuencia en La Rioja y en todo el valle del Ebro es la formación de torres humanas, EL CASTILLO, como ocurre en San Asensio, Briones, Hervías, etc. El cachiburrio o en su defecto un danzador sube a lo alto de la pila humana para desde allí lanzar los vivas de rigor. Esta danza suele quedar inscrita al repertorio de las procesiones. En San Asensio la larga formación del castillo se realiza a redoble de tambor. A modo de ejemplo reproducimos la melodía conocida como LOS CASTILLETES, de la anterior población. Se trata de la formación de pequeñas torres por parejas:

*LOS CASTILLETES (San Asensio) (31)*

También aquí son muy usuales los calderones, con la dificultad técnica que esto supone a la hora de interpretar este tipo de notas mantenidas con gaitas ordinarias, teniendo en cuenta que en La Rioja en concreto se han solido prolongar bastante. En la actualidad los gaiteros por comodidad tienden a disminuir la duración de estos calderones.

También de San Asensio son los dos siguientes ejemplos, el primero es la introducción para las diferentes danzas y el segundo el final de las mismas:

---

(30) Grabación realizada en Briones el 15-9-85.

(31) Grabación realizada en San Asensio el 8-9-85.

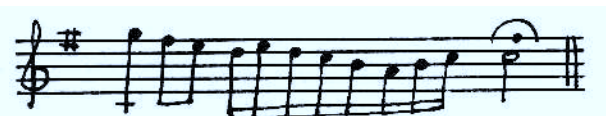


Foto, n.º 7.  
Danzadores de San Asensio, realizando «el castillo»,  
año 1985 (archivo autor).

*Introducción (San Asensio) (32)*



*Final (San Asensio) (33)*



---

(32) En San Asensio el 8-9-85.

(33) En San Asensio el 8-9-85.



En ellas podemos observar las mismas características que en los ejemplos anteriores.

Los siguientes modelos son dos melodías, la primera de Anguiano y la segunda de Hervías, conocidas ambas como EL SALUDO. En la gran mayoría de las localidades riojanas donde se conservan las danzas, las procesiones suelen comenzar con este número coreográfico, que según lugares recibe el nombre de EL SALUDO, LA VENIA, LA REVERENCIA, etc. En ella los danzadores dispuestos en dos filas de cara a la imagen del santo o santa particular realizan una serie de inclinaciones de cabeza hacia adelante a modo de saludo, se arrodillan, etc. a la vez que repiquetean las castañuelas con gran energía. El segundo de estos dos ejemplos que presentamos posee más de cuarenta variantes diferentes correspondientes a otras tantas localidades.

*EL SALUDO (Anguiano) (34)*



*EL SALUDO (Hervías) (35)*



En todas ellas las notas tenidas son de rigor.

También de Anguiano es la melodía siguiente, conocida como LA TOCATA. Con ella los danzadores subidos sobre zancos bajan por una empinada y larga cuesta empedrada girando sobre sí mismo a gran velocidad. El descenso es prolongado y se repite una y otra vez. Cuando un danzador llega al final de la cuesta vuelve a subir para repetir la bajada. Mientras tanto los gaiteros van descendiendo muy lentamente interpretando esta música sin interrupción ininidad de veces, para lo cual es necesario que los dos gaiteros se revelen mutuamente para poder descansar sin interrumpir la melodía, que presenta una monotonía característica de gran parte de las tonadas propias de cornamusa. Es un ritmo de «agudo» muy abundante en toda La Rioja y Burgos.

(34) Grabación realizada en Anguiano el 26-9-81.

(35) Grabación realizada en Hervías el 3-5-86.

*LA TOCATA (Anguiano) (36)*

Por último reproducimos una danza de procesión de Villaverde de Rioja, conocida como EL PASACALLE. En las procesiones riojanas los danzadores con el cachiburro al frente evolucionan en dos filas por delante de la imagen con una coreografía peculiar muy «saltada», común a casi toda la región, a ritmo de las castañuelas. La denominación más habitual para este número es LA DANZA, aunque en algunos lugares es conocido como EL PASACALLE. En La Rioja existen oros muchos pasacalles diferentes. Sin embargo el ejemplo que presentamos es sin duda alguna el más utilizado para las procesiones, habiendo recogido más de medio centenar de variantes de él en otras tantas localidades.

*PASACALLE (Villaverde de Rioja) (37)*

(36) En Anguiano el 26-9-81.

(37) Grabación realizada en Villaverde de Rioja el 10-5-86.

Posiblemente por tratarse de una melodía muy extendida y con gran número de variantes, podemos afirmar que se trata de una de las tonadas de danza más arcaicas de los ciclos de danzas riojanas. Esto queda corroborado al observar el reducido intervalo en que se mueve, de 7.º grado, pero que al dividirla en estrofas musicales vemos que no sobrepasa el 6.º grado. La melodía no trasciende de una octava, a la vez que los intervalos entre notas contiguas no sobrepasa frecuentemente el 3.º grado. Lo mismo ocurre con gran cantidad de modelos melódicos riojanos: «Las pasadillas», «el agudo», etc.

Las melodías de cornamusa presenta habitualmente las siguientes características:

- Su máxima amplitud no sobrepasa la octava, pues las características técnicas de este tipo de instrumentos no lo permiten.
- Son muy abundantes los intervalos diatónicos de 2.º y 3.º, siendo menos frecuentes los de 4.º y aún menos los de mayor amplitud, quedando estos últimos reducidos a los saltos provocados entre el final de una estrofa musical y el comienzo de la siguiente, al repetir una misma estrofa o en las llamadas e introducciones que se ejecutan al comenzar las tonadas.
- Al emplearse intervalos tan reducidos y aparecer frecuentemente escalas diatónicas ascendentes o descendentes, las melodías se mueven en unas monotonías cadenciosas muy características.
- La abundancia de notas mantenidas, fáciles de ejecutar con gaitas de odre.
- La existencia de notas de pedal.
- Las llamadas para los inicios y finales de las tonadas son normalmente arrítmicas o presentan ritmo libre. Aquí sí son frecuentes los intervalos diatónicos superiores al 5.º

Todas estas características se dan en los ejemplos antes citados. En cuanto a la nota pedal del ronco, recordamos que en todas las melodías recogidas por Olmeda para la «gaita gallega» en Burgos, este musicólogo señala el «do natural» con tal efecto. Teniendo en cuenta que ambas provincias son limítrofes a la vez que las dos giran geográficamente en torno a la misma cadena montañosa que, lejos de separarlas, ha permitido el tránsito de una parte a la otra con gran facilidad a la vez que sus habitantes de ambos lados han mantenido un mismo modo de vida tradicional con una gran homogeneidad cultural en todos los aspectos, es lógico pensar que en las cornamusas riojanas se haya utilizado la misma nota para el ronco.

## CONCLUSIONES

En cuanto a la música tradicional de danza en La Rioja, podemos diferenciarla en dos grandes bloques:



Foto, n.º 8.- «Biniou Kez et bombarde», pequeña cornamusa bretona.  
Obsérvese la disposición del roncón sobre el hombro.

- a) En uno se agrupan todas aquellas melodías de corte relativamente «moderno» como es el caso de pasodobles, valeses, polkas, habaneras, etc. Estas melodías utilizan intervalos amplios de dos octavas e incluso mayores, con grandes saltos de unas notas a otras continuas.
- b) En otro grupo están las tonadas que responden, en líneas generales, a las características antes descritas para las gaitas de odre. Es el caso de líneas melódicas habituales en las «danzas» de procesión, los «saludos» o «venias», «pasadillas», «castillos», ritmo de danzas de espadas, etc. En cuanto a las danzas de palos encontramos melodías del grupo *a* junto con ritmos más arcaicos de «agudo» y pasacalles propios del grupo *b*.

Esto nos lleva a pensar que en el pasado la gaita de odre ha sido uno de los instrumentos de música más utilizados para acompañar las danzas, sin mención del empleo también normalizado de las gaitas ordinarias, en el pasado sin llaves. Más tardiamente penetraron en La Rioja ritmos nuevos, diferentes, pero que se acomodaban perfectamente a las estructuras coreográficas propias de la zona. Estos nuevos estilos musicales de introducirse cuando en la mayoría de las localidades riojanas las cornamusas ya se encontraba en desuso y la gaita ordinaria había acaparado prácticamente la titularidad en cuanto a capacidad interpretativa. Incluso la penetración de este tipo de melodías de intervalos amplios imposibles de ejecutar con gaitas de odre pudo tener un



Foto, n.º 9.- «Gáida» griega del Peloponeso,  
acompañada por un pandero «dakharé».  
El roncón queda colgando hacia el suelo  
en los modelos mediterráneos.

efecto perjudicial sobre este tipo de instrumentos para decantar la balanza hacia las gaitas normales en la actualidad.

En el pasado las gaitas de odre no solo se localizaron en las zonas de montaña. También fueron empleadas en la llanura del Ebro como queda demostrado en el segundo apartado de este estudio, no obstante, pueden existir gaitas con características morfológicas algo diferentes, emparentadas con otras áreas culturales de las que La Rioja también participa.

La característica morfológica más importante de estas gaitas radica en la disposición del ronco, lo que las emparenta directamente con todo el conjunto de modelos existentes en el Norte peninsular.