

# Los Sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica

(The Pamplona Sanfermines: a scenario and  
workshop for the folklore memory)

Aranburu Urtasun, Mikel  
Eusko Ikaskuntza. Pl. del Castillo, 43 bis-3º D.  
31001 Pamplona-Iruña

BIBLID [1137-859X (2008), 11; 197-223]

Recep.: 13.12.06

Acep.: 06.06.07

---

*La ponencia pretende documentar desde la historiografía, la antropología de la fiesta y, ¿por qué no?, también desde la literatura, el proceso de folclorización de varios de los elementos más representativos de las fiestas de San Fermín, como lo son la música popular y sus instrumentos, la danza o la indumentaria.*

*Palabras Clave: Sanfermines. Fiesta. Folclore. Música. Txistu. Gaita. Indumentaria. Identidad.*

*Txosten honen asmoa da historiografiatik abiatuta festaren antropologiari buruzko informazioa biltzea, eta bide batez, baita literaturatik eta San Ferminetako festen zenbait elementu adierazgarriren; hala nola, herri musika eta haren instrumentuen, dantzaren edo jantzien folklorizazio-prozesuari buruzkoa ere.*

*Giltza-Hitzak: Sanferminak. Festa. Folklorea. Musika. Txistu. Gaita. Jantziak. Nortasuna.*

*Cet exposé vise à documenter, à partir de l'historiographie, l'anthropologie de la fête et, pourquoi pas ?, de la littérature également, le processus de folklorisation des éléments les plus représentatifs des Fêtes de San Fermín, tels que la musique populaire et ses instruments, la danse ou les costumes.*

*Mots Clé : Sanfermines. Fête. Folklore. Musique. Txistu. Gaita. Costumes. Identité.*

La elección de un tema presupone un posicionamiento. El científico se caracteriza por pensar lo social renunciando a actuarlo, como dice Bourdieu, y ha de reconciliar la verdad del dato objetivo descubierto en su análisis con la certeza subjetiva de quienes lo viven<sup>1</sup>. Muy a menudo antropólogos, etnólogos y folcloristas se ven envueltos íntimamente en los procesos que estudian. ¿Cómo mantener la adecuada distancia epistemológica? ¿Qué sucede cuando el investigador de la fiesta es un sujeto festejante? -digamos, con Terencio, aquello de que *soy hombre y nada de lo humano me es ajeno*<sup>2</sup>- ¿Gana en conocimiento lo que pierde en objetividad? ¿Cabe el deslinde entre la función antropológica y la vivencia folclórica? ¿Dónde comienza el folclorista y termina el sujeto festejante? Sujeto cuya conducta festiva puede, además, ser el objeto del estudio de otro investigador social. En mi experiencia folclórica -¿o debo decir folclorística?- he aplicado cuestionarios y he sido sometido a otros. ¿Es eso metafolclore? Ciertamente no he disfrutado mis Sanfermines con un cuaderno de notas, pero, a estas alturas suman 433 días y medio de vivencias esculpidas. Ahora bien ¿qué validez poseen para un ensayo científico? Me aventuro, como Bourdieu, “a una especie de descripción total de un mundo social que conozco sin conocerlo, como ocurre con los universos familiares”<sup>3</sup>. Esta tesitura se asemeja a la del escultor que ante el bloque de mármol sabe que la obra que allí duerme ha de ser liberada por su martillo y cincel. Y las herramientas son tan exclusivas que deben ser forjadas por el propio artista. Porque, como decía José Antonio Iturri “todos los argumentos que tratan de explicar estas fiestas necesitan palabras de mucho fuste”<sup>4</sup>. Fácil es comprobar que es así.

## 1. LA FIESTA TOTAL

La fiesta es un fenómeno dinámico, un concentrado de la vida social. Un artefacto simbólico que construye un mundo de sentido capaz de orientar el comportamiento y modelar las actitudes y las mentalidades<sup>5</sup>. O un instrumento de legitimación de un grupo humano que cuenta con los recursos culturales necesarios para proclamar y exhibir su existencia ante sí mismo y ante el mundo, y hacerlo en tanto que no sólo mero agregado de individuos sino en tanto que unidad convivencial, ideológica o afectiva. Por tanto, si las fiestas representan una comunidad de individuos que se percibe así desde dentro y fuera de esa comunidad entonces, aconseja Fernández de Larrinoa<sup>6</sup>, el trabajo del antropólogo consistirá en estudiar el cómo y el por qué de tal identificación. A modo de respuesta el antropólogo encontrará razones históricas, socio-estructurales, económicas, estético-expresivas y simbólico-culturales. Todas ellas *plurales e interconectadas*<sup>7</sup>.

---

1. Bourdieu *El baile de los solteros...*

2. Superándolo con creces Hooton añadió: “Soy primate y nada de lo primate me es ajeno” *apud Zabaltza: Una historia de las lenguas y los nacionalismos.*

3. Bourdieu *El baile de los solteros.*

4. Iturri *Guía Hemingway 100 años: la fiesta, Sanfermines.*

5. Martínez Montoya *La fiesta patronal...*

6. Fernández de Larrinoa: “Estudio Preliminar” en *Jaiak/Dantzak...*

7. Montesino *Rezar...*

También la fiesta es el “hecho social total”, sentencia Homobono<sup>8</sup>. Una celebración cíclica y repetitiva, de expresión ritual y vehículo simbólico que contribuye a significar el tiempo (calendario) y a demarcar el espacio. En Pamplona, San Fermín es la fiesta total. O casi. Con Leach o Durkheim aprendimos que la fiesta es el tránsito temporal del orden normal-profano al excepcional-sagrado. Y la escuela fenomenológica<sup>9</sup> de Otto, Van der Leeuw, Caillois nos ha dejado las ideas-fuerza acerca de la fiesta, perceptibles en los Sanfermines, como un tiempo fuera del tiempo, catarsis colectiva, ruptura con lo cotidiano y retorno al caos primigenio. Un tiempo, el festivo, que no debe medirse por el cronológico porque los ritos festivos son eminentemente sagrados, *separados*<sup>10</sup>. Según lo cual la vida cotidiana no es sino el interludio entre dos fiestas. Y esto es muy notable en Pamplona, “una ciudad -como dijo uno de sus alcaldes más conspicuos- que le pega fuego todos los años a una semana de julio”<sup>11</sup>. Y que vive, añado, 356 días al año esperando y recordando los otros nueve. Memoria y deseo palpables en el calendario pamplonés. El ser humano, advertía Caillois, vive recordando una fiesta y esperando otra. Es el momento de las emociones intensas y de la metamorfosis de su ser<sup>12</sup>. Decimos que la fiesta es distanciamiento de lo cotidiano y los Sanfermines, descifra Irigaray, son la expresión de la sincronía, el tiempo sagrado que escapa y cura de la tiranía de la diacronía<sup>13</sup>. Para Asiain, sus funciones antropológicas son la psicológica-catártica (que la escuela fenomenológica ha puntualizado en la desinhibición y transformación), la sociopolítica (*communitas*) -afianzamiento étnico-, la religiosa (que hable del fenómeno religioso, del mundo sagrado, revitalizador), y la lúdica<sup>14</sup>. Todas usan el folclore y crean folclore.

Tras las elementales manifestaciones folclóricas que espesan la fiesta de San Fermín se oculta el carácter simbólico de las conductas colectivas rituales tal y como ha sido estudiado por la antropología en el mundo anglosajón. Para Evans-Pritchard las ceremonias son representaciones simbólicas del orden social. Radcliffe-Brown<sup>15</sup> puso de manifiesto la importancia de las celebraciones para las relaciones sociales (asegurar y mantener la unidad social del grupo). Es en los rituales<sup>16</sup> donde los miembros de una comunidad tienen la oportu-

---

8. Homobono “Fiesta, ritual y símbolo...”

9. Gaignebet *El Carnaval*.

10. Martínez Montoya *La fiesta patronal*.

11. Miguel Javier Urmeneta, la cita la tomo de Iturri *Guía Hemingway...*

12. Delgado Ruiz “Tiempo e identidad...”

13. Irigaray, Jose Angel “Sanferminak:...”

14. Asiain *Oralidad y folklorización...*

15. Fernández de Larrinoa: “Estudio Preliminar” en *Jaiak/Dantzak...*

16. Fernández de Larrinoa en *Mujer, Ritual y Fiesta* nos proporciona varias nociones para el ritual con las que podemos inmiscuirnos en la fiesta pamplonesa así, el ritual como a) comportamiento estandarizado y repetitivo que se configura a sí mismo y ante la sociedad como categoría o vehículo analítico nativo, que ayuda a superar la sensación de caos y desorden que el mundo exterior y la experiencia humana producen; b) actividad cultural que se organiza a modo de estrategia que conlleva un fin social; y c) creación estético-artística que debe llevarse a caso según cánones y directrices reconocidos en sociedad.

tunidad de expresar sentimientos comunes, lazos de solidaridad. Expresión de solidaridad.

## 2. LO NUEVO, VIEJO

Durante unos recientes Sanfermines, la periodista Erla Zwingle me formulaba la siguiente pregunta ¿Qué reconocería en los Sanfermines de hoy un pamplonés del siglo XVIII? Mi mente se pobló de imaginarias procesiones sobrecargadas de pompa, gigantes, tarascas, danzantes y juglares de tamboril y de sangrientos regocijos taurinos en el empalizado cuadrante noroeste de la Plaza del Castillo, pero no supe qué contestar. Sin duda, el pamplonés de hace tres siglos se quedaría atónito ante la irreconocible imagen de la Pamplona actual en San Fermín. La atávica bravura del toro y el hieratismo del santo-bulto procesional son inmutables, pero el alucinante contexto los haría irreconocibles. Gota a gota, el proceso de innovación de la tradición ha transformado la fiesta. En algunos elementos de manera imperceptible, pues el *tempo* del cambio excede al del observador; en otros empero la transformación es viva e, incluso, violenta. Para la mayoría de los pamploneses las músicas de las peñas o la vestimenta blanca son de siempre, pero no lo fueron para sus padres y abuelos. Y éstos verían atónitos, en blanco y rojo, la desenfrenada noche juvenil, los decibelios abrumadores y los artilugios de limpieza que avasallan la mañana. La fiesta es viva y en ella lo antiguo adopta y legitima la innovación que con prontitud adquiere la apariencia de antigüedad que refuerza lo arcaico. Ya lo dijo Ortega y Gasset:

La gracia de lo popular no está en su efectiva antigüedad, sino precisamente en la portentosa ilusión de vetustez, más aún, de sin-edad, que el pueblo da a cuanto adopta, aunque sea de ayer. Esta es su peculiar y genial ironía; mientras las clases superiores y acomodadas acentúan la novedad de cuanto usan y hacen, el pueblo parece complacerse en lo contrario y da a su traje, y a su canto, y a su vocablo, pátina de milenios<sup>17</sup>.

La añoranza de lo antiguo no es de hoy. Todo conocedor de la fiesta rememora con nostalgia sus años mozos, es ley natural. “Los Sanfermines de nuestros abuelos no eran como los actuales: paulatinamente han evolucionado en unos aspectos para bien y en otros para mal”, suspira Arazuri, su historiador<sup>18</sup>. Cuando en los años cincuenta Hemingway regresó a Pamplona escribió:

Yo creía que beber un trago sería siempre lo mismo, pero las cosas cambian y ¡qué se le va a hacer! Todo ha cambiado para mí. Bueno, dejad que cambie. Nos habremos ido todos antes de que cambie todo demasiado<sup>19</sup>.

---

17. Ortega y Gasset, J.: “Para una ciencia del traje popular”.

18. Arazuri *Historia de los Sanfermines*.

19. Iturri *Guía Hemingway*.

Lo que más ha cambiado, observa Iturri<sup>20</sup>, son las modas y los actos sociales. Hace ochenta años, por ejemplo, los ruidos excesivos de madrugada eran multados y los paseos para enseñarse, para ver y cotillear figuraban en el programa oficial<sup>21</sup>. Iribarren al explicar cómo eran los primeros Sanfermines de Hemingway -es decir, los de nuestros abuelos- pinta unas fiestas hoy irreconocibles<sup>22</sup>:

En el año 1923 no había ni cohete inicial en la Plaza del Ayuntamiento, ni cuadrillas con charangas en el tendido, ni desfile de la mocina en la tardeada. El encierro distaba mucho del de nuestros días en cuanto a cantidad de corredores. La “gente bien” bailaba en el Casino tras el encierro y a mediodía -ellos con sombrero de paja o de fieltro, y ellas, muy elegantes, con sus talles en la cadera y sus anchos sombreros adornados con flores y lazos- daban vueltas y vueltas en torno al quiosco del Bosquecillo. A la noche y después de los fuegos (...) había cine público en la Plaza del Castillo, con el telón delante del Gaiarre, mientras la gente joven se hartaba de bailar sobre un piso de tierra.

Los Sanfermines muestran una cambiante morfología y estructura. ¿Pero qué cambia? ¿Lo que parece que cambia o lo que no? “Cambia lo accesorio, lo estructural se mantiene”, Iturri dice que los Sanfermines se identifican por lo esencial y se diferencian por lo anecdótico<sup>23</sup>. ¿Es esto cierto? Pero ¿qué es lo esencial o estructural y qué lo anecdótico o accesorio? ¿Concibes unos Sanfermines sin encierro? -volvía a preguntar Erla Zwingle. La respuesta mayoritaria -políticamente correcta- es que no, pero ¿por qué no? Bordieu deduce que lo que en la historia aparece como eterno sólo es el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones interconectadas, la familia, la Iglesia, el Estado y la Escuela<sup>24</sup>. En la fiesta de San Fermín hay que añadir, todo lo constreñida y ajustada que se quiera, la voluntad popular. Una voluntad popular tozuda y anónima, forjada en la fragua de una historia belicosa, capaz de imponerse en muchas ocasiones a las autoridades, que ha dejado su impronta en la Fiesta<sup>25</sup>. Lo expresaba así Górriz Lerga<sup>26</sup>:

Las Fiestas de San Fermín fueron y han sido y son creadas, reinventadas, animadas, repristinadas y vueltas a ser creadas por el innumerable gremio de los pamploneses castizos o no tan castizos que han ido gozándolas desde su nacimiento.

---

20. Iturri *Guía Hemingway*.

21. Los paseos eran tres: el de la goma del mediodía, que se trasladó de la Estafeta al Bosquecillo; el de la salida de los toros que se hacía en el centro Paseo de Sarasate; y ya por la noche, el que tenía lugar delante del Iruña.

22. Iribarren *Guía Hemingway*.

23. J.A. Iturri *Guía Hemingway*.

24. Bourdieu *La dominación masculina*.

25. Los ejemplos son innumerables. Sirva de muestra el que la oposición popular impidiera la supresión del encierro propuesta por el Ayuntamiento a finales del XIX.

26. Górriz Lerga *Nuestros Sanfermines*.

Unos cambios parecen espontáneos, y su razón parece devenir del natural rodar de la vida, y en otros cabe advertir intencionalidad, propósito de alteración. Pero todos son inducidos. Y aquí, es evidente, entran en juego las instituciones y los poderes fácticos.

Lo popular, señala García Canclini, no es monopolio de los sectores populares: el mantenimiento de las músicas y danzas tradicionales se da gracias a una compleja y heterogénea red de agentes sociales que provienen de la política, la industria, los medios de comunicación de masas, asociaciones...<sup>27</sup>.

En Pamplona, la permanente y radicalmente paradójica búsqueda de seguridad en el encierro motiva grandes debates y pequeños cambios que al acumularse en el tiempo se hacen notables. La desviación interesada de la fiesta libre y participativa hacia la fiesta espectáculo, con proliferación de conciertos y verbenas, es una opción del consistorio pamplonés que debe interpretarse en el nuevo matiz identificador que propone Montesino: el de la creciente institucionalización de la fiesta y su inserción en la economía de mercado<sup>28</sup>. Y ni siquiera esto es del todo moderno. En el mismo sentido García Canclini advertía que “lo que hoy funciona en el plano político, social y cultural son las tradiciones versátiles modernizadas o reinventadas que son capaces de atraer al público”<sup>29</sup>. ¿Cuál es la versátil modernización de San Fermín? Ante los cambios y metamorfosis la clave, como apunta Gaignebet está en “distinguir entre el sentido de una costumbre y la utilización que de ella puede hacer una sociedad dada en un contexto determinado”<sup>30</sup>. Gran parte de la morfología simbólica actual de los Sanfermines se ha forjado en los años de posguerra civil, en pleno franquismo con la aquiescencia de la autoridad: la indumentaria, la folclorización de los instrumentos tradicionales y de las canciones, el comportamiento ritual de las Peñas, las nuevas tradiciones... El campo es inmenso y aquí debo acotarlo. He optado por estudiar tres elementos del folclore específicos e indiscutidos de la identidad sanferminera: la música y sus instrumentos, la danza y la indumentaria. Para evaluar este proceso es preciso conocer su historia.

### 3. EN EL PRINCIPIO ERA LA MÚSICA

San Fermín es, sobre todo, música. Hace casi treinta años, el original y recomendable estudio sobre la Ciudad del equipo de Mario Gaviria concluía que en San Fermín “Todo Pamplona es música, la música es elemento fundamental e imprescindible”<sup>31</sup>. Cuando escuchamos una música percibimos sus símbolos emotivos y, muy a menudo, esto excita nuestro inconsciente afectivo y noético provocando

---

27. García Canclini *Culturas híbridas*.

28. Montesino *Rezar*.

29. García Canclini *Culturas híbridas*.

30. Gaignebet *El Carnaval*.

31. García Tabuena, Gaviria y Tuñón: *El espacio de la fiesta y la subversión*. Hordago. Donostia. 1979.

una asociación entre los elementos sonoros y ciertas imágenes, vivencias e ideas. “Las canciones (músicas) son sustento sonoro de experiencias, procesos o interacciones culturales que les dan sentido”<sup>32</sup> -obsérvese el efecto duradero y magnífico en quien fue niño al sentir de adulto la algarabía de la Comparsa de Gigantes adivinada en las calles-. El potencial sugestivo, común a todas las artes, se plasma en la capacidad de suscitar imágenes, recuerdos, emociones que son diferentes en cada individuo. Esta capacidad expresiva bien puede ser independiente de la voluntad del autor, de hecho lo es en muchos casos, y venir condicionada por la apropiación colectiva de la composición y fijada en la cultura.

La música y la danza en San Fermín son tan antiguas como la fiesta misma. Y los documentos que lo acreditan son, al menos desde el siglo XVI, generosos en datos y detalles que aquí, naturalmente, no tienen cabida. Las danzas en la procesión constituían el espectáculo principal de las fiestas. Otrora bella distracción, hoy folclore. Los legajos del Archivo Municipal narran la vida de dos instrumentos supervivientes de entre la pléyade de artefactos sonoros que animaron la ciudad desde muy antiguas épocas. Y aunque han cambiado su función y su estatus, lo siguen haciendo en el siglo XXI. Hablamos del Txistu-tamboril y de la Gaita. Al primero -conjunto de flauta de tres agujeros y tambor- se le llamó tamboril y a su ejecutante, jular, tamborilero o chunchunero -txistu y txistulari es neologismo acomodado en el siglo XX-, en tanto que la segunda -aerófono de madera de doble lengüeta- fue registrada como dulzaina<sup>33</sup>. Cada uno a su aire, ambos han recorrido un camino similar que les ha llevado de ser instrumentos para la danza a elementos del patrimonio inmaterial. El txistu o tamboril, otrora señor de la fiesta en labios de espontáneos julares, se refugia y multiplica en sus nuevos cometidos: protocolo procesional, Alarde, Comparsa de Gigantes, *Estruendo*, pasacalles matinales, bailables de la Plaza del Castillo... El sonido de la gaita ha sido en el siglo XX el sonido de la fiesta. Porque en algún escondrijo de la memoria, junto a la viva emoción de los Gigantes y los Kilikis, están registradas sus bulliciosas melodías. Lo expresa mucho mejor Urabayen<sup>34</sup>:

El recuerdo más ingenuo que guardamos de Estella entre las neblinas de nuestra niñez eran sus gaiteros, que fieles siempre al módulo en que se forjó la ciudad, eran tres; un tamborilero y dos músicos. ¡Cómo olvidarlos al evocar las fiestas de San Fermín! Para nuestra sensibilidad de mocetes primitivos nada significaban aquellas dos sombras gloriosas, brillantes como cohetes veraniegos

---

32. García Canclini *Culturas híbridas*.

33. En 1646 Martín Hermoso de Arróniz participó en los sanfermines con ocho hombres que bailaron una danza de espadas acompañados de jular. En 1685 el cortejo municipal en el día de San Fermín se dirige al espectáculo taurino desde la casa del Regimiento hasta la del Toril acompañados de un nutrido séquito de dulzainas, julares, danzantes, maceros, etc. En 1697 el secretario del Ayuntamiento pamplonés describe los actos de la jornada del 7 de julio que protagonizan los Regidores, en cuerpo de Ciudad, con sus maceros y ministros, danzas y julares, incluyendo a todos estos en el mismo ceremonial que hoy conocemos por haber llegado hasta nosotros sin apenas transformaciones en su esencia. Estos julares eran, en Pamplona, los músicos de flauta y tambor. En 1706 severas instrucciones del Ayuntamiento prohíben a los Gaiteros y Julares que hagan son para danzas que juzgan escandalosas.

34. Urabayen Estampas del Camino en *Folletones en el Sol*.

y vanidosos como vicetiples, que se llamaron Gayarre y Sarasate. La garganta y el violín que tan alto se cotizaban no conseguían despertar la menor curiosidad entre los muchachos. Nuestra Biblia musical eran los gaiteros de Estella, que nos traían el sabor de sus prados y huertos y el aroma de los robles que crecen junto a las aguas del Ega; aquellos vales lentos, maravillosos, impregnados de melancolía, que resbalaban como lágrimas sobre la catarata rugiente de la segunda voz, que hacía el dúo...

Decenas de juglares de tamboril tocaron en los Sanfermines de hace tres y cuatro siglos y sus nombres quedaron registrados en los roldes municipales. Unos papeles que Jesús Ramos escudriñó y reveló<sup>35</sup>. Unos músicos que dejaron viva impresión en los forasteros, como el Padre Enrique Florez autor de los 29 tomos de la España Sagrada que describía sorprendido la salida de la Ciudad de su Casa en los sanfermines de 1766 precedida de tamboriles cuya concurrencia, dice, "es muy extraña pues el conjunto forma un ruido extraordinario y molesto al oído. Más de ochenta contamos entre todos y dicen que cada año van aminorando".

A fines del siglo XVIII la dulzaina se abre camino. Los roldes hacen distinción entre gaitas y dulzainas ya que se trataba de diferentes instrumentos. Se admite que la voz gaita hace referencia a la gaita de odre, que se conoce también como cornamusa, "gaita gallega" o xirolarru, mientras que la dulzaina era el oboe popular que hoy en Euskal Herria se identifica como gaita navarra o gaita de Estella y como dulzaina en buena parte de la península ibérica. En 1785 tocan los dulzaineros de Uharte, Segorbe, Aoiz, Burlada, Zenborain y Calatayud. Y comienza a ser habitual la música militar del batallón que guarnecía la ciudad, pero no siempre. "En 1790 no la hubo porque el batallón de Africa tan sólo tenía dos clarinetes, y no buenos"<sup>36</sup>.

En los penúltimos sanfermines del siglo XVIII el Ayuntamiento pamplonés pagó 341 reales de vellón a los juglares, 97 a salterios, gaitas, guitarras, etc.; y 150 a

---

35. El elenco de juglares de flauta y tambor en los sanfermines del setecientos es muy extenso. Todos están registrados en el Archivo Municipal. Citaremos al menos a aquéllos que en la centuria fueron registrados por el Consistorio como los mejores. Son los siguientes: Martín de Abadiano de Leitza, Martín de Aguirre de Zubieta, Miguel Albistur de Tolosa, Joseph Martín Ansa de Hernani, Antonio Artano de Guipúzcoa, Julián Bengoa de Tolosa, Agustín Bidaurre de Lazkano, Juan Cruz de Celaia de San Sebastián, Juan Bautista Chotiano de Santesteban, Martín Echeverría de Baztán, Juanes Elósegui de Hernani, Matías Espelosin de Etxauri, Juan Miguel Ichaso de Egjarreta, Pedro Irigoyen de Ostitz, Pedro Michelena de Elizondo, Andrés de Orta de Guipúzcoa, Francisco Oscáriz de Uharte Arakil, Agustín de Zabalza de Tolosa, Joseph Zuastoya de Zumaia y Pedro de Zubieta de Hernani. Y fueron considerados muy buenos o virtuosos: Joseph Arechavaleta de Markina o Durango, Miguel Arzuaga de Durango, Hilarión de Bengoa de Tolosa y Juan Bautista Larrea de Guipúzcoa. Y como residentes en la capital navarra, pues dicen proceder de Pamplona: Martín Cosme Albira, Antonio Bao, Agustín de Echeverría, Antonio Echeverría, Francisco Echeverría, Joseph Echeverría, Juan Echeverría, Juan Miguel Echeverría, Mateo Echeverría, Matías Echeverría (padre, de oficio esquilador y tambolitero, vivía en la calle San Gregorio), Matías Echeverría (hijo), Ramón Echeverría, Nicolás Esteban, Martín Ezponda, Juan Martín de Gascue, Juan Miguel Ichaso (que cuando no tocaba con sus hijos se hacía acompañar por su criado), Francisco Jiménez, Juan Miguel Jiménez, Sebastián Jiménez, Félix de la Mata, Fermín la Mata, Jacinto la Mata, Francisco Misericordia, Francisco Santos, y Joseph Simón. *Apud* Ramos Martínez: "Músicos e instrumentación folklórica en las fiestas de Pamplona (1700-1800)".

36. Gaiteros de Pamplona: *Gaiteros de Pamplona*.

las dulzainas. En la última década de ese siglo siguen siendo amplia mayoría los tamborileros. Fueron cincuenta y dos en 1790, frente a diecinueve músicos, en su mayor parte ciegos, en el capítulo de salterios, gaitas, violines y guitarras y once dulzainas, varias de ellas "con tamborcillo" al que no se registra nominalmente. En esta época no hay dulzaineros locales y los que tocan provienen de fuera de Iruña, con predominio de la zona occidental de la Merindad de Sangüesa (Zenborain, Uharte, Villaveta, Mendioroz, Indurain, Unciti, Monreal y sobre todo Aoiz y Burlada) y de Viana donde el instrumento parece consolidado. De fuera de Navarra llegan desde Segorbe y Valencia usualmente acompañando a danzas. Los 31 juglares contratados en los sanfermines del año 1800 recibieron 245 reales (una media de 8 reales) frente a los 134 que se pagan a los nueve dulzaineros, en su mayoría con tamborcillo (con una media de 15). Al año siguiente se les paga a ocho reales a los tamborileros. La mayor partida, 340 reales, es para la Música de las Milicias de Logroño. Tanto entre los juglares (chistularis) como entre los dulzaineros (gaiteros) comienzan a surgir nombres representativos de sagas y tradiciones familiares que se extenderán por el siglo XIX, los Luzuriaga, Echeverría, Gascue.

#### **4. EL CHUNCHÚN Y LA GAITA SOBREVIVEN**

El año 1832 marca un punto de inflexión que refleja bien la voluntad del Ayuntamiento al no admitir en las fiestas más que Dulzainas y Juglares. Las guitarras, vihuelas, salterios, pulgaretas, tiples, etc. tenían sus días contados. No gustan a la autoridad los músicos mendicantes y el poder municipal decide y sentencia sin apelación. La profesionalidad de juglares y dulzaineros y, sobre todo, su interés y provecho para la danza los ampara y bendice para el resto de la centuria. Porque la siguiente les reserva el título de instrumentos folclóricos.

En 1843 visitó la ciudad el escritor romántico andaluz Manuel Cañete. Iribarren nos lee las frases sublimadas que dejó:

Desde que el sol amanece hasta que se reclina en el ocaso en un lecho de arboles, multitud de cuadrillas de aldeanos con sus camisas de un solo color, sus boinas y sus anchísimos pantalones, traje que hace sobresalir sus elevadas estaturas y gallardos continentes, cruzan por todas las calles y plazas, bailando con la sencillez de los pastores primitivos, tocando el tamboril y la dulzaina, y a veces entonando los melodiosos cantares y zorzicos, a que dan una particular expresión las acentuadas palabras del vascuence, armonioso en extremo por los muchos diptongos que las engalanan.

La sencillez de los pastores primitivos solía presentar la forma de karrikadantza, -una cadena abierta, mixta y serpenteante- según expresión más habitual en las parcas descripciones coreográficas de los documentos. Y ¿cómo sonaban aquellos toscos e irregulares instrumentos que hoy llamamos txistus? Es difícil saberlo. El caballero de la Legión de Honor francesa F. Laurent los escuchó así en 1845<sup>37</sup>:

---

37. De su libro de 76 páginas que dedica a la Reina de España, citado por Iribarren: *Pamplona y los viajeros...*

Pronto, a esta música sucede una armonía extraña, un no se qué de trémulo, de raquítico y de delgado, que se pierde como la voz débil y temblorosa de una anciana en medio de todas las voces estridentes y robustas del pueblo: es el instrumento nacional, el tradicional tamboril de Navarra que mezcla sus rons-rons al susurro del pífano y anuncia la llegada del Ayuntamiento.

Mientras muchos municipios consolidan las plazas de tamborileros asalariados para todo el año, Pamplona prefiere contratar los servicios musicales para la fiesta sin adquirir un compromiso anual con los músicos porque los sanfermines tienen un peso mucho mayor que el resto del calendario festivo. Los juglares en 1865 son únicamente cinco y tan sólo figura un gaitero. Continúan cobrando doce reales Petriati, Echeverría, Irañeta y José Nuin de Pamplona en 1866, año en el que no aparecen dulzainas, aunque se pagan 360 reales a Cenón Iribarren. Dos gaiteros y seis juglares animan los días 6 y 7 de julio de 1867, además de los habituales, viene Angel Mariezcurrena de Garzaron y Francisco Zugasti de Pamplona. Los datos son similares a las precedentes relaciones de 1861, 1862, 1863 y 1864. En 1868 aparece el primer dulzainero de Estella, Ciriaco Ciáurriz.

En 1870 son contratados los juglares Echeverría, Petriati, Irañeta y Zuasti, ya habituales a los que se suma Matías Martín de Uharte Arakil. Cada uno cobra doce reales, mientras los gaiteros, que son media docena (Virtó y Artieda, los Echarri de Pamplona y Pernaute de Lodosa), perciben dieciséis. Superan éstos a los juglares en número y honorarios. En 1871, los mismos juglares y un gaitero más (Recalde). Zuasti, los Echeverría, Petriati y otro que vino únicamente para la procesión cuyo nombre no figura, son los juglares de los sanfermines de 1872. Los gaiteros repiten.

Al llegar el cambio de siglo los chunchuneros están en declive y acompañan a la Comparsa de Gigantes tocando para la última figura, la gigante negra, las otras siete ya bailan con gaiteros. Proporción inversa a la de pocas décadas atrás. Las retribuciones en los sanfermines finiseculares son de dos pesetas y cincuenta céntimos al día para los chunchuneros y de cuatro pesetas para los gaiteros. Recuérdese que el gaitero debe abonar por su cuenta los honorarios del tambor acompañante. Todo ello viene a costar poco más de cien pesetas al Municipio. El cambio lo fue también de modas y tradiciones, y tuvo su consecuencia inapelable en la música popular. El mudable repertorio de la misma y su carácter se deja ver en distintos pasajes de la obra de Urabayen:

El coro enmudecía de admiración oyendo silbar a Lasarte. Los zorzicos, sobre todo, brotaban de sus labios con la suave unción de un rezo de Iparraguirre. Las polcas y habaneras marcaban por sí mismas el ritmo del baile; hasta la jota riberana, tan bronca y tan altiva, tan fieramente individualista, adquiría en los carrillos del gran Lasarte cierta sonoridad orquestal.

Anota el artista en el breve pasaje las formas musicales en transición: los zortzikoak en 5/8 que Iparraguirre inyectó en el alma vasca, los nuevos aires recién llegados de las ciudades nacidos en lejanas aldeas europeas y la ya arraigada jota. Simples adjetivos retratan la personalidad de cada estilo, suavidad, ritmo o altanería.

En el censo o rolde de músicos en los sanfermines de 1913 aparecen los chunchuneros Antonio Artocha y Jerónimo Bergara y los txistularis tolosarras Leandro Zabala, Alberto Alberdi y José Chinchilla. Hay que observar que, en la misma relación, que comprende a los gaiteros y chunchuneros que acompañan a los gigantes, se emplean los dos términos, el de chunchunero para los habituales y el de chistularis para los tres citados que no son otros sino los componentes de la Banda Municipal de Txistularis de Tolosa contratada por el Ayuntamiento. La presencia de los tamborileros tolosarras en Iruña es muy antigua, como se puede comprobar en las relaciones del siglo XVIII, donde consta que acudieron más de cuarenta de esa villa a lo largo de la centuria. Pero de la expresa contratación de la Banda Municipal de Txistularis de Tolosa es la de 1913 la primera noticia documentada que encontramos. El presupuesto de los txistularis tolosarras equivalía a unas doscientas sesenta jornadas de chunchunero tradicional como Antonio Artocha. Esta asombrosa diferencia no es sino la evidencia de la distancia abierta entre la tradición oral y el producto de la academia y el ceremonial. Al año siguiente la prensa destacaba su presencia: “desde el día 6 los chunchuneros y dantzaris de Tolosa desfilaron por las calles de la ciudad contribuyendo al regocijo popular, ejecutando la clásica *karrika dantza*”. Participaron también en la procesión, siendo en el siglo XX el primer grupo de dantzaris que lo hacía... Llamaron poderosamente la atención de propios y extraños por su vistosa indumentaria, justificada por ser chunchuneros y dantzaris municipales de Tolosa.

Las tres parejas de gaiteros (más el tambor) contratados con carácter fijo para los Sanfermines son Julián Matute y Nicolás García; Nicolás Virto y Cesáreo Lumbreras y Jesús Lumbreras y Venenacio Salanueva. Y de manera eventual Moreno, Mondéjar y Luis Salanueva. Los Matute, Lumbreras y Salanueva se ocupan de la gaita sanferminera hasta 1922. En 1923 los Elizaga de Estella sustituyen a Matute y García de Viana que han actuado desde 1904. La fama de los Sanfermines hace que los gaiteros más célebres se ofrezcan para acudir a Pamplona.

Precisamente el que fue su primer año, 1923, los Elizaga iban a tener un testigo de excepción que visitaba también por primera vez la capital navarra: Ernest Hemingway. El sagaz periodista, desde su observatorio del café Iruña, vió y escuchó a los chistularis y a los gaiteros y, con o sin conocimiento de la denominación autóctona, utilizó los vocablos *pipe*, *reed-pipe* y *fife* para el txistu y la gaita y *drum* para el tamboril y tambor. Un uso correcto para su afán literario, pero impreciso para el estudio organológico. La traducción que manejo, de M. Sola, dice caramillo (*pipe*), tambor o timbal (*drum*) y pífano (*fife*)<sup>38</sup>.

En esta época la fuente ordinaria de la danza popular brotaba del txistu y la gaita. Gaiteros y chunchuneros tocaban en la Plaza del Castillo durante varias

---

38. He aquí algunas frases (las negritas son mías): *People were coming into the square from all sides, and down the street we heard the pipes and the fifes and the drums coming (...) The drums marched ahead and there was music on the fifes (...) The drums pounded and the pipe music was shrill (...) In the square a man, bent over, was playing on a reed-pipe, and a crowd of children were following him shouting, and pulling at his clothes.(...) The street was solid with dancers, all men. They were all dancing in time behind their own fifers and drummers.* No empleó, por ejemplo, la expresión *pipe and tabor* usual en Inglaterra para el conjunto flauta-tambor, algo comprensible en el escritor americano por la escasa popularidad del instrumento y de su denominación.

horas por las tardes, como alternativa a la corrida, utilizando diferentes bancos como tablado. Se conocía como el baile *del barato*. Los gaiteros y txuntxuneros se subían sobre un banco, se abría un círculo con un palo y se recaudaba por bailarín. Era, escribía un navarro irusheme en 1903, el “baile popular en la Plaza del Castillo a los acordes del chun-chun y donde las frescas muchachas no dan paz a sus pies”. El ambiente lo describe con poética brillantez Félix Urabayen cuando retrata el declive de los tamborileros:

En un banco retirado, Javier Echeverría, el gran chunchunero de Esquíroz, un gitano de noventa años, solitario y melancólico, desgranaba las notas indígenas de lento compás. Solía tener más mirones que bailarines. Frente a la Diputación poníase el chunchunero de Anoz. Sus purrusaldas y zorzicos acusaban ya el mestizaje de la transición artística; sabían un poco a jotas y polcas. Al fin Anoz es un pueblo de la cuenca...

El corro mayor lo tenían siempre los gaiteros. Pedro Mari había visto desfilar en años sucesivos a todas las celebridades del contorno. Los gaiteros de Ucar y Puente la Reina, los de Estella y los de Viana. Iturmendi padre e hijo, Serafín y Pío Navas, el hijo del ciego de Labiano, Nicolás el de Ucar, Marcelo y su hermano Víctor, y por último, los hermanos Lumbreras, cuyos formidables vales enardecían al público al caer como cataratas de alegría esparcidas por la plaza.

Obsérvese la valoración, el repertorio de Echeverría es autóctono, indígena, mientras el músico de Anoz se muestra permeable a las nuevas formas musicales caracterizadas por los aires de jota y de polca. La cuenca de Pamplona, abierta y en permanente comunicación con la ciudad, agiliza la transmisión cultural. Que el modesto pueblecito de Anoz, oculto tras Ezkaba, tuviera chunchunero deja traslucir el fúlgido pasado txistulari que el siglo XX disipó.

En 1910 la prensa informaba de cómo Javier Echeverría, *el tío Javier*, había venido andando con su txistu desde Linzoain, tal como viene haciéndolo desde hace setenta años. El viaje le costó cuatro días. Ese año, las manos no le seguían, no pudo acompañar a la comparsa y desfiló en silencio con los gigantes. De etnia gitana un periódico enfatizaba y *pásmense ustedes, no ha sido procesado nunca*. Se hizo una cuestación popular a su favor. Echeverría fallecía en 1911 en plenos sanfermines, tras sesenta años de tañer el txistu con los gigantes. Con él, además de un músico singular -un lugar de la memoria- desaparecía un género musical popular<sup>39</sup>.

Las peñas se animaban con sus propios chunchuneros, gaiteros o guitarristas, según posibilidades y tal como atestiguan las antiguas fotografías. No había charangas. En 1909 el *Diario de Navarra* denuncia el *antipático piano de manu-*

---

39. Dejaba detrás su menguante estela, chunchuneros que llegaron a inspirar varios carteles de fiestas, con Juan Miguel Irañeta, Gerónimo Bergara, Antonio Artocha de Betelu, Miguel Barriola y más tarde, a Benedicto Ochoa, Domingo Modrego, José Zumalde, Isidoro Zeligüeta, Esteban García y Juan Amatrian, todos de Pamplona como los inseparables Luis Vals y Pedro Zapatero que cedieron el testigo en la gigante negra a las nuevas generaciones formadas en el Conservatorio Pablo Sarasate. Y los gaiteros Jesús y Cesáreo Lumbreras, Venancio Salanueva, José Moreno, los vianeses Julián Matute y Nicolás García, y los Elizaga de Estella.

*brío* en la Plaza del Castillo reivindicaba los instrumentos tradicionales de la tierra. La convulsión europea del nuevo siglo mudó tradiciones con consecuencias irremediables en la música popular. Aquella transición musical no se limitó a los aires y estilos sino que vino estrechamente vinculada a los músicos y los instrumentos. Los gaiteros abarcan todos los estilos. Son polivalentes: del zortziko a la jota pasando por el vals. Baile suelto en la estival era comunal y agarrado donde fuera menester. La nómina detalla procedencias conocidas y celebradas. Escuchemos, de nuevo, a Urabayen:

Los gaiteros suspendieron la clásica tonadilla montañesa, el zorzico mimoso que en el aire claro de la mañana hablaba de prados húmedos y cumbres verdes, de remansos serenos y de fuentes cantarinas, atacaron las notas valientes de la jota riberana, como si quisieran rendir pleitesía a la otra Navarra; a la Navarra del llano, que abajo en el ruedo parecía concentrar en sus varas el coraje bizarro de toda la raza ibera.

La gaita muestra facultades que la vieja flauta de tres agujeros no había sabido explorar. Lo razonaba así el novelista de Ulzurrun:

En Pamplona no están ya en boga los chistularis. El chistu es la gaita a media voz y requiere una habilidad especial al mover los dedos utilizados en forma de silbos. La gaita, por el contrario, es una dulzaina igual a las de Castilla y sus sonidos fuertes, desgarrantes como clarines, exaltan los nervios de la masa agrupada en rebaños. El chistu es individual; necesita un aire lento, la decoración verde del prado y al fondo unas montañas muy altas que sirvan a las notas de matriz y de fosa. La música del chistu es tarda y tiene sabor de sidra; la de la gaita riberana es dinámica, chillona y picante, a semejanza de los ajos de Funes y los mostos de Cirauqui...

Hay una razón, no obstante, por la que los gaiteros triunfarán siempre sobre los chistularis, y es que tienen un remanso donde no gritan ni detonan (?): el dúo. Cuando las dos dulzainas se acoplan y apoyadas en los lentos compases del tamboril marchan paralelas, sin salirse de la ruta musical, suspiran nostálgicas sus notas, se desmelenan como bacantes en los tonos agudos o bajan cantarines con la tonalidad del arroyo que busca el llano a sacudir los nervios de una raza de artistas, cantores y músicos. Qué eso fue siempre Navarra a pesar de su escudo de hierro!...

Extingúase inexorablemente el chunchún y con él su cultura folclórica. Las élites culturales advierten la alarma y promoverán su recuperación -así las conclusiones del Congreso de Estudios Vascos de 1918 o la creación de la Asociación de Txistularis del País Vasco en 1927- con éxito indudable que llegará, años más tarde, a las fiestas de San Fermín.

Durante la República el Ayuntamiento suprimió la participación corporativa en los actos y funciones religiosos lo que, entre otras consecuencias<sup>40</sup>, supuso la no

---

40. Lo que, para Jimeno Jurío, contribuyó a una interiorización del culto más intenso emocionalmente y, en cierto modo, más solemne. Ápod Jimeno Jurío "Los Sanfermines de la guerra..."

contratación de la Banda de Txistularis de Tolosa cuya presencia tenía origen en la procesión. Sin la presencia de los tolosarras, los txistularis locales y otros asiduos como Artocha acaparan el servicio de los sanfermines de la Iruña republicana<sup>41</sup>.

## 5. DE NÓMINA Y PLANTILLA

Después de la guerra la ciudad sufre absorta las descarnadas consecuencias de la guerra y el franquismo más severo. En 1942 el chupinazo está consolidado y, en contra de lo que cabía pensar a tenor de las circunstancias<sup>42</sup>, el Ayuntamiento en pleno acuerda constituir las Banda de Txistularis y Gaiteros municipales. Un periódico defiende la decisión “ni la gaita ni el chistu pueden perderse ni adscribirse a idea determinada; son de todos, y llevan en sus cadencias el alma popular”. La juventud se encuentra perpleja y desorientada y comienza a respirar en organizaciones religiosas y civiles, muy a menudo combinando ambas. Acción católica, deporte, folclore y peña sanferminera son los ingredientes de la esperanza. Las peñas acudirán a Turrillas para dotarse de himno. Un himno que resuma sus carencias y anhelos: “bullicio y alegría, las penas olvidar, derroche de buen humor, del mundo lo mejor, buen corazón...” La de Oberena, escribe Baldomero Barón en 1943, “ha emprendido una especie de cruzada en pro del resurgimiento de nuestras antiguas y bellas danzas”<sup>43</sup>.

Mientras el txistu va a resurgir con inusitada fuerza en los años sesenta bajo el impulso de la ideología vasquista recuperadora de tradiciones identitarias, con decenas de jóvenes educandos y enseñanza reglada en el Conservatorio, la gaita languidecía. La Banda Municipal de Txistularis bajo la dirección de Policarpo Garay cumplía escrupulosa y meritoriamente sus obligaciones al tiempo que las de Gaiteros habían desaparecido. Pamplona no generaba gaiteros. Podía sostener bandas, orfeones e incluso una sinfónica, pero era incapaz de producir gaiteros. “La ciudad de los cuarenta y cincuenta está demasiado pagada de su rango capitalino como para interesarse seriamente en esas aldeanerías que en rigor no son necesarias arriba de media docena de veces al año”<sup>44</sup>. Los herederos de

---

41. En la Comparsa de Gigantes de 1931 tocaron: Benedicto Ochoa, Domingo Modrego, que luego será silbotari de la Banda Municipal, José Zumalde, Isidoro Zeligüeta, Esteban García, Juan Amatriain todos ellos de Pamplona, y Fernando Urcelay y Felipe Induráin ambos de Olazagutía. Con Antonio Artocha, de Betelu. Se sumarán a los pamploneses citados sus paisanos Luis Valls, Rufino Valls y José Nagore para acompañar a los gigantes en su salida con motivo de la visita a Pamplona del Excmo. Sr. Presidente de la República Española.

42. Para el nacional-catolicismo español el txistu es elemento nacionalista vasco. Muestra de lo que se dice es el célebre Bando del Comandante Militar de Estella de 25 de setiembre de 1936. En él se ordena a los elementos nacionalistas la entrega de todos los objetos y prendas de carácter separatista, prohíbe el empleo del saludo "agur", los libros de la escuela vasca y, en cuanto al txistu dispone: “En ciertas regiones de las provincias Vascongadas y en nuestra querida Navarra se usan el chistu y los correspondientes instrumentos para sus bailes. (...) en Estella eso es planta exótica desconocida e importada por los que todos sabemos. Se acabó el "gora euzkadi" estamos en tiempos de VIVA ESPAÑA, por consiguiente quien los posea entregará todos esos instrumentos en el mismo plazo.”

43. Baldomero Barón *Las fiestas de San Fermín*.

44. Gaiteros de Pamplona: *Gaiteros de Pamplona*.

la situación y preferidos por el Ayuntamiento son los gaiteros de Estella (con las sagas de los Elizaga, Montero y Pérez sucesores de Julián Romano, el forjador de la gaita moderna). Hasta la llegada de los hermanos Lacunza en 1966 que pusieron la semilla del resurgir del instrumento a través de la efímera academia que creó Oberena en el frontón Labrit, paralela a la más fecunda de txistu que proporcionó a la Ciudad varias hornadas de jóvenes txistularis urbanos que dejaron su impronta en los Sanfermines de los setenta<sup>45</sup>, y luego la de la Agrupación Deportiva San Juan cuyo fruto figura en el programa de fiestas de 1973 como Gaiteros de San Juan. Por fin, en 1975 el Ayuntamiento recuperó sus gaiteros municipales. Hoy al nuevo navarrismo españolista el txistu le suena demasiado vasco y prefiere la gaita como depositaria de esencias regionales. Pero antes que todo esto, el chistu y la gaita fueron, simplemente, instrumentos musicales. Para el baile y la diversión. Y cada cual los escuchaba según le iba en la fiesta. Y hay gustos para todos y no siempre coincidentes con los de Urabayen o Hemingway. Para García Serrano, por ejemplo, las de San Fermín son “*músicas entre silvestres y campesinas, entre celtibéricas y goyescas* -el chistu, el acordeón, la guitarra y la charanga-”<sup>46</sup>. Aunque infrecuentes, porque, aunque se piense, no se estila burlarse de las costumbres populares, también hay opiniones menos brillantes como las del escritor José López Pinillos, alias *Parmeno*, que reflejó “el ganguear tristón de las gaitas, el balido melancólico del flautín montañés y el rugido amenazador de la jota”<sup>47</sup>. O el *horror de gaitas ácidas* del mismísimo Iribarren<sup>48</sup>. Sin olvidar, dicho sea de paso, al gran Pío Baroja -a quien los Sanfermines le parecían unas fiestas ridículas- cuando en el *Mayorazgo de Labraz* escribe: “luego se bailaba la jota, la estupidez y el salvajismo hecho canto, se bebía mucho y se rezaba en casa”.

## 6. MANUEL TURRILLAS, ARTÍFICE DEL FOLCLORE MUSICAL SANFERMINERO

Al hablar del folclore musical más característico de los Sanfermines hay que comenzar diciendo que fue forjado hacia la mitad del siglo XX y que incumple el esencial requisito de *no ser escrito por nadie*. Porque tiene firma, la del maestro Manuel Turrillas (Barasoain 1905 - Pamplona 1997). Un creador inmerso en el alma popular que acertó en el diseño de una línea melódica expresiva del carácter y naturaleza de las fiestas. A través de los himnos de las peñas. La música de Turrillas, suene donde suene, es siempre sanferminera. Pero el paisaje musical que le dio vida ha evolucionado. Las peñas vieron desaparecer en pocos años los recios, correosos e invencibles labios riberos de sus músicos y dan cobijo a las nuevas formaciones amateurs con renovados repertorios que respetan los clásicos. La charanga antigua, puro metal sin concesiones, ha dado entrada a la

---

45. El estudio del equipo de Mario Gaviria testificaba en 1979 que *en los últimos años el txistu y la canción en euskera van desbordando a la jota*. Los aires de libertad a la salida del franquismo alimentaron esa imagen que prontamente provocó la reacción del antivasquismo, cuyas consecuencias se hicieron notar en Pamplona a partir de los sucesos de los Sanfermines de 1978.

46. Masats *Los Sanfermines*.

47. Ollaquindia *Pamplona Cien años de carteles*.

48. Iribarren *Los Sanfermines*.

madera, ha crecido en músicos, en repertorio y acepta gustosa el toque femenino. Si aquéllos venían de las bandas de la Ribera las fanfarres actuales tienen origen en Gipuzkoa e Iparralde.

La fiesta parecía necesitar una divisa musical y la encontró en Manuel Turrillas. Su música funcional, fresca, inmediata y muy viva se abre hueco cómodamente entre la tradición y la actualidad. Y sobrevive impertérrita a la extinción ritual de las efímeras melodías de moda. Porque la fiesta consiente la música que le llega, pero selecciona implacable y conserva lo que sintoniza con su íntimo espíritu. El factor emotivo es el fermento sin el cual ninguna creación es posible. Los elementos afectivos están presentes en todas las formas de la creación artística. Sensibilidad, imaginación y emotividad a las que hay que añadir intelecto y razón.

Las afamadas peñas pamplonesas nacieron a mediados del XIX cuando la capital cuenta con treinta mil habitantes -y todavía era la población más importante de la Euskal Herria peninsular-. Son cuadrillas que buscan compartir la alegría para reforzarla. El Trueno, La Ochena, La Cuatrena, El Llavín, La Marea, La Sequía, La Oleada. Portaban una pancarta sencilla con dibujos letrillas alusivas y saludos a los forasteros. Las peñas son válvulas de escape necesarias para el control de la presión. Asociaciones de mozos que constituyen una suerte de elemental jauría masculina donde reproducir y fijar los patrones de comportamiento de la sociedad. Y también, guste o no, fueron creadoras de espacios mínimos para la tímida subversión. Y sustento sociológico de la fiesta. Por definición, la ruptura de la fiesta con el tiempo ordinario sirve precisamente para, a través del aparente desorden y caos, reforzar las pautas sociales establecidas. Y así ha sido también en San Fermín. De las peñas se ha dicho casi todo. Hay quien ha visto su origen matriarcal en la concesión de espacio de libertad en evitación de “males mayores” y quien las asocia a la sociedad canina que trabaja colectivamente para abastecer, proteger y preservar el grupo. Para unos, subversivas y para otros paniaguadas del poder. La peña se identifica con el espacio festivo que en San Fermín es la calle y con carácter casi privativo, el tendido de sol. ¿Qué es el tendido de sol?

El sol es un porrompompero de tópicos, de repeticiones hasta el infinito, de parodias de imaginación fatua, de mucho ruido y pocas nueces, de mezclas antiguas de faltones de oficio y sacerdotes del culto a la alegría más sana<sup>49</sup>.

Las peñas son el mensaje y el mensaje es para la sombra, “que son la autoridad, los padres, el gobierno, los empresarios, la policía, los militares, la Guardia Civil”<sup>50</sup>. Fácil es comprender que los excesos de las peñas en el tendido de sol se vienen denunciando por la bienpensante Pamplona en los mismos exactos términos desde hace más de cien años. Son las reglas del juego.

Los himnos de las peñas son sencillos pasacalles con un aire de jota incluido. Con una potente carga integradora. Que, acatando la autoridad del diccio-

---

49. Imbuluzqueta: “El tendido de sol”.

50. Iturri *El tendido de sol*.

nario, expresan fogosamente impetuoso júbilo y desapoderado entusiasmo. En sus letras se desborda por los cuatro costados el carácter activo de la diversión que define nuestras fiestas y que Julio Caro Baroja contraponía al carácter pasivo del todo hecho y organizado. Activo y mudable. Una mutación que la poderosa administración, municipalizando lo colectivo, ha favorecido en los últimos tiempos. Estas letrillas son epítomes sociológicos que rebosan alegría y diversión, gozo con salero y gracia, bullicio, buen humor y mucha ilusión. Estampas que dibujan al joven pamplonés de faja y pañuelico, duro como el hierro o, simplemente de acero, y que describe las fiestas como lo mejor del mundo y ocasión única para olvidar las penas, eso sí con ayuda de la bota de clarete, el chacolí, el porrón y la pacharra. Todo sin olvidar al Patrón ni al sacrosanto encierro de toros. Tan sólo el sexo, auténtico tabú, queda fuera.

## 7. LA JOTA, UN BAILE EXTRAORDINARIO

Para la melodía, Manuel Turrillas combinó el aire de biribilketa tradicional con el de jota según el perfil musical que el XIX nos legó, con ingeniosos cambios de articulación rítmica de ternaria a binaria. La jota es el género de mayor éxito y difusión en la península en la segunda mitad del siglo XIX. En Navarra la jota bailada, a diferencia de otras regiones de la península, nunca se canta. Y viceversa, tampoco cabe bailar la melismática jota cantada. Para la jota bailada, ineludible en el pasacalle de la peña, Turrillas empleó la simple y arcaica fórmula del ritmo ternario de agrupación binaria. Común a las jotas bailadas en buena parte de la península. La consecuencia imprevista fue la de hacer bailar con furia a generaciones de jóvenes varones un baile, la jota, que sin la horca de ajos al cuello o el cubo de plástico al sobaco no hubiesen osado acometer. Y salvaguardar así este ritmo básico en el subconsciente colectivo<sup>51</sup>. El propio compositor lo explicaba:

La biribilketa es muy del txistu y de ahí, quizás, en mi primera composición “Aquí la Veleta” de 1934, me basé en la biribilketa para hacer el primer pasacalle encargado por unos amigos de Puente la Reina, de la peña La Veleta que me decían que no sabían qué música tocar en fiestas por la calle ¿un pasodoble? Parecería que iban desfilando, ¿un vals? Se pondrían a bailar. Así que hice una biribilketa con una transición a jota y es lo que más me ha gustado (canta un fragmento) ¿ve? Se ve que es música de txistu<sup>52</sup>.

---

51. Las biribilketas de Turrillas en 6/8 tienen una introducción o llamada de cuatro compases más tres partes de estructura cuadrada de dieciséis compases y repetición, cambio de tonalidad para otros ocho compases con repetición, un compás de transición, otros ocho compases y una coda. Todo sobre una base rítmica que combina la agrupación negra-corchea y el tresillo de corchea. Los pasacalles que le han hecho famoso tienen una primera parte de biribilketa en 6/8 e idéntico esquema rítmico al citado en veintitrés casos y en 2/4 en los otros nueve, con esquema elemental corchea-corchea o negra-negra, o también negra con puntillo-corchea. El pasacalle suele presentar una introducción de cuatro compases que resuelve en la repetición para dar paso a dos frases cuadradas de dieciséis compases. Llega después la transición a la jota en 3/4 en el característico pasacalle de peña, que aporta dos frases de dieciséis compases sobre esquemas rítmicos muy tradicionales, a saber: negra/corchea-corchea/negra; corchea-corchea/negra/negra; negra/negra/negra; tresillo de corcheas/corchea-corchea/negra; negra/ corchea-corchea/ corchea-corchea, y corche con puntillo-semicorchea/ tresillo de corcheas.

52. Entrevista a M. Turrillas en *Txistulari*.

Así la vio bailar Hemingway:

El camarero reservó sillas para los otros y nosotros pedimos una absenta cada uno, dedicándonos a contemplar al gentío que llenaba la plaza y a los que bailaban.

– ¿Qué crees que es ese baile? –preguntó Bill.

– Es una especie de jota.

– No es siempre lo mismo –dijo Bill–. Bailan de forma distinta a cada nueva melodía.

– Es un baile extraordinario.

Frente a nosotros, en un trozo de calle despejado, un grupo de mozos bailaba. Los pasos eran muy complicados y sus caras tenían una expresión atenta y concentrada. Todos miraban al suelo mientras bailaban. Las suelas de cáñamo de sus alpargatas golpeaban suavemente el pavimento. Lo tocaban con las puntas. Lo tocaban con los talones. Lo tocaban con la planta de los pies. Luego la música rompió en un ritmo salvaje; se terminaron los pasos de danza y se fueron todos sin dejar de bailar calle arriba.

Frente a la jota vocal con acompañamiento instrumental melódico (flauta de tres agujeros, dulzaina) que se canta y baila en el noroeste peninsular, norte de la meseta castellana y alta Extremadura, la jota navarra, debemos recordar, en su estilo, cadencias, aire y estructura rítmica, no es sino una prolongación de la moderna jota aragonesa desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX. Para Baldomero Barón<sup>53</sup> la jota navarra, que acaso fue importada de Aragón, es valiente y fina, tiene estilo propio. Son jotas para voces y acompañamiento de acordeón o rondalla con dos acordes tonales en un sistema melódico tonal mayor, de aire muy lento, adornadas, brillantes y atractivas. Presentan una introducción de aire vivo que se corresponde con el esquema rítmico de la jota bailada, e incluso repite sus temas. Su base literaria es, invariable, la cuarteta octosilábica. *Es más sentida y emociona más que la aragonesa y que la valenciana*. El programa de fiestas ya incluía en 1905 una Fiesta de la Jota organizada por el Orfeón. Pero no ha sido, hasta fecha muy reciente, un número destacado. En 1977 la Coral San José dedicó a San Fermín la hoy famosa *Jota de Madurga* en la Procesión a su paso por la Plaza del Consejo en 2006 se han celebrado las treinta ediciones de este singular acontecimiento que atrae y emociona a centenares de personas<sup>54</sup>.

---

53. Baldomero Barón *Las fiestas de San Fermín*.

54. Al encontrarse con que la mayor parte de los elementos de la cultura tradicional navarra han sido apropiados por el vasquismo, el folclorismo españolista ha impulsado la jota cantada -y entre los instrumentos aunque con mucha menor intensidad, la gaita- como seña de identidad folclórica de la Comunidad Foral. Con particular entusiasmo en los últimos programas de San Fermín -festival diario en espacio y horarios preferentes- pergeñados por los gobiernos municipales del PP-UPN. Adviértase que en su inmensa mayoría, los navarros no saben cantar ni bailar la jota.

## 8. DIANAS CENTENARIAS EN UN PROGRAMA MUY MUSICAL

También las popularísimas dianas sanfermineras tienen fecha de nacimiento, la del 7 de julio de 1876. Justamente al finalizar la segunda guerra carlista y tras tres años sin Sanfermines (1873, 1874 y 1875). Cuenta Arazuri<sup>55</sup> que nacieron por una sugerencia anónima inserta en el periódico “El Eco de Navarra”. En los años noventa se incorporan los gaiteros y a principios del XX, los chunchuneros. Dan comienzo aproximadamente una hora antes del encierro, es decir, a las 5 de la mañana del reloj solar. Las partituras, bien conocidas por los asiduos, son cuatro y sus denominaciones más populares, sencillas: *La Una, la Dos, la Tres y la Cuatro*. Carecen de autor conocido pero la instrumentación se debe al que fue director de la Pamplonesa, Silvano Cervantes. El historiador de la fiesta de San Fermín, Arazuri explica que su origen no es militar como la morfología de ciertos pasajes hace pensar, ya que la *Una* y la *Cuatro - la gacela-*, fueron tomadas de *danzas vascas llamadas arin-arin*<sup>56</sup>; en tanto que la *Dos* es una “Aurora” ya conocida en Barasoain en el siglo XIX y la *Tres*, según Ignacio Baleztena, proviene del fandango del Ingurutxo de Leitza<sup>57</sup>.

La musicalidad de los Sanfermines llega a la música denominada culta y se deja ver en los programas oficiales: funciones en el Teatro Gayarre de ópera, zarzuela, comedia. Conciertos matutinos, en particular el celebradísimo de Sarasate durante treinta años o el muy acreditado de la Coral de Cámara, aún vigente. En el programa de 1925, por ejemplo, leemos para el día 10: Festival artístico en la Plaza de Toros con la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, el Orfeón Pamplonés, cantantes de jota de Peralta y danzantes de Valcarlos y de Ochagavía. De un modo u otro, el programa de fiestas ha reservado un hueco a la danza tradicional. Después de la guerra destaca, tras la fundación del Grupo de Danzas del Ayuntamiento en 1949, el muy aplaudido y espectáculo DUGUNA estrenado en el Gayarre día 8 de 1951<sup>58</sup>. Una fecunda creación cercana al ballet folclórico, sin precedentes en la ciudad, que incluyó al Orfeón Pamplonés

---

55. Arazuri *Historia de los Sanfermines*.

56. Arazuri *Historia de los Sanfermines*.

57. La indicación es certera y la sugerencia poderosa, pero no es éste el momento ni el lugar para extender la pesquisa musical.

58. En 1977 por acuerdo del Ayuntamiento pamplonés, la ikurriña ondeó en la Casa Consistorial de manera oficial. En consecuencia, los dantzaris la añadieron a las enseñas habituales de su desfile procesional. Al ceder el PSOE a la presión de la derecha, la ikurriña es formalmente retirada, pero los dantzaris continuaron portándola en la Procesión y en la Octava. En 1982 la comisión municipal permanente acuerda prohibir a los dantzaris el uso de la ikurriña en los actos oficiales. Los dantzaris hacen caso omiso y en 1988, tras nueva cesión de los socialistas, el Grupo Municipal de Danzas es declarado disuelto, tras cuarenta años de existencia, por acuerdo municipal en un pleno celebrado el día 5 de julio. También se suspende el riau-riau. Por la polémica de la disolución del Grupo de Danzas y por primera vez en 390 años, la Corporación no fue a buscar al Cabildo el día de San Fermín. La lectura, en términos de simbología, de la disolución del Grupo de Danzas va más allá de la represalia política por la utilización de la enseña. De hecho el Ayuntamiento no mostró intención alguna de rehabilitarlo con criterios adictos al poder municipal como pareció dar a entender en el acuerdo de suspensión. En 1996 el Ayuntamiento recupera el servicio pero no el Grupo y contrata directamente las actuaciones protocolarias con la asociación cultural Duguna - constituida por ex-dantzaris municipales- bajo la expresa condición de no exhibir la ikurriña.

yla Orquesta Santa Cecilia. Dos años más tarde, con motivo de la inauguración de la parroquia de San Fermín previa a las fiestas, Pamplona y Biarritz acogieron el VI Congreso Internacional de Folklore y II Festival de Cantos y Danzas organizado por el International Folk Music Council de Londres. I Festival Mundial Folklórico en el Labrit. El festival folklórico del 8 de julio de 1959 en Plaza de Toros incluyó un alarde chistularis. Un número que ha permanecido ininterrumpidamente en el programa de fiestas hasta la fecha. De la eclosión de grupos folclóricos urbanos en la década de los setenta y la necesidad de un espacio propio para la reivindicación del folclore como seña de identidad vasca de Navarra surgió la exhibición anual del día 6, tras el cohete, en la Plaza de los Fueros, incorporada al programa oficial. Una publicación institucional dice de este acto que es un encuentro de contenida emoción y orden a pesar del desorden festivo de todos con las raíces folclóricas de Navarra.

## 9. UN APARENTE CAMUFLAJE EN BLANCO Y ROJO

La fiesta, se ha dicho, es un tránsito de lo individual a lo colectivo que, por serlo, acarrea un efecto igualatorio por medio de una presunta abolición de las clases que, en San Fermín, tendría su más evidente manifestación en la vestimenta blanca que a todos iguala. ¿Es así? ¿Lo ha sido alguna vez? Vamos a ver que no. La proverbial y alabada uniformidad de la indumentaria sanferminera es sólo aparente. Lo observó con ironía García Serrano: “La cosa es que vamos tan bien vestidos de pamplonicas, que se nos nota enseguida que somos de Bilbao”<sup>59</sup>. Porque, sobre el lienzo blanco, cada cual rotula con elocuente precisión su código, su mensaje de autoadscripción que los demás pueden leer. El tipo y clase de la ropa blanca, desde el equipo básico de hipermercado a doce euros hasta las prendas exclusivas de boutique, las expresivas camisetas cuajadas de textos e imágenes reveladores, los muy indicativos escudos o divisas bordados o serigrafiados en los pañuelos, los aún más llamativos gorros, las blusas de color, etc. constituyen un riquísimo alfabeto que describe al sujeto festejante tal como él mismo quiere mostrarse ante la comunidad. Górriz Lerga, lo reprochaba así:

A mí me parece que eso de bordar en los pañuelos escudos y emblemas de rangos y dignidades es de una solemne horterada (...). De esta forma tan simplona y ridícula se ha llegado a dar cima a esta horrible paradoja de que las Fiestas más popularmente democráticas del mundo se vayan convirtiendo en un estafalario escenario donde poder exhibir emblemas y plumas de pavo real, tan rancios ellos, de la feria de las vanidades<sup>60</sup> (y eso que no vio las camisetas, gafas, gorros,...).

El detenido análisis de tales mensajes daría para un muy interesante estudio sociológico de la fiesta. Encierra más de lo que parece. Determinados contrastes son evidentes: el anagrama reivindicativo del acercamiento de los presos

---

59. Masats *los Sanfermines*.

60. Górriz Lerga *Nuestros Sanfermines*.

frente al bordado escudo preconstitucional de Navarra o el toro de Osborne; pero otros son muy sutiles, el escudo de Navarra en el pañuelo en sustitución del de Pamplona, los productos de la firma local Kukuxumusu frente a otras marcas comerciales; la blusa negra o la sudadera roja para la noche de los jóvenes, etc. Pero lo que aquí interesa es subrayar el hecho de la potente proclamación de identidad que supone la falsa uniformidad blanquiroja. De modo que el uniforme blanco y a cara descubierta es, al fin, el paradigma del anticarnaval que el poder siempre persiguió hasta su logro en plenitud.

¿Pero de dónde viene este uniforme? Veíamos antes cómo en la primera mitad del XIX el visitante observó la “multitud de cuadrillas de aldeanos con sus camisas de un solo color, sus boinas y sus anchísimos pantalones”. En la última década del mismo siglo se puso de moda el sombrero cordobés en los habituales y concurridos paseos después de la corrida. ¿Dónde quedaron? ¿Quién se acuerda de ello? En 1915 un famoso establecimiento del textil de la ciudad anunciaba “guardapolvos o blusas especiales para los días de San Fermín a 4 pesetas”. El sentido práctico, el evitar ensuciarse, hace el hábito. La uniformidad podía ser más natural que buscada. Así Hemingway refiriéndose a unos visitantes ingleses observó que “desentonaban escandalosamente en medio de la apartada masa de campesinos de blusa negra”<sup>61</sup>. Y llega a sorprendernos Iribarren cuando pinta una estampa inesperada:

en la época libertaria, de 1920 a 1927, las fiestas tenían mucho de carnava-  
lada: borrachos con albornos, saltos de cama, levitas, sombreros de copa,  
hongos, flores de espárrago a modo de peluca, casco de coracero y plumas, ca-  
ras de hollín, narices de carnaval<sup>62</sup>.

Es bien cierto que la autoridad siempre procuró evitar los disfraces y máscaras y, en épocas, actuó enérgicamente en contra de la carnavaleda. Y esto puede ayudar a entender, si no a explicar, que la vestimenta blanca que hoy caracteriza la fiesta y aglutina a sus protagonistas sea asunto relativamente moderno. Y digo relativamente porque cincuenta años superan la edad de muchas tradiciones tenidas por inveteradas, pero parecen escasos en una historia que se cuenta por siglos. Aunque la fotografía es elocuente prueba, no hay acuerdo entre los escritores en cuanto al cómo y al porqué. Iturri habla de los cachondos que diseñaron en 1931 el traje de Pamplonica<sup>63</sup> y Pérez Ollo recoge la conocida versión del origen del traje blanco como pretensión de los de la Peña de la Veleta de diferenciarse del resto, pero, añade, no es la única<sup>64</sup>.

La primera peña que vistió de blanco, pantalón y camisa, fue “La Veleta” en 1931. Cruz Juániz Zabalza, puestesino y vecino de Pamplona desde niño, superviviente de aquellos veinte mozos de “La Veleta”, recuerda bien que “nosotros,

---

61. *Guía Hemingway*.

62. Iribarren *Los Sanfermines*.

63. *Diario de Navarra* del 13/7/1996 p. 46.

64. Pérez Ollo *La Plaza de Toros*.

como peña, queríamos diferenciarnos de las otras peñas que había entonces en Pamplona y nos pusimos de acuerdo para vestirnos de blanco y con el pañuelo y la faja rojos (...) a veces la gente nos ha discutido mucho cómo podíamos ir de blanco en Sanfermines cuando en aquella época no había casi ni jabón. Pues es verdad, entre otras cosas, porque las mujeres de entonces no eran como las de ahora. Antes las mujeres perdían el culo por lavarles la ropa a los hijos” Sin embargo, no se cambiaron en toda la semana y “no íbamos con más manchas porque no cabían” (...) Pero hay otras versiones sobre el origen del atuendo, o la misma un tanto matizada. La idea del uniforme blanco fue de un pintor e hijo de pintor Juan Marquina González, pamplonés de la calle Jarauta. Y cuentan que, cuando la expuso, los de “la Veleta” le echaron en cara la pretensión de ahorrarse el dinero de una ropa para fiestas y usar la de su trabajo diario o aprovechar las fiestas para hacerse la ropa de faena diaria. Marquina pudo decir lo que acaso ninguno de sus amigos sabía tan bien como él: la ropa blanca se puede meter en lejía, la de color, no.

Los carteles oficiales de fiestas no pueden ser considerados como documentos acreditativos porque nacen de la imaginación del artista que emplea el símbolo y la alegoría y juega, para su propósito, con la metonimia pictórica. Pero, precisamente por ello, expresan, hablan y crean la imaginaria festiva. Un rápido examen a los carteles de las fiestas permite comprobar que el pañuelo rojo aparece por vez primera en 1907 y se repite en 1909 y 1910 para ser habitual a partir de 1917. El mozo viste además un gran blusón blanco. El chunchunero que protagoniza el cartel de 1921 viste de blanco con faja roja y el de 1923 utiliza faja y pañuelo rojo aunque su atuendo es azul. En 1930, de nuevo un chunchunero da vida al cartel y viste enteramente de pamplonica. ¿Tomaron la idea los de la Veleta del cartel de fiestas? La imagen del dantzari vasco de blanco con faja y pañuelo rojos era ya corriente en la época en otras zonas de Euskal Herria y puede verse en diversas representaciones festivas<sup>65</sup>. En los Sanfermines de la República el traje de *pamplonica* es motivo esencial de los carteles como dantzaris, chistulari o corredores del encierro. Y continúa vigente en los primeros años de la posguerra.

La autoridad no es ajena a los usos en esta materia. Siempre vigilante y supervisora, había perseguido las formas indebidas de la vestimenta. En 1930 el alcalde hacía saber a los mozos su interés de que “las fiestas volvieses a ser lo que habían sido siempre y no una carnalada inadmisible... que no usen disfraces ni uniformes que ni son bien vistos ni van con el modo de ser nuestro”. El Ayuntamiento publicaba un Bando que prohibía cualquier atuendo que no sea el correcto. ¿Y cuál es el correcto? No lo dice, por lo que la *incorrección* podría ser arbitrariamente denunciada por la autoridad. El Bando de 1940 continuaba prohibiendo “uso de trajes o prendas que conviertan las fiestas en mascarada”. Durante muchos años la preocupación principal de las autoridades era evitar que la fiesta derivase en una suerte de carnaval. Naturalmente, con mayor moti-

---

65. Tengo delante los carteles anunciadores de las fiestas de Baracaldo de 1928 y de Bilbao de 1931 con los personajes principales vestidos de “pamplonica” -pantalón y camisa blanca y faja y pañuelo rojos- antes que en Pamplona. Hay que decir que en el primer caso se trata de un dantzari y en el segundo de los mulilleros.

vo - y también con mayor eficacia represora - en el franquismo. No nos sorprende que haya voces que se levanten contra la uniformidad, así Desormais:

encasquetarnos como uniforme sanferminero la camisa blanca y el pantalón de lo mismo, lo cual es un pésimo invento, apropiado para diplomáticos hindúes, pero no para ninguna fiesta de Navarra donde basta que vayan de blanco los pelotaris del programa, y lo demás es puro beneficio del textil y del detergente, cuando aquí las blusas de fiesta eran las blusas de diario de cada oficio, habituadas a resistirlo todo<sup>66</sup>.

Después de la guerra otras peñas imitaron a “La Veleta”, pero hubo que esperar varios años más para que el traje blanco se generalizara entre la población, primero en los niños y paulatinamente también en los adultos. Basta mirar las abundantes fotografías que lo certifican. Jimeno Jurío explica que antes de 1936 los componentes de las cuadrillas no acostumbraban a vestir de blanco ni llevar faja y pañuelo rojo, y sentencia que el traje de pamplonica se consolidó en Pamplona como fruto del espíritu moralizador de la posguerra<sup>67</sup>. En el año 1943 Baldomero Barón<sup>68</sup> cuenta cómo

Antes los mozos llevábamos blusa de color, pañuelo al cuello exclusivamente blanco y de tela corriente, un sombrero de segador y alpargatas de pelotari con cintas encarnadas. En la actualidad la costumbre más usual de los mozos es pantalón blanco, camisa blanca, faja y pañuelos encarnados, boina azul y alpargatas blancas.

Las alpargatas blancas con cintas rojas, divisa humilde pero viva de los Sanfermines, están en desuso. Su uso se popularizó después de la guerra civil. Fernando Videgain<sup>69</sup> registra que el artesano alpargatero Domingo Cirauqui de Los Arcos se atribuía la invención de este modelo de alpargata. Aseguraba Cirauqui que las ideó para los dieciocho mozos de su cuadrilla en las fiestas de San Roque de 1929, que tuvo éxito y después las vendía en Mendavia y otros muchos lugares. El rigor de la fiesta las ha sustituido por las modernas y más resistentes deportivas. La glutinosa sopa de porquería del suelo, que los esfuerzos de los camiones de limpieza no logran eliminar, deshace con rapidez el artesanal calzado y el riesgo de ser pisado por el gentío aconseja una protección mayor que la débil lona. La alpargata, el calzado más usado durante siglos, queda para uso testimonial o para los pequeños pies, exentos de aquellas amenazas, de los niños de silleta. La artesanía de la alpargata en Navarra es historia. La humilde alpargata de esparto, luego también de cáñamo o yute, que llegó a ser el calzado oficial del ejército en la primera guerra carlista, ya no golpea el pavimento festivo, pero permanece en el abigarrado y pintoresco museo de la memoria folclórica.

---

66. Desormais *Tendido de sol*.

67. Jimeno Jurío “Los Sanfermines de la guerra”.

68. Baldomero Barón *Las fiestas de San Fermín*.

69. Videgáin Agós, Fernando: *Artesanos rurales*.

Concluyo aquí esta rápida y parcial mirada al complejo folclore sanferminero que, creo, basta para poner en evidencia cómo el folclore es una institución social versátil, adaptable, cambiante. Y lo es porque es fruto de una convención social. Forma parte del patrimonio inmaterial colectivo y, como tal, es objeto de transmisión, entrega o herencia. Y de consumo. Pero previamente el grupo social debe hacerlo propio, considerarlo como tal y otorgarle dicha categoría. La folclorización no es sino la toma de conciencia social respecto de alguna manifestación cultural propia<sup>70</sup>. No se produce en modo alguno de manera natural o espontánea, como obra de la naturaleza de las cosas. En su génesis se descubren necesidades, intereses y estrategias que nos ayudan, y mucho, a conocernos mejor.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- ARANBURU URTASUN, Mikel. *Ttunttuneros de Iruña*. Colección breve de temas pamplo-neses nº 22. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Con garbo y algazara". En: *Manuel Turrillas en el centenario de su nacimiento*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2005.
- \_\_\_\_\_. "El diapasón de San Fermín". *Euskonews and media*, nº 217, 2003.
- ARAZURI, José Joaquín. *Pamplona antaño*. Pamplona, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Historia de los Sanfermines*. Pamplona, 1983.
- ASIAIN, Alfredo. "Oralidad y folklorización de las fiestas de San Fermín de Pamplona". En: Jornadas sobre "Las fiestas de San Fermín de Pamplona Iruñeko San Fermin bestak" *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 2 p. 27. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, 1998.
- BAROGA, José M<sup>a</sup>. *Eternos sanfermines*. Pamplona: Ed. Gómez, 1978.
- BARÓN RADA, Baldomero. *Las fiestas de San Fermín*. Bilbao: Edic. de Conferencias y Ensayos, 1943.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El baile de los solteros: la crisis de la sociedad campesina en el Bearn* (traducción de Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama, 2004.
- CARDINI, Franco. *Días Sagrados*. Barcelona: Argos Vergara, 1984.
- CARO BAROJA, Julio. *El estío festivo*. Madrid: Taurus, 1984.
- Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona. *Los Gigantes de Pamplona*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1984.
- CORELLA, José M<sup>a</sup>. *Sanfermines de ayer*. Diputación Foral de Navarra. Temas de Cultura Popular nº 212. Pamplona 1974.
- DELGADO RUIZ, Manuel. "Tiempo e identidad. La representación festiva de la comunidad y sus ritmos". En: *Fiestas, rituales e identidades*. Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía /Eusko Ikaskuntza. Donostia nº 26. 2004.

---

70. Ponga: Patrimonio Cultural.

- Aranburu Urtasun, Mikel: Los Sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica
- DESORMAIS, Iñaki. *Adiós Pamplona*. Colección breve de temas pamploneses nº 16. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1990.
- DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1981.
- ERBITI ZABALZA, Fermín; MANERO MARTÍNEZ, Javier. *Sanfermines / Sanferminak*. Pamplona: Fondo de Publicaciones San Fermin Ikastola, 2000.
- FERNÁNDEZ DE LARRINOVA, Kepa. *Mujer, ritual y fiesta*. Pamplona: Pamiela, 1997.
- FERNÁNDEZ DE LARRINOVA, Kepa (ed.). *Fronteras y Puentes culturales. Danza tradicional e identidad social*. Pamplona, Pamiela. 1998.
- FERNÁNDEZ DE LARRINOVA, Kepa (dir.). "Estudio Preliminar". En: *Jaiak / Dantzak Calendario de fiestas y danzas tradicionales en el País Vasco*. Vitoria-Gasteiz: Departamento de Cultura. Gobierno Vasco, 2003.
- GAIGNEBET, Claude. *El Carnaval*. Ensayos de mitología popular. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1984.
- Gaiteros de Pamplona. *Gaiteros de Pamplona & Gaiteros en Pamplona* Colección breve de temas pamploneses nº 23. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1993.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1992. Buenos Aires: Sudamericana.
- GARCÍA SERRANO, Rafael. *Los Sanfermines*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1963.
- GARCÍA TABUENCA; GAVIRIA; TUÑÓN. *El espacio de la fiesta y la subversión*. Donostia: Hordago, 1979.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- GÓRRIZ LERGA, Jesús. *Nuestros Sanfermines*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1997.
- HEMINGWAY, Ernst. *The sun also rises*.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (eds). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- HOMOBONO MARTÍNEZ, José Ignacio. "Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades". En: *Fiestas, rituales e identidades*. Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. Donostia: Eusko Ikaskuntza; nº 26, 2004.
- HUALDE, Fernando. *Historia y carteles de San Fermín. Siglo XX*. Pamplona: Hotel Maisonave, 2002.
- IMBULUZQUETA ALCASENA, Gabriel. "El tendido de Sol": En: Iturri, José Antonio: *El tendido de sol / reportaje fotográfico de Patxi París; textos de José A. Iturri, Gabriel Imbuluzqueta, Iñaki Desormais*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1992
- IRIBARREN, José M<sup>a</sup>. *Pamplona y los viajeros de otros siglos*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Los sanfermines*. 2ª ed. Pamplona: Ediciones y libros, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Hemingway y los sanfermines*. Pamplona: Ed. Gómez, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Cajón de sastre*. Pamplona: Ed. Gómez, 1984.

Aranburu Urtasun, Mikel: Los Sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica

- ITURRI, José Antonio (et al.). *Guía Hemingway 100 años: la fiesta, Sanfermines*. Madrid: Victor Rorat, 1999.
- ITURRI, José Antonio. *El tendido de sol / reportaje fotográfico de Patxi París; textos de José A. Iturri, Gabriel Imbuluzqueta, Iñaki Desormais*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1992.
- IRIGARAY, Jose Angel. "Sanfermiñak: erritozko jaiak, kaosaren festa". En: Jornadas sobre "Las fiestas de San Fermín de Pamplona Iruñeko San Fermin bestak" *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 2 p. 61. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, 1998.
- JIMENO JURÍO, José María. "Los sanfermines de la guerra: 1936-1939". En: Jornadas sobre "Las fiestas de San Fermín de Pamplona Iruñeko San Fermin bestak" *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional*, nº 2 p. 15. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, 1998.
- LARRIÓN; PIMOULIER. *Sanfermín: 204 horas de fiesta*. Pamplona, 1992.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza editorial, 1987.
- MARTÍ, Josep: *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996.
- MARTÍNEZ MONTOYA, Josexu. "La fiesta patronal como ritual performativo, iniciático e identitario". En: *Fiestas, rituales e identidades*. Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. Donostia: Eusko Ikaskuntza; nº 26, 2004.
- MASATS, Ramón; GARCÍA SERRANO, Rafael. *Los Sanfermines*. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.
- MONTESINO GONZÁLEZ, Antonio; ROSCALES, Mary. *Rezar, cantar, comer y bailar: rito, religión, símbolo y proceso social*. Santander: Glocalia, 2004.
- OLLAQUINDIA, Ricardo. *Pamplona. Cien años de carteles de las fiestas y ferias de San Fermín*. Pamplona: CAN, 1981.
- ORTEGA y GASSET, J. "Para una ciencia del traje popular". En: Ortiz Echagüe, José: *España: Tipos y Trajes*. Madrid, 1953.
- Ortzadar Euskal Folklore Taldea. *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional* nº 2 Pamplona, 1998.
- PASCUAL BONIS, M<sup>a</sup> Teresa. "Fiesta, danza y teatralidad en Pamplona durante el siglo XVII". *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional* nº 2. Pamplona, 1998.
- PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *Fiestas, costumbres y leyendas de Navarra*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1984.
- PÉREZ OLLO, Fernando. *La plaza de toros de Pamplona (1922-1997)*. Casa de Misericordia de Pamplona. 1997.
- PIEPER, Josef. *Una teoría de la fiesta*. Madrid: RIALP, 1974.
- PONGA, J.L. "Patrimonio Cultural". En: Angel Aguirre (ed.) *Cultura e identidad cultural*. Barcelona: Ediciones Bardena, 1997.
- PRAT, Joan; MARTÍNEZ, Angel (eds.). *Ensayos de Antropología Cultural*. Barcelona, Ariel. 1996.
- RAMOS MARTÍNEZ, Jesús. "La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia. Los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores". En: *Fronteras y Puentes culturales. Danza tradicional e identidad social*. Pamplona: Pamiela, 1998.

Aranburu Urtasun, Mikel: Los Sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica

\_\_\_\_\_. "Músicos e instrumentación folclórica en las fiestas de Pamplona (1700-1800)". *CEEN* nº 52, Pamplona 1988.

\_\_\_\_\_. "Materiales para la elaboración de un censo de músicos populares de Euskal Herria, a partir de los instrumentistas llegados a Iruñea en el siglo XVIII". *CEEN* nº 55, Pamplona 1990.

REDÍN, Valentín. *Usos y costumbres del Ayuntamiento de Pamplona*. Colección breve de temas pamploneses nº 10. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1987.

ROMA, Josefina. "Fiestas. Locus de la iniciación y de la identidad". En: Joan Prat y Angel Martínez (editores). *Ensayos de Antropología Cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*. Barcelona: Ariel, 1996.

ROMA, Josefina. *Aragón y el carnaval*. Zaragoza: Editorial Guara, 1980.

SÁNCHEZ MONTALBÁN, Francisco José. El dios fotogénico. El festejo religioso a través de la imagen fotográfica. En: *Fiestas, rituales e identidades*. Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía /Eusko Ikaskuntza. Donostia nº 26. 2004.

SARASA, Iurgi. "Orden y caos en los sanfermines: la influencia de los medios de comunicación en la construcción social de una identidad". En: Jornadas sobre "Las fiestas de San Fermín de Pamplona Iruñeko San Fermin bestak" *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional* nº 2. Pamplona: Ortzadar Euskal Folklore Taldea, 1998; p. 69.

SATRUSTEGI, José María. "Sanferminak euskal kulturán". En: Jornadas sobre "Las fiestas de San Fermín de Pamplona Iruñeko San Fermin bestak" *Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional* nº 2. Ortzadar Euskal Folklore Taldea. Pamplona 1998; p. 85.

SCHULTZ, Uwe dir. *La fiesta*. Barcelona: Ed. Altaya, 1998.

TURNER, Víctor. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus, 1974.

URABAYEN, Félix. *El barrio maldito*. Pamplona: Ed. Pamiela, 1988.

\_\_\_\_\_. "Estampas del Camino". En: *Folletones en el Sol*. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Pamplona 1983.

VELASCO HONORIO M (editor). *Tiempo de Fiesta*. Madrid: Tres-catorce-dieciséiete, 1982.

VIDEGÁIN AGÓS, Fernando. *Artesanos rurales*. Diputación Foral de Navarra, Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular. Pamplona, 1978.

YANGUAS y MIRANDA, José. *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*. Pamplona, 1964.

ZABALTZA, Xabier. *Una historia de las lenguas y los nacionalismos*. Barcelona: Gedisa, 2006; p. 149.