

Baile al suelto en Euskal Herria: formas populares y evoluciones coreográficas

(Loose dancing in the Basque Country: popular forms
and choreographic evolutions)

Irigoien Etxebarria, Iñaki
Eusko Ikaskuntza. Paseo Uribitarte 10. 48001 Bilbo
neyogiri@euskalnet.net

Recep.: 03.09.2011
Acep.: 28.08.2012

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 15-51]

Los bailes mixtos, tanto "enlazado de las manos", "al suelto", como "al agarrao", han copado gran parte de los momentos de ocio de la juventud desde hace siglos. Gran oposición de ciertas autoridades eclesiásticas. Desde su implantación, e incluso solapamiento con la principal danza del espectro vasco, el Aurreku, "al suelto" ha servido para desarrollar un margen de creatividad a sus ejecutantes.

Palabras Clave: Baile a lo suelto. Baile al agarrao. Aurreku. Fandango. Jota. Arin-arin. Txistulari.

Neska-mutilen dantzek gazteriaren aisialdian parte handi bat hartu dute mende askotan, direla "eskuak loturik", "dantza askeak" edo "lotuak" izan. Eliz agintari batzuen oposizio handia. Ezarri zenetik, eta are euskal eremuko dantza nagusiaren, Aurrekuaren, gainean ezarri ere, dantza "askeak" dantzarietara sormen tarte bat uzteko balio izan du.

Giltza-Hitzak: Dantza askea. Dantza lotua. Aurreku. Fandango. Jota. Arin-arina. Txistulari.

Les danses mixtes, aussi bien "enlazado de las manos", "al suelto", que "al agarrao", ont occupé une grande partie des loisirs de la jeunesse depuis plusieurs siècles. Elles ont connu une grande opposition de certaines autorités ecclésiastiques. Depuis leur implantation, et même leur intégration avec la danse principale du spectre basque, l'Aurreku, "al suelto" a servi à développer une marge de créativité à ses exécutants.

Mots-Clés : Danse sur la loose. Danse serrée. Aurreku. Fandango. Jota. Arin-arin. Txistulari.

1. BAILE FESTIVO CON PARTICIPACIÓN DE AMBOS SEXOS. ALGO DE HISTORIA

Bailes con la participación de ambos sexos podemos decir que se han dado en todas las épocas. Es una de las formas de relacionarse hombres y mujeres en los momentos de fiesta y diversión. Actividad que, en algún momento de su vida social, se da en todos los grupos humanos o sociedades.

Una clasificación muy simple, que se ha realizado en los últimos tiempos de los bailes entre hombres y mujeres, es la que presenta estas dos formas: los realizados sin enlazarse entre ellos, es decir “al suelto”, frente a los realizados unidos en alguna de las formas, es decir “al agarrao”.

Antes de tratar lo que conocemos sobre lo que llamamos baile a lo suelto, presentaremos algo de historia sobre las danzas festivas en pueblos de Bizkaia, en las que participaban ambos sexos. Hay que indicar que las fechas que ofrecemos no se deben considerar como inicio del hecho sino, más bien, que en dicha época ya se estaba realizando. Tenemos que tener en cuenta que es difícil encontrar datos anteriores, pues generalmente no era costumbre reflejar estas actividades en escritos, o si se han escrito no han llegado hasta nosotros.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que para 1588, la forma más clásica de enlace entre ambos sexos que en Bizkaia hemos encontrado es la realizada enlazados por las manos, formando un corro. Así se recoge en las Crónicas de Ibarгүйen-Cachopin escritas en dicha fecha:

[...] con grandes regocijos e fiestas de danza y cantares e músicas de tamborines y flautas y albocas, que son unos instrumentos antiguos hechos de cuernos y cañas a manera de Xabebas moriscas, con las cuales albocas tañen muy [...] y diferentes sonos dulces y muy suaves para bailar y danzar a su uso vizcaíno, trabándose por las manos muchos de ellos y todos los que quieren danzar y así hacer un muy grande corro de danza, metiendo y tomando por las manos a una mujer o moza entre medias de dos hombres, y de esta manera, cantan y bailan y se huelgan y regocijan, comen y beben abundantemente como en bodas. Y esto todo hacen después que ya tienen acabado de hacer su lorra y acarreo.¹

Existen datos anteriores sobre danzas entre hombre y mujeres en Bizkaia, pero no indican nada sobre las formas concretas de realizarlas. Por ejemplo en 1505, gracias a un mandamiento del Ayuntamiento de Bilbao, sabemos que existía una escuela de danzar en dicha villa. El mandamiento se da por los problemas morales que en dicha escuela se presentan, puesto que “so color de yr a depender a dançar / se entran muchos biçios ynliçitos, espeçialmente en/ jugar e jurar e en bertenear e andar bagabundos e andar/ deshordenadamente e en biçio de con las mugeres”², por lo que se manda

1. (IBARGÜEN-CACHOPIN, Crónica de; Cuaderno 65)

2. Ordenanzas municipales de Bilbao; pp. 156-157.

que no se consientan dichos actos en lo sucesivo. El mandamiento no nos indica nada sobre las formas de danza que se enseñaba, siendo probablemente con participación de ambos sexos, puesto que se habla de vicios con las mujeres. Es interesante resaltar cómo para dicha época ya había escuela de danza en un Bilbao que por sus negocios se relacionaba mucho con otras poblaciones europeas, lo que nos lleva a suponer que tendrían referencias de los bailes de estas zonas.

Otro momento en que se indican bailes es en 1559. La villa de Markina celebra la nueva de la paz firmada entre los reyes de España y Francia por cuyo motivo hubo regocijos. Levantando el escribano acta de los mismos, dando fe de

[...] como por la dicha villa e arrabales e campos del robredal danzaron muchos vecinos de la dicha villa e arrabales della asi honbres como mugeres e doncellas e mozos la noche del dicho día miercoles e otro día jueves, viernes, sábado, domingo siguiente al sonido del tanbolin e de otras personas que cantaban.³

Aquí tampoco se nos indica las formas de danza que se hicieron pero parece evidente que éstas eran mixtas, participando ambos sexos en ellas, tanto entre los mayores como entre los jóvenes. Lo más probable, como indicarán datos posteriores, bailando enlazados de las manos, formando corros y, según se menciona en el siglo XIX, bailando los mayores y los jóvenes separadamente.

Posteriormente las referencias más abundantes sobre danza entre hombres y mujeres las encontraremos en documentos de las parroquias de Bizkaia, confirmando lo reflejado en la descripción de 1588 en que la danza al uso vizcaíno se realizaba trabándose los bailarines por las manos. Ya desde estos primeros datos detectamos como, poco a poco, estas danzas mixtas representan un problema moral para las autoridades eclesiásticas. Primero por la participación de los clérigos en ellas, castigándoles con la suspensión en caso de participación, como indica el visitador general del obispado en el escrito que deja en Markina en 1615. Dice así:

Otrosi mando que ningún clérigo presbítero ni de orden sacro pueda hacer bailes públicos ni fuera de ellos trabándose de las manos con las personas que a ellos asisten lo cual cumplan so pena de suspensión en la cual haciendo lo contrario incurran.⁴

Aquí ya encontramos la referencia “trabándose de las manos”, como al parecer era corriente en las danzas vizcaínas. Como decimos, en dicho momento, solamente se les prohíbe a los curas, puesto que en la visita del mismo año que el propio obispo, Pedro González del Castillo, realiza a Bilbao, en el auto que deja en el libro de la Parroquia de Santiago manda

3. Archivo Municipal de Markina, Libro de Actas, folio 237.

4. Parroquia Santa María de Markina, Libro de Fábrica, folio 201.

[...] que dentro de las iglesias y ermitas no se hagan bailes de hombres y mujeres ni en los cementerios sino que hayan de ser cincuenta pasos por lo menos fuera de las dichas iglesias y cementerios por las ofensas de Nro. Señor que suelen resultar entre hombres y mujeres lo cual se cumpla so pena de excomuni6n mayor late sententie en que incurren ipso facto los que danzaren en los dichos lugares benditos o sagrados y el cura o cl6rigo que lo consintiere.⁵

Observamos que las autoridades eclesi6sticas a6n no condenan la realizaci6n de bailes mixtos, siempre que 6stos sean realizados fuera de los espacios religiosos y hasta cincuenta pasos m6s lejos de ellos, por lo menos.

M6s radical es el obispo Fr. Bernardo de Hontiveros que en 1662 recorre las parroquias de Bizkaia y en sus libros deja escrito que habiendo reparado “en las danzas y bailes de hombres mozos y mujeres mozas trabados de las manos que en los d6as festivos se usan por esta tierra”, manda que se reformen dichas danzas y bailes, ya que dan ocasi6n a liviandades y desenvolturas y pendencias y estrago general de la juventud y perdici6n de sus almas, y a las autoridades civiles “prohiban y estorben por todos los medios que les sean posibles dichas danzas de noche y de d6a as6 en dicha Villa como en todo su distrito y Jurisdicci6n”. A6adiendo que,

[...] a m6s no poder permitan que bailen si quieren los hombres solos o las mujeres solas sin consentir que despu6s se junten a entretenerse”. M6s duro es con los sacerdotes que “suelen concurrir y entrar en dichas Danzas y disfrazarse para representaciones de comedias [...],

a los cuales manda pena de maldici6n y excomuni6n y que bajo ning6n pretexto ni ocasi6n entren en dichas danzas y comedias⁶. Si nos atenemos al celo que estas autoridades eclesi6sticas muestran al prohibir las danzas mixtas, dada la relaci6n f6sica entre hombres y mujeres al trabarse simplemente de las manos, podemos asegurar que esta relaci6n no llegaba a realizarse tom6ndose de la cintura, como mucho tiempo despu6s se introdujo en las danzas mixtas.

Otro dato de esta 6poca nos muestra c6mo el corro que finalmente se formaba tomaba otra caracter6stica social al ser dirigida por los que se colocaban en la primera y 6ltima posici6n del mismo. Eran los encargados de dirigir la danza tomando protagonismo en la misma y que, en ciertos momentos, permit6a a las autoridades, al dirigirlas, darles el sentido de poseer dicha autoridad ante el resto de la sociedad⁷. As6 en 1652 vemos dirigirla por los personajes principales o autoridades en la anteiglesia de Gizaburuaga (Bizkaia) seg6n una carta de dicho a6o. La escribi6 Miguel de Basterrechea, desde el palacio de Beingolea, a su cu6nado dando cuenta de las fiestas de la anteiglesia. Dice as6:

5. Libro de Cuentas de la iglesia del Se6or Santiago, Cuentas, folio 132.

6. Parroquia Santiago Ap6stol de Bilbao, Libro de F6brica.

7. (IRIGOIEN, Iñaki; pp. 119-121)

[...] el P. Vicario vino también el lunes quien nos honró aquella tarde guiando la danza con doña María Pérez y yo como cojo en la retaguardia con Doña Ursula. Fue la postrera danza y la mejor pues danzaron todos los vecinos con sus mujeres y no se permitió ni se atrevió a entrar en ella ninguna mujer soltera sino casadas y doncellas.⁸

El clérigo que dirigió la danza era el Vicario de Lekeitio, familiar de los Beingolea, y el zagüero el propio señor de la casa principal de la anteiglesia. A las fiestas también acudió el Diputado General de Bizkaia, familiar, lo que termina encuadrando el hecho. Así vemos a las autoridades principales, tanto eclesiásticas como civiles, dirigiendo la danza en la plaza en la que toman parte, junto a todos los vecinos con sus mujeres, formando un gran corro. Tenemos que añadir que las prohibiciones eclesiásticas mencionadas del obispo Hontiveros se dieron diez años más tarde, por lo que el Vicario no conocía aún ningún impedimento para bailar, así como tampoco los demás.

Años más tarde, en 1698, son las Constituciones Sinodales del Obispado de Calahorra, del obispo D. Pedro de Lepe, las que mantienen estas prohibiciones sobre las danzas de hombres y mujeres que con el pretexto de costumbre patria realizan. Como es lógico, tampoco se libran del mandato los sacerdotes que olvidados de su obligación se atreven a salir en dichas danzas, causando gravísimo escándalo. Suelen "... salir en cuerpo, dada la mano con una mujer, y dar, como los demás seglares, vueltas y brinco en una danza, todo lo cual de suyo es detestable, y se debe abominar"⁹. Estos mandamientos de las autoridades eclesiásticas van, poco a poco, prohibiendo a sus feligreses las danzas entre hombres y mujeres. Tenemos que subrayar que el pecado principal que ven en ellas es que bailen juntos y sobre todo que se tomen de la mano, sin ninguna otra mención que indique otros movimientos que pudieran considerarse más pecaminosos. También destacaríamos que es durante el siglo XVII cuando se va modificando la posición de la Iglesia frente a las danzas o bailes. De una posición no tan intransigente al principio, se pasa al final a una prohibición general: de participar hasta los clérigos en los bailes a no autorizarlos a nadie.

En ninguno de los mandamientos se indica ninguna otra razón para ello que el tomarse de las manos, por lo que estimamos éste era el máximo acercamiento entre los bailarines. Tenemos que llegar a las últimas décadas del siglo XVIII para que encontremos información de otros comportamientos en la danza que nos lleve a entender algo en la posición puritana de cierto sector de la iglesia. Es Juan Ramón de Iturriza en su Historia de Vizcaya, publicada en 1779, el que nos describe más ampliamente la danza enlazada entre hombres y mujeres, asemejándose su descripción a lo que hoy llamamos *aurresku*. En su escrito nos indica que

8. (VV.AA. "Una familia de ferrones". BRSVAP, 1979; pp. 475-529)

9. Constituciones Synodales antiguas y modernas del Obispado de Calahorra y La Calzada, 1698.

[...] hacen algunas acciones deshonestas cuando danzan con las mozas; y lo menos es levantar y ensuciar las faldas de las enaguas con puntapiés de revés, y ellas son tan bobas que pasan por ello; y aunque las lastimen con fuertes culadas, no se escarmientan, y suelen estar deseosísimas que las lleven a la danza sus amigos y conocidos.

Todos los escritores posteriores, ya sean foráneos o locales, destacan precisamente estas culadas y encontrones realizados en un momento de la danza, resaltando muchos de ellos la naturalidad y alegría que se transmite con ello. Así nos describe Iturriza este momento:

[...] luego que es cumplida la danza, se aumenta ésta hasta en número de noventa a cien hombres, y mujeres; los que entreverados, después que hayan dado muchas vueltas y revueltas como las hormigas cuando se ven acosadas, y confusas en el hormiguero, la rematan con unos rodeos y palmadas, tan acelerados que suelen sudar y fatigar, faltándoles cuasi el aliento para respirar.¹⁰

En su descripción no menciona ningún otro tipo de danza en este final, como figuran en otras de autores posteriores. A mediados del siglo XVIII comienza una gran campaña en contra de las danzas mixtas en la que toman parte diversas órdenes religiosas. Ello dio motivo a varios libros y escritos que nos permiten entresacar de estas publicaciones información sobre el desarrollo de las danzas entre hombres y mujeres. Precisamente el mencionado Juan Ramón de Iturriza es uno de los que presenta estas danzas destacando su lado escabroso. Todos estos escritos, principalmente de religiosos, son largos, con muchas citas y aportaciones para defender la maldad y lo pecaminoso que es bailar hombres y mujeres juntos trabándose por las manos. No así el Padre Manuel de Larramendi, jesuita, que en su *Corografía de Guipuzcoa*, escrita en 1754, defiende las danzas al son del tamboril que se realizan en la plaza pública a la vista de todos y siguiendo unas pautas de orden y control. Como ejemplo del nivel de estas polémicas vamos a presentar un trozo de la exposición defensora del Padre Larramendi al tratar sobre lo pecaminoso que resultaba tomarse de las manos los bailarines:

Que el apretarse las manos de propósito, si lo hacen con mala intención de provocar, es pecado mortal, como lo es también hacer una limosna con semejante mala intención; pero que apretárselas sin esa mala intención, sólo por bufonada, chanza y diversión, podrá ser pecado venial.¹¹

Pero ya las nuevas descripciones que se van realizando comienzan a presentar otro tipo de danzas que no nos habían mencionado escritores anteriores. Sin ofrecer detalles, el mismo Padre Larramendi presenta situaciones en las que se percibe este hecho. Al tratar sobre otros momentos de danza distintos de las realizadas en la plaza con el tamboril, dice así:

10. (ITURRIZA Y ZABALA, Juan Ramón, 1884; pp. 59-60)

11. (LARRAMENDI, P Manuel de; p. 271)

Las danzas entrada ya la noche y a oscuras téngase enhorabuena por escandalosas. Las que se hacen en casas, en salas, en zaguanes, a la luz corta y mala de un candil, de una o dos velas de sebo, que de lejos apenas alumbran (hablo de nuestras escudanzas a la guitarra o violín, pues entonces está prohibido el tamboril) téngase por sospechosas y dignas de prohibirse. De las otras danzas, que en saraos y salones grandes bien iluminados se hacen de noche, y hasta muy tarde, no quiero decir nada, porque aunque se hacen también en algunos lugares de Guipúzcoa, pero no son propias de este país, y han venido de fuera, y no tienen los defensivos de nuestras danzas. Y cuando los señores obispos las prohíben en sus obispados es señal que tienen mucho malo, indecente y provocativo, y si nada tuvieran de eso y fueran danzas limpias e indiferentes, no las prohibieran.¹²

Según se desprende de las informaciones que vamos presentando, el corro, con los bailarines enlazados de las manos, ha sido la forma normal de bailar danzas entre hombres y mujeres en las plazas de nuestros pueblos, al menos a partir de los primeros datos que poseemos. Con los pocos datos existentes hemos tratado de vislumbrar cuál era su desarrollo. Entendiendo, finalmente, que era bastante similar a lo que ha llegado hasta nuestros días con el nombre de *aurreku*, sobre todo en su primera parte. Pero, como indica el Padre Larramendi, a mediados del siglo XVIII, en saraos y salones grandes, es decir entre la clase pudiente, se van incorporando otras danzas foráneas. Danzas que, con el tiempo, muchas veces suelen terminar siendo incorporadas a las fiestas de las clases populares.

2. ASIMILACIÓN POPULAR DE LAS DANZAS FESTIVAS FORÁNEAS QUE VAN INTRODUCIÉNDOSE EN EL PAÍS. FORMAS QUE ÉSTAS ADQUIEREN EN NUESTRAS PLAZAS Y FIESTAS POPULARES

Las danzas, como cualquier otro elemento cultural, no tienen fronteras, máxime si las relaciones entre las diversas comunidades son frecuentes. Éstas no han faltado nunca entre nuestros pueblos y el resto de los países cercanos, por lo que es normal que elementos usados en otros lugares vayan asimilándose e incorporándose en el nuestro. El Padre Larramendi, cuando él escribe, ya indica como en casas y salones grandes van introduciéndose danzas extrañas al País.

Hemos indicado anteriormente cómo en Bilbao ya existía en 1505 una escuela de danza en su calle de Ascao. Lo más probable es que en ella ya se enseñasen entre los bilbaínos danzas de otros lugares. Posteriormente también encontramos escuelas y profesores de danza. En 1712 Sebastián de Mandaluniz y su esposa ejercían la enseñanza de la danza, tanto en la escuela española como en la extranjera, cuando se enteran que “un extranjero ha venido a esta Villa, y ha abierto escuela pública de Danza en ella, sin pedir licencia a Vs. y en grave perjuicio nuestro”¹³, por lo que

12. (LARRAMENDI, P Manuel de. Obra cit.; p. 274)

13. (RODRÍGUEZ SUSO, Carmen; p. 243)

solicitan al ayuntamiento no se le permita ejercer este oficio. A dicho maestro extranjero se le impidió realizar este trabajo, tanto en cuanto no se avecindara.

Pocos años más tarde, en 1727, parece ser que entre la clase pudiente de Bilbao ya se baila el fandango, así se recoge en una carta escrita a Lekeitio en la que se señala: “acabo de dejar el fandango que todavía no han cesado las funciones del Sr. Chirpia. Acabo de danzar los Matachines con D. Joaquin de Meteta, ese conose en la letra que no estoy para fiestas”¹⁴. Al parecer alguna gente de Bilbao no faltaba a estas escuelas de danza existentes y éstas estaban dando sus frutos. Es la primera referencia que hemos encontrado sobre el fandango, baile que posteriormente se populariza en nuestros pueblos, llegando a ser uno de los más populares en las plazas y romerías.

Estas nuevas danzas también provocan problemas de moralidad. Sobre todo cuando el ayuntamiento se siente motivado por los sermones de los predicadores. Así en 1732 discute sobre este tema de la siguiente forma:

Respecto de que también se han experimentado, con la introducción de bailes, danzas, y minuets extranjeros, graves inconvenientes, y ofensas de la Divina Majestad, atendiendo a remediar y evitar, por ser muy importante, acordaron y decretaron sus Señorías se notifique al maestro de danza y minuets extranjero, que en manera alguna use de este ejercicio en esta Noble Villa y su jurisdicción, y salga de ella dentro de cuatro días, con apercibimiento que se procederá a su expulsión y demás que haya lugar.¹⁵

En otro acuerdo también se queja el ayuntamiento de los graves perjuicios e inconvenientes que provoca la enseñanza de danzas e instrumentos musicales por extranjeros, por lo que a éstos se les prohíbe la enseñanza a “ninguna niña ni persona de este sexo”.

Como observamos durante este siglo XVIII se van incorporando nuevas danzas. En principio entre la clase alta, la que puede permitirse acudir a estas escuelas. Como ya indica el Padre Larramendi, para bailarlas en los saraos que realizan en sus salones iluminados. Estas clases dominantes van dejando de bailar en las plazas acompañados por todos los vecinos, como ocurría en Gizaburuaga en las fiestas de 1652, que anteriormente hemos presentado. Este hecho de dos ambientes de danza nos la describe un viajero que permaneció en Bilbao en 1778. Una la realizada por la gente sencilla en el Arenal o en romerías a los santuarios o ermitas de los alrededores de la villa y otra, la practicada por las personas distinguidas en sus partidas de campo, acompañadas de buena música, donde meriendan y bailan. Lo cierto es que entre esta gente van introduciéndose nuevas danzas como mazurcas, valsos, contradanzas y otras procedentes de fuera del País. No solamente en escuelas particulares, también en ciertos colegios

14. (MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo, 1949; p. 25)

15. (RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. Obra cit.; p. 243)

se incluía el aprendizaje de danzas. Según el programa de enseñanza de 1824 del Colegio de Santiago, al que enviaban a sus hijos las principales familias de Bilbao, Valentín Bullek era el encargado de enseñar contradanzas francesas, el minué de la gabota y la danza inglesa¹⁶. Una muestra de que danzas de este tipo se bailaban con profusión en locales cerrados de Bilbao, la tenemos en carnavales de 1797. El Ayuntamiento discute la posibilidad de organizar un baile de carnaval en un local cerrado y con pago de entrada. Necesitando un local, algunos proponen el salón del ayuntamiento. Después de discutir, por entender algunos que suponía una función pública es, finalmente, el Corregidor, al que se recurre, quien lo autoriza. Para ello debían de colocar guardia en la puerta,

[...] que no permita entrada a persona alguna de uno ni otro sexo que no sea conocida y de las circunstancias correspondientes, que la cobranza de la entrada no pase de cuatro reales, y que en el baile de contradanza no exceda de ocho parejas para excusar la confusión que siendo de más ocasiona.¹⁷

Parece evidente que dicho baile de la contradanza era ya muy practicado por los bilbaínos, lo mismo que otros que no se mencionan, porque no presentarían problemas al bailarlos.

Estas nuevas danzas terminan siendo asimiladas y bailadas en las plazas y romerías de nuestros pueblos por la gente en general, aunque sin olvidar la vieja danza enlazada que llamamos *aurresku* que sigue siendo el baile principal. Algunas de las nuevas danzas se van incorporando al final del mismo, siendo el fandango el primero que encontramos entre los que describen la fiesta. Así lo cuenta C. A. Fischer en una descripción de Bilbao en el verano de 1797, después de presentarnos la primera parte de una danza enlazada o *aurresku*, que según él para los vizcaínos es la danza nacional:

[...] de repente, empieza la música con una rápida cadencia; cada bailarín se encuentra frente a una danzante y entonces comienza un fandango cuyos movimientos son más libres y expresan una cosa que es más fácil de adivinar que permitido el nombrarla. Estas reuniones, se efectúan el verano casi todos los domingos y fiestas, ya en un lugar, ya en otro y se llaman romerías.¹⁸

También resalta las culadas que ya años antes menciona Juan Ramón Iturriza y que escritores posteriores no hacen más que repetir y subrayar, otorgándolas un papel importante a este momento del baile.

Más completa es la descripción que W. F. von Humboldt realiza en 1801 sobre las danzas en la plaza de Durango. Después del ceremonial inicial del *aurresku*, que él llama "*carricadantza*", destacaremos las culadas que se dan enlazados de las manos los hombres y mujeres:

16. (AGUIRREAZKUENAGA ZIGORRAGA, Joseba; p. 214)

17. (RODRÍGUEZ SUSO, Carmen; p. 58)

18. (FISCHER, Christian August, 1973)

[...] pero ahora todo es movimiento, todos saltan, se bambolean y dan tirones de aquí y de allá, y danzarines y danzarinas intentan tropezarse unos a otros de la manera más ruda dos a dos. Estas llamadas Culadas - un trozo completamente peculiar de esta danza vasca - desempeñan un papel principal.¹⁹

También destaca el final, en el que rota la hilera, los bailarines, enfrentadas las parejas, realizan los fandangos. El autor nos presenta a continuación diversas opiniones sobre el origen que de esta danza se dan, presentando Andalucía como uno de los más probables, añadiendo que entre los vascos esta danza es sencilla y no se debe confundir con el que se ve en los teatros de Madrid y otras partes, en donde se baila con fogosidad y vehemencia. Añadiendo:

[...] absolutamente despojado de este carácter de voluptuosidad, es el Fandango en el país vascongado el baile natural rudo, podría decir primitivo, también indecoroso y obsceno (si bien no en general, y por esencia, sino solo en uno u otro bailarín), pero nunca lúbrico.

Finalmente indica que tampoco se conocen sus diferentes variedades, “aquí son nombres desconocidos el Bolero, Zorongo, Zapateado, etc., el fandango mismo es probablemente una añadidura exótica, lo mismo que la contradanza inglesa, que cierra el regocijo dominguero”. Parece evidente que en el momento que escribe, en 1801, el fandango y la contradanza ya estaban arraigados en la plaza de Durango.

Al final de la danza enlazada que anteriormente había descrito Juan Ramón de Iturriza, W.F. Humboldt añade cual era el momento de realizar las culadas, puesto que no menciona otro tipo de baile después de completada la fila con las mujeres. Seguido a éstas, rota ya la cuerda, es cuando se realizan el fandango y la contradanza inglesa, lo que luego se llamará *bizkai dantza* o *arin-arin*. Por ello, podemos decir que para finales del siglo XVIII, al menos en Bizkaia, ya tenemos incorporados estos dos bailes entre los que se realizan en nuestras plazas. Así se desprende del escrito de dicho autor, puesto que finaliza la descripción de la “*carricadanza*”, después de indicar el momento de dar y recibir culadas, enlazados aún de las manos los bailarines, lo que hoy denominamos *biribilketa*, añadiendo estos dos nuevos bailes. Posteriormente, a partir de esta época, este será el orden clásico de finalizar el *aurresku* en pueblos de Bizkaia.

En Gipuzkoa, según Juan Antonio de Iztueta, que escribe sobre las danzas de esta provincia en 1824, nos dice que esta costumbre es la de terminar el *aurresku* en Bizkaia y no en Gipuzkoa. Aunque es probable que, conociendo su afán de defender las danzas que él considera como propias, no faltaría en muchas zonas de Gipuzkoa en las que, a su pesar, llega a citar pasajes en los que reconoce se ha bailado el fandango. Por ejemplo menciona al Ayuntamiento de Hernani diciendo que: “El honorable señor que gobierna a esta noble villa

19. (HUMBOLDT, Wilhelm Freicher von; p. 125)

decretó el día 8 de febrero ordenar al tamborilero que en plaza pública no tocara aires de fandango, sino zortzikos y otras sonatas propias del pueblo”²⁰.

No solamente el fandango, también se baila el *arin-arin*, que él llama *bizkai-dantza*, danza de Bizkaia, pero, aunque dice que solamente se baila en Bizkaia, añade que ahora han comenzado en pueblos de Gipuzkoa:

Bizkai-dantza. Esta es genuina y peculiar de los vizcaínos, que suelen hacer como el fandango en aires de contradanza de dos por cuatro, por lo que a todos estos aires se les llamaba aires de la danza vizcaína. Y todas las letras y versos que se encuentran en semejantes aires están en dialecto vizcaíno [...] Los vizcaínos están dados a estos bailes y aires que, cuando organizan una guizon-dantza, al terminar ésta bailan sus aires escogidos, invirtiendo más tiempo en éstos que en aquélla. En Guipúzcoa no se acostumbra bailar, después de las danzas de hombres, ni fandangos ni bailes vizcaínos. Es verdad que ahora han comenzado en muchos pueblos a hacerlo así, pero en mi juventud nunca se ejecutaban esos bailes mezclados con nuestras danzas típicas y respetables.²¹

En la otra punta de Bizkaia, Martín de los Heros, historiador de Balmaseda, nacido en 1784, escribe así en 1848, aunque el dato se puede aplicar a época más lejana, cercana a la de Iztueta. Se refiere a la plaza existente en Balmaseda, junto al puente nuevo:

Este fue el lugar que al ensancharse en 1788 para paseo y juego de pelota, con otro pedazo de huerta del mismo señor Conde, fue favorecido por los Misioneros de Zarauz que ya nombramos y nombraremos todavía más despacio, con los risibles títulos de Serrallo, Campo de batalla y teatro de Venus. Allí se oían y oyen con sumo placer el tamboril y el silbo, a que desde que nacimos nos habituaron, y allí la juventud valmasedana y aun quizás la gente madura, después de merendar en el estío, así ejecuta un zorzico o danza seria al uso del pays, como bayla un fandango seguido de un altillo, que en otro tiempo era un ayre del bayle llamado inglés, y ahora tal vez de la polka, la Mazurka o un Wals de Straussm, aunque sin darse las manos o frotarse demasiado, porque no deja de ser escrupulosa la autoridad sobre eso.²²

A destacar en esta cita la denominación que le da a la danza posterior al fandango, “un altillo”. Otra denominación que en zonas cercanas a Balmaseda, se le da a bailes parecidos al *arin-arin*. Se habla de bailar a lo alto y bailar a lo bajo.

Como vemos para finales del siglo XVIII, al menos en Bizkaia, están definidos los bailes que posteriormente llamaremos “al suelto”, el fandango y el *arin-arin* o “*bizkaiko dantza*” para Iztueta o “*un altillo, que en otro tiempo era un ayre del bayle llamado inglés*”, según Martín de los Heros. Bailes que se pueden añadir al final de la *soka dantza* o *aurreku*, danza enlazada, con su biribilketa final, en la que no faltarían los encontronazos y culadas. Como

20. (IZTUETA, Juan Ignacio de; p. 323)

21. (Obra cit.; p. 231)

22. (HEROS, Martín de los; p. 426)

dice C. A. Fischer se bailarían después de que cada bailarín se coloca frente a su pareja deshaciendo la danza enlazada, y, según Juan Ignacio Iztueta, los vizcaínos invierten más tiempo en estas danzas que en el propio *aurresku*.

Éstas son las nuevas danzas que comienzan a animar nuestras romerías. Tienen además una característica, se pueden tocar con otros instrumentos musicales, no solamente con el *txistu*. Aunque el *txistu* se sigue manteniendo, podríamos decir de forma exclusiva, como instrumento musical al bailar la *soka dantza* o *aurresku*.

Por otro lado, en los salones de la clase pudiente se van incorporando y desarrollando otros tipos de danza. Sobre ellas, el Padre Larramendi, defensor de las danzas tradicionales en las plazas, no quiere decir nada, porque no son propias del país, y no tienen defensa moral como éstas. Teniendo en cuenta que muchas de ellas se bailan tomando de la cintura a la pareja, no nos sorprende la afirmación de nuestro padre jesuita, aun no siendo tan intransigente en relación a la moralidad en las danzas realizadas entre hombres y mujeres, tomándose solamente de las manos.

Con el tiempo también estas nuevas danzas se van incorporando a las plazas, generalmente a partir de otros instrumentos musicales distintos al *txistu*. A éste, considerado el instrumento vasco genuino, y tocado generalmente por un funcionario municipal o contratado por las autoridades para las fiestas del pueblo, se le asignan comportamientos más tradicionales y de acuerdo a la moralidad que trasmite fundamentalmente la autoridad religiosa. Es más, al tocar en la plaza las nuevas músicas como mazurcas y valsos, como indica Martín de los Heros, al referirse a Balmaseda, castigada anteriormente por sermones puritanos en relación a las danzas enlazadas por las manos, las nuevas danzas que piden formas más atrevidas aún, al tomarse de la cintura los bailarines, se bailan sin darse las manos o frotarse demasiado, ya que la autoridad civil y religiosa está sensibilizada sobre ello.

Con la incorporación finalmente de estas nuevas danzas, bailadas también en las plazas según su forma original, es decir agarradas las parejas por la cintura, generalmente al son de instrumentos distintos al *txistu*, tenemos otra nueva situación. Así, en la relación al bailar entre hombres y mujeres se generaliza otro tipo de baile, la que se ha denominado como baile “al agarrao”. Es interesante resaltar la denominación que a este tipo de danzas se le da en vascuence, “baltsiguan egin”, es decir valsear. Lo que nos confirma que es con esta danza extendida por Europa a finales del siglo XVIII y en nuestras plazas probablemente durante el siglo XIX se introduce esta forma de enlace. Estas nuevas danzas, en las que los bailarines se enlazan de la cintura, serán denominadas genéricamente como baile “al agarrao”, en contraposición a las anteriores sin ningún enlace, que se le llamará baile “al suelto”.

3. LAS ROMERÍAS A PARTIR DEL SIGLO XVIII

Se da esta denominación a la fiesta que celebran las aldeas el día de algún Santo. Así es como las definen algunos de los primeros escritores que las mencionan. Por ejemplo C. A. Fischer en la descripción que realiza sobre Bilbao en 1797, nos dirá:

Una romería es una fiesta para todo Bilbao y es para el espectador no menos fiesta que para el bailarín, porque es general la pasión hacia esta diversión. El lugar del baile por lo general se encuentra a la sombra de los árboles, en la proximidad de una casa de chacolí.

Añade que estas reuniones se efectúan el verano casi todos los domingos y fiestas. Ya en un lugar, ya en otro. Este autor, al igual que Humboldt que describe cuatro años más tarde la romería de Albia, entonces aldea cercana a Bilbao histórico de las siete calles y hoy en día parte del ensanche de la villa, nos ofrece la descripción de los bailes, donde el *auresku* sigue siendo la principal danza, finalizando con culadas y fandangos.

Los vizcaínos, y sobre todo los bilbaínos, han sido muy aficionados a ellas. Así lo indicará unos años más tarde J. I. Iztueta:

Los vizcaínos tienen durante todo el verano sus fiestas y romerías, y días enteros pasan muchas veces en sus alegres danzas y músicas sin haber bailado ni una danza de hombres. Los guipuzcoanos por el contrario son totalmente distintos: si, aún en las romerías más insignificantes no sacan una danza de hombres, les parece que no ha habido festejo.²³

Iztueta hace esta afirmación para indicar que los vizcaínos eran más aficionados a bailar los fandangos y *bizkai dantzak*, bailes “a lo suelto”, que los *aureskus* que él defiende como propios y más de acuerdo con la tradición.

Durante este siglo se escribe mucho sobre las romerías que se realizan en Bizkaia. En ella vemos que junto al *txistu* aparecen y suenan otros instrumentos musicales cuando la gente realiza sus bailes.

Por ejemplo lo dice “Fray Gerundio” que nos describe un *auresku* en el Bilbao de 1842. El folleto lo presenta el Padre Donostia que en el prólogo nos dice que

[...] Fray Gerundio señala también la presencia de “multitud de ciegos con rabeles y panderetas (que) sostienen infinidad de secciones de bailes cortos”. ¿Ciegos extraños al país? Si así fuera, podría explicarse la posible intromisión, en nuestro cancionero popular, de melodías conocidas en otras regiones de España.

Precisamente Fray Gerundio diferencia claramente la danza larga, el *auresku*, de los bailes cortos. Nos presentará “esas romerías que hacen el

23. (IZTUETA, Juan Ignacio de. Obra cit.; p. 231)

encanto de los vizcaínos y constituyen uno de sus predilectos placeres”²⁴. Realiza una de las descripciones más interesantes que sobre el *aurresku* y las romerías se han escrito, destacando las culadas entre los propios bailarines, los cuales también abordan con ellas al público que presencia el baile. Nos dirá que a la fiesta acuden los bilbaínos de todas las clases sociales. De todo ello queremos destacar que

[...] al mismo tiempo al son del tamboril y del chilibitu o silvo se ejecuta el baile largo, multitud de ciegos con rabeles y panderetas sostienen infinidad de secciones de bailes cortos, que no por llamarse cortos son menos animados y duraderos. Lo cual unido a la muchedumbre de grupos que sentados a la sombra de los robles, fusique por herbam, como decía Virgilio, van despachando expedientes (sic) de fiambres y empanadas y evacuando botellas de clarete o de chacolí, hace las romerías vascongadas las más animadas que en parte alguna he visto.

Observamos que ya no solo es el *txistulari* el único músico que figura tocando en las romerías y fiestas. Este instrumento sigue teniendo la exclusiva cuando se ha de bailar el *aurresku*, pero, al parecer, los nuevos bailes se tocan también con otro tipo de instrumentos, denominando a los bailes “bailes cortos” en contraposición del *aurresku* que con todo su ceremonial se le llama largo. Esta diferencia entre baile largo y bailes cortos la encontramos también en otros escritores. Pocos años antes, en 1828, celebrando la visita de Fernando VII a Bilbao, también se indica que la romería que se celebró en el Arenal se realizó con varios instrumentos. Se dice que los reyes vieron “bailar al son de los tamboriles y las gaitas, o zarrabetes, a los inocentes artesanos que olvidaban su costumbre de recogerse con el sol”²⁵. Ya tenemos gaitas, *zarrabetes*, rabeles y panderetas animando los bailes del pueblo, formando corros propios.

Otra interesante descripción de las romerías a las que acudían los bilbaínos nos la presenta Francisco Hormaeche en 1846. Destaca el ambiente de la gente merendando y bebiendo. En la de Abando, cercana a la villa, al otro lado de la ría, participando las sirvientas y menestrales bailando al son del tamboril danzas del país, nos dirá que

[...] la aristocracia, si así la podemos llamar en este país a la clase acomodada de ambos sexos, demasiado poco distante de su hogar para tomar una parte activa en aquella diversión. Algunas veces en los caseríos contiguos o en algún sitio retirado, al compás de una música menos vulgar, se bailan valeses y rigodones²⁶.

Aquí ya encontramos bailes de otro estilo. No se bailan a lo suelto, como son el fandango y el *arin-arin*, sino que los bailarines se enlazan por la cintura. Como ya hemos indicado, posteriormente, con el tiempo, también pasarán a ser bailadas en las plazas y las romerías de nuestros pueblos,

24. (FRAY GERUNDIO; pp. 395-401).

25. (VV.AA. *La célebre década de Bilbao, o sea Memoria...*; p. 62).

26. (HORMAECHE, Francisco, 1846; p. 78).

con la denominación vulgar de bailar “al agarrao”. Poco a poco se van completando los estilos de bailes que durante bastantes décadas se han venido practicando en nuestras plazas y romerías. Más adelante F. Hormaeche nos dirá que para los bilbaínos, además de la de Abando, las más famosas y concurridas romerías eran la de San Roque, San Antolín, la de Burceña y la de Basauri.

A continuación vamos a presentar dos datos, de diferentes momentos del siglo XIX, que nos indican la forma de bailar las danzas agarradas en sus respectivos años. Al parecer, en la plaza pública al son del *txistu*, no se hacían tomándose de la cintura cuando ellos escriben, al menos en las romerías que nos presentan. También menciona este hecho, como ya hemos indicado anteriormente, a mediados del mismo siglo, Martín de los Heros. Esto nos lleva a entender la gran profusión de músicas referentes a estos bailes que se encuentran en las colecciones musicales de los *txistularis*, adaptadas a las danzas a lo suelto. Al parecer, bailadas así por problemas de moralidad, dada la oposición del clero en general a este tipo de relaciones.

La primera es del alemán Von Jariges, que traducido por Justo Garate, nos presenta el Bilbao de 1802. Después de describir el *aurresku* nos dirá que

[...] finalmente se separan y entonces comienza el verdadero baile, una especie de fandango. Este, como lo baila el pueblo, es muy monótono, pero además, de una extraordinaria vivacidad, sobre todo hacia el final. A menudo se mueven durante varios minutos los danzantes, uno frente a la otra en un solo lugar y el cuerpo entero se presenta como un violento y febril temblor; parece expresar el deseo mas impaciente de aproximarse entre sí. Y curiosamente, durante este movimiento apasionado, jamás se tocan con las manos, que siempre se mueven en lo alto chasqueando (*knipsend*); si quieren bajar algo las manos y disminuye algo la alegría de un bailarín, entonces se oye el grito animador (*antreibende*); ¡arriba!, ¡arriba! (hacia lo alto) y entonces el baile recibe un nuevo envión (*Schwung*). Para el frotarse los dedos buscan sustituirlo con el ruido de las castañuelas.

El autor hace una comparación con las danzas alemanas y nos dirá:

No se encuentra la sensualidad de nuestro bailes, ni aun en los mas animados. Ya la curiosa circunstancia (que el alemán, no lo encuentra nada extraordinario), en sus danzas que dan más calor, pues en los vales no tocan ni siquiera con una mano a la danzante, ni rodean el cuerpo de ella con ambas manos firmemente oprimiendo un pecho con el otro, mientras el español no se permite ningún contacto, ya esta única circunstancia es mas que suficiente para hacer reconocible la gran diferencia, entre la vivacidad de los pueblos del Sur (?) con los del Norte.²⁷

Seguidamente nos describe las culadas.

27. (VON JARIGES: 1985)

La segunda es de Arístides de Artiñano, que escribe años más tarde. Se refiere a la plaza de Begoña y dice así:

En la plaza de la República un tosco banco de madera, teniendo al frente dos chuzos, clavados en tierra, emblema y signo de la autoridad, que todos acatan y respetan. El tamboril, con su especial melodía, convida a bailar el aurreescu, ese baile popular de nuestro pueblo, en que la mujer es bailada, esto es, obsequiada por su pareja, zortzico bailable que nos recuerda el carácter guerrero de este país: en animados corros se danza al son de guitarras y mohosos violines, pero con honestidad, separadas las parejas, no agarradas, como ahora se estila, y el acorde desacorde de tan variados instrumentos, los cantos, gritos y algazara prestan a ese abigarrado conjunto, un encanto, un carácter tan especial, que el ánimo se recrea y complace en contemplarlo, como gozando con la franca alegría que domina en la jovial juventud.²⁸

Finalmente vamos a presentar las frases que Juan Mañé y Flaquer en su viaje al País de los Fueros. Nos dirá que los vecinos de la villa que se solazan y espacian, ya pasándose a la sombra de los árboles que crecen en la campa o por las veredas vecinas, ya bailando alegremente al compás del silbo y del tamboril, de las guitarras y panderetas.

Más adelante añade:

La tarde de uno de estos días festivos, después de pasar un rato gozando en la alegre y franca expansión de los que bailaban en la campa, trasladense a unos jardines, especie de Campos Eliseos, donde mediante una módica entrada, van a bailar los artesanos de Bilbao. Allí vi por primera vez al célebre tamborilero llamado Arzuaga, pero más generalmente conocido por el apodo de Chango, que con su sombrero de copa antiguo modelo y sus ochenta años redoblaba con la gravedad del que desempeña una comisión muy importante. Los jóvenes artesanos de ambos sexos pasaban por delante de él con indiferencia para ir un poco mas lejos a bailar polkas íntimas y americanas al son de una orquesta. Me acerqué a hablarle, y se me mostró afligido del mal gusto de la juventud que prefería los bailes y las músicas extranjeras a los bailes y música del país. Yo también mire con tristeza los dos campos, el concurrido y animado sitio donde se bailaban los bailes exóticos y el desierto en que, ante una soledad absoluta, el Chango lucia su indisputable maestría, exclamando para mis adentros: “aquellos matará esto.”²⁹

En este ambiente se nos presentan los dos modelos de bailes, con sus correspondientes músicos, que desde mediados del siglo XIX se practican en las plazas de los pueblos importantes de nuestro país. Por un lado las bandas de música u orquestinas, conjuntos musicales que se crean y se generalizan por estas fechas, tocando las músicas de danza de moda en el extranjero y, por otro lado, el *txistulari*, al cual se le sigue dando cabida para que toque las melodías tradicionales. Es decir, para bailar con las bandas las danzas “al agarrao” y en los momentos que suena el txistu, poder bailar “al

28. (ARTIÑANO: 1895)

29. (MAÑÉ Y FLAQUER: 1880)

suelto”, aunque la mayor parte de las veces, con bastante menos bailarines a su alrededor que con los anteriores.

Éste ha sido el modelo de oferta musical para danzas que se ha practicado en las villas importantes hasta mediados del siglo XX. En las plazas de estas poblaciones, con la incorporación de conjuntos musicales que agrupan a una variedad de instrumentistas, designándolas como bandas de música, surge un elemento urbano nuevo, los quioscos. Éstos permiten tener agrupados a los diversos músicos que componen las nuevas agrupaciones y su posición más elevada hace llegar con más claridad su sonido a los oyentes. Los músicos anteriores, principalmente los *txistularis* municipales, no tuvieron necesidad de él, por lo que no se conoce quiosco en la plaza vieja de Bilbao, junto a la iglesia de San Antón. La primera referencia que sobre este elemento urbano tenemos es la carta dirigida por la Diputación de Bizkaia, que se lee en el ayuntamiento realizado el cinco de julio de 1866. Se refiere a la liquidación de los gastos originados con motivo de la visita de SS.MM. a Bilbao el año anterior. Entre estos se encuentra la construcción de un quiosco en el Arenal, “para la colocación de la música”, que al parecer fue pagado en parte por la Diputación. Ésta considera que deshacerlo produciría poca utilidad y que su conservación y cuidado sería costoso para ella, por lo que, “juzgando conveniente a los intereses del país cede a ese benemérito Ayuntamiento la parte que en el referido Kiosko pudiera comprender el señorío”³⁰. Junto a este quiosco, Bilbao levantó otro en la plaza nueva que terminó de construirse por fechas parecidas. La anteiglesia de Abando, posteriormente integrada definitivamente en Bilbao, al ser privada en una primera anexión de su primitiva plaza, junto a su iglesia de San Vicente, construyó nuevo ayuntamiento y plaza en La Casilla. En medio de esta plaza, que durante muchos años fue lugar donde bailaron principalmente las gentes menos pudientes, donde no faltaban los trabajadores que llegaban a Bilbao desde otros pueblos, atraídos por el desarrollo industrial, así como las mujeres que venían a servir y trabajar, también se erigió un quiosco. Es notorio que junto a la banda de música local, en esta nueva plaza de Abando, siguiendo la tradición de la vieja, también sonaban otros instrumentos musicales, formando los clásicos corros y donde el baile a lo suuelto tenía una presencia notable.

En pueblos con menos capacidad económica a las villas el modelo era bastante similar. En mi niñez, hacia los años cuarenta, recuerdo que en Ubidea, pueblo de Bizkaia, en la misma muga con Araba, el modelo a la hora de bailar la juventud era el siguiente. Durante los domingos, si se quería que hubiera baile, se contaba con un acordeonista, no *trikitilari* y con no demasiado dominio del aparato, que tocaba todas las melodías de danza de moda que conocía, incluyendo, muy de vez en cuando, alguna que permitía bailar “a lo suuelto”. Tocaba en la plaza, subido en un carro, y al son de su instrumento se bailaba fundamentalmente “al agarrao”. Para fiestas de San Juan, patrón de la anteiglesia, se contrataba una pequeña orquestina, compuesta generalmente de acordeón, saxofón y batería. Al conjunto se le denominaba *jazz-band*, que definía claramente la influencia americana, lógicamente también

30. Archivo Municipal de Bilbao. Libro de Actas, 1866.

en la mayor parte de las melodías que tocaba. Junto a ellos se contrataba siempre a un *txistulari*, que al no vivir ninguno en el pueblo, venía el del pueblo cercano de Otxandio. Al son de su instrumento se bailaba el tradicional *aurreku* y los correspondientes “bailes al suelto”. Hay que señalar que los *aurrekus* que se bailaban no solamente eran dirigidos por los hombres, ya que el tercer día de fiestas, el dedicado a las mujeres, *koziñera egune* (día de las cocineras), éste era dirigido y bailado por las mujeres.

En las romerías, generalmente con mucha participación de gente, se contaba también, como ya se ha indicado, con otro tipo de instrumentistas. Éstos, en sus respectivos corros, respondían a la demanda del público que se le acercaba y a su capacidad interpretativa. Tocaban igualmente música para bailar “al agarrao” como “a lo suelto”. Aunque algunos estaban más o menos especializados en tocar alguno de los estilos. Sus danzas eran cortas, como indicaba en su descripción Fary Gerundio. Si alguno pretendía bailar un *aurreku* de cuerda recurría al *txistulari*, pues éste mantenía la exclusividad para tocar esta danza larga. En Bizkaia era la romería que se celebraba en Basauri una de las más importantes. Acudían muchos y variados instrumentistas, los cuales tenían que solicitar al ayuntamiento la autorización correspondiente para establecer su corro en la zona de la romería. Algunos, especificaban en la solicitud el sitio concreto que deseaban ocupar en la plaza. A continuación presentamos las solicitudes referentes al año 1914, conservadas en el archivo del ayuntamiento, que resumidas se publicaron con motivo de cumplirse los 25 años de la celebración de la Agerketa, o festival de danzas folklóricas, de Basauri. Dice así:

Tres solicitudes corresponden a otros tantos tamborileros (con dos silbos y atabal o redoblante cada uno si fuera necesario); otra a una rondalla de cuatro individuos; la música de piano-manubrio se oferta en otras dos (además una, acompañados de seis instrumentos de cuerda, ambos en dos grupos); tres solicitudes de otros tantos dulzaineros (uno de ellos con dos dulzainas y redoblante); en cuatro de ellas figuran acordeones o filarmónicas y en otras tres acordeones con guitarras (uno además con pandereta); finalmente uno de instrumentos de cuerda y viento.

Algunos aparecen con el correspondiente acuerdo de autorización y otros, como es el caso de ciertos dulzaineros, con la prohibición por quejas producidas, realizadas por algunos vecinos musicales, alegando que tenía el inconveniente de obstruir con su música a los demás corros establecidos. Uno de estos dulzaineros, vuelve a cursar nueva solicitud, haciéndolo esta vez para tocar acordeón con guitarra. No hay duda en la importancia del campo de la romería para dar cabida a tantos corros de instrumentistas. Así lo señala un programa de fiestas, cuando dice que en las romerías “amenizarán además alternando con la Banda y tamborileros, varios corros musicales instalados en la espaciosa plaza”. Por otro lado, es de subrayar su variedad, aunque observamos que comienzan a destacar los acordeones, sustituyendo a la dulzaina en algún caso. Es la época en que comienza a tener fuerza la triki-trixa.³¹

31. (IRIGOIEN, Iñaki; ANTEQUERA, José Alfonso, 1998; pp. 68-69)

Estas solicitudes nos ofrecen el ambiente que se ofrecía en las romerías, más o menos importantes de nuestro país. Como ya hemos indicado, algunos de estos instrumentistas estaban especializados en tocar “bailes al suelto”, aunque, más de una vez, atenderían a la demanda de su clientela, tocando piezas “al agarrao”. Al de pocos años de estas solicitudes surgen inventos importantes como son la música previamente grabada, es decir los discos, y los altavoces que la ofrecen en la plaza. Esto modifica grandemente las ofertas de música de danza, puesto que la mayor parte que se graba en discos es la del “baile al agarrao”. Para el “baile al suelto” se mantienen, principalmente, los *txistularis*, que junto a los instrumentistas clásicos y tradicionales como los *albokaris* y dulzaineros, son los que mantienen este tipo de bailes. A ellos se les añaden a finales del siglo XIX los nuevos acordeones diatónicos, que acompañados de panderetas y canto, consiguen tomar un gran protagonismo en las romerías, tocando generalmente “al suelto”.

4. BAILE AL SUELTO. SUS FORMAS TRADICIONALES Y PROBLEMAS MORALES QUE LAS AFECTAN

Como se desprende de lo que hemos escrito sobre bailes en nuestras plazas entre hombres y mujeres, se ha denominado como “baile al suelto” a las realizadas sin enlazarse las parejas, ya sea de la mano o de la cintura. Por su estructura de danza, podemos destacar en el “baile al suelto” dos bailes como los más extendidos tradicionalmente, uno llamado fandango y el otro *arin-arin* u *orripeko*. Esto es lo más generalizado. Aunque uno de ellos, el fandango, se puede confundir en ciertos momentos con otro que podemos distinguir como jota, nombre que a veces toma todo el conjunto.

Sobre estos bailes, podemos decir que el fandango y *arin-arin* se bailan en nuestro país en una estructura parecida, lógicamente con ritmos distintos. En Bizkaia, al menos, se hacía el fandango con tres pasos que se van repitiendo: punteo en el lugar, vuelta, desplazamientos a los lados y vuelta. Terminando todo ello con la vuelta final.

Juan Ignacio Iztueta ya nos señala que la “*Bizkai-dantza*” o *arin-arin* se hacía al igual que el fandango. Aunque tienen un origen distinto. Sobre el fandango la mayoría indica su expansión a partir de Andalucía. Sobre el *arin-arin*, R. M. de Azkue al tratar el ritmo de una danza en 2/4 nos dirá:

Este ritmo, negra dos corches, negra dos corches, que regula un gran número de danzas de nuestros aldeanos, se conoce también en análogas piezas de Galicia, Asturias y Santander. La simpática sardana (a una de cuyas fiestas tuvimos el gusto de acudir, junto a Barcelona) obedece al mismo ritmo, si bien con menos viveza que entre nosotros. Aquí lo conocemos con varios nombres. Arin-arin en Bizkaya. En Guipúzkoa y Navarra llaman Bizkaikoak a danzas de este género.³²

32. (AZKUE, Resurrección María de, 1968; p. 269)

Para R. M. de Azkue es evidente que su origen está en el norte, en donde se ha bailado. No tanto en otras zonas de la península. Su origen, como decimos parece distinto al del fandango, aunque al asimilar entre nosotros estos bailes, bailándolos como una continuación, uno detrás del otro, haciendo una unidad, nos puede parecer tener un origen común.

Por otro lado, el fandango se confunde con la jota ya que, en general, se baila de forma similar, dando la sensación de ser el mismo baile, pero creemos que su origen y procedencia son distintos y, como nos indican los Gaiteros de Pamplona, hasta la forma de bailarlos. Una cosa es el fandango, que su posible origen en la península se puede situar en la zona de Andalucía y otra la jota con probable introducción por Nafarroa desde Levante, es decir del antiguo reino de Aragón.

En unos apuntes a favor de la jota, escritos por los Gaiteros de Pamplona, con una gran experiencia y preparación sobre el tema, aclaran esta diferencia entre fandango y jota³³. Lo hacen, fundamentalmente, a partir de las diferencias musicales entre sus melodías. Nos dirán que

[...] por algunas partituras de gaita que tenemos, que ya para el primer tercio del siglo XIX había funcionado por el País vasco y Navarra músicas tituladas jotas, y que entran dentro de lo que nosotros conceptuamos musicalmente como jotas. Para el fandango hay alguna cita anterior, pero para la jota no tenemos ninguna cita con anterioridad.

Nos ofrecen varias e interesantes explicaciones sobre ritmos y medidas musicales, destacando la diferencia de estructura musical entre ambos tipos de melodías. Como diferencia importante, que condiciona la danza, nos indican “que en sus piezas más típicas y acabadas que podemos tomar como modelo consta de partes rápidas y partes lentas”. La rápida puede ser de 8 o 16 compases cada una, seguida de una parte lenta, “denominada copla o canción de 16 compases o más exactamente múltiplo par de cuatro, más un ritornello de cuatro compases más”. Siendo frecuente que entre las partes rápidas y las lentas exista una especie de enlace de dos compases. Lo importante para ser bailada es que se dan dos partes, una rápida y otra lenta. Esta segunda, tradicionalmente, se podía y solía usarse para bailarla “al agarrao”.

También nos dirán que en el momento que escriben, entre la gente joven de Nafarroa y mayormente de Pamplona, hay una ignorancia casi absoluta de las diferencias entre el fandango y la jota. Añadiríamos y en el resto del País. A continuación nos dirán “que la sustitución de ésta por el fandango ha sido tal, que hoy día existe una total confusión entre los dos, cosa que no ocurre en las generaciones adultas o mayores”. Para ellos, la incorporación en la jota de una parte bailada “al agarrao”, junto a la oposición a esta forma de bailar principalmente de las autoridades eclesiásticas, son los hechos

33. (GAITEROS DE PAMPLONA: 1981)

que han motivado el abandono gradual de esta parte del baile. Reforzado, a veces, por la posición de tendencias religiosas, a veces puritanas, y otras veces nacionalistas, que consideran “al agarrao” como cosa extraña al País.

Jose Ignazio Ansorena, también músico, magnífico tañedor y conocedor del *txistu* y sus entresijos, en un gran artículo sobre el fandango, entre otras cosas, desarrolla las diversas posiciones sociales que se han mantenido en relación al fandango desde su incorporación en nuestras plazas de baile³⁴. Al principio, gentes como Juan Ignacio Iztueta lo rechazan por exótico y extraño al País. Posteriormente, para los puritanos religiosos, junto a muchos nacionalistas sabinianos, es considerado tradicional y casto frente al exótico y pecaminoso agarrao. Con el triunfo franquista y su nacional-catolicismo, se acentúan estas posiciones puritanas entre las autoridades civiles y religiosas, llegando a prohibir el baile “al agarrao” en muchos lugares.

Presenta datos sobre estas prohibiciones, en la que destaca la petición realizada, al finalizar la guerra, del arcipreste de Areatza (Villaro) al municipio de Zeanuri para que lo hiciera. Su redacción es todo un ejemplo del espíritu intransigente que la cruzada vencedora mantenía sobre las costumbres y sobre todo las danzas en las plazas. Esta petición fue aceptada por el municipio. Aunque como reconocen en el acuerdo que realizan en junta del 8 de mayo de 1939, no estaba permitido con anterioridad bailar “al agarrao”,

[...] en esta Anteiglesia no se permite el baile agarrao, de que el único instrumento para amenizar los festejos es el tamboril y de que ya se siguen las normas a que dicho escrito se refiere”. Finalmente el ayuntamiento ordena lo siguiente:

- 1º.- En adelante siguiendo las tradiciones de la España de nuestros antepasados, no se consentirá en la Plaza Pública el **baile agarrao** por su carácter exótico e indecoroso, reñido con las normas de la Moral Católica.
- 2º.- Para amenizar los festejos y dirigir los bailes, considerados por lo regular como lícitos, no se admitirá otro instrumento que el clásico tamboril.
- 3º.- El tamboril callará con el toque de Oraciones de la Iglesia Parroquial, cesando entonces la diversión.
- 4º.- La ejecución del tamboril no dará comienzo en los días festivos hasta que terminen los divinos Oficios de la Iglesia Parroquial³⁵.

Hay que tener en cuenta que Zeanuri ha sido el pueblo que más hijos religiosos tenía por dichas fechas. Suponemos que la petición del arcipreste también fue enviada a los demás ayuntamientos de Arratia. No todos debieron de cumplirla, pues pocos años más tarde, en mi niñez y juventud, se

34. (ANSORENA, Jose Ignazio: 2010)

35. Archivo Municipal de Ceánuri, 1939.

bailaba en algunos de ellos. Solamente Zeanuri mantuvo durante años esta prohibición de bailar “al agarrao”.

Otro documento interesante sobre reglamentación de las danzas en la plaza correspondiente a autoridades civiles es el que refleja los acuerdos adoptados por los alcaldes de “Abadiano, Amorebieta, Apatamonasterio, Arrázola, Axpe-Marzana, Berriz, Echano, Elorrio, Ermua, Garay, Ibárruri, Izurza, Mallavia, Mañaria, Zaldivar y Durango”, reunidos en deliberación, en la Casa Consistorial de la Villa de Durango, con motivo del Congreso Eucarístico del Duranguesado el 31 de octubre de 1943, bajo la presidencia del arcipreste. Dice así el acuerdo:

CONSIDERANDO

- 1º.- Que el libertinaje de las costumbres arruina a la Sociedad, cuyos intereses hemos de salvar, y ofende a Dios y a Jesucristo Sacramentado, cuyos lugartenientes hemos sido constituidos en cierto grado de autoridad, pero con cargo de responsabilidad;
- 2º.- Que la bondad de las costumbres fomenta la grandeza y la felicidad de los pueblos y la multiplicación de los buenos siervos de Dios:

HEMOS ACORDADO, como programa mínimo, que:

- 1º.- Las fiestas populares terminen, a más tardar, en la época de verano, a las ONCE DE LA NOCHE, y en la de invierno, a las OCHO.
- 2º.- La supresión del jazz-band.
- 3º.- Se cumplirán con toda rigurosidad las órdenes emanadas de la Superioridad, en cuanto a la represión de la blasfemia y a la observancia exacta del descanso en día festivo.
- 4º.- El cierre de los establecimientos públicos se efectuará, en verano, para las DOCE DE LA NOCHE, y durante el invierno, para las ONCE.
- 5º.- Las fiestas patronales de cada localidad, se celebrarán tan sólo en los días en los que ha sido costumbre tradicional, sin que en modo alguno puedan ser ampliadas a otros días.
- 6º.- Durante el tiempo de la Santa Cuaresma se prohibirá en absoluto toda clase de bailes.

Asimismo quedan estudiadas las siguientes orientaciones, que contienen un programa máximo de nuestra actuación:

- 1º.- Disminuir las diversiones que se sabe degeneran en malas,
- 2º.- No contratar instrumentos músicos peligrosos, y, en último trance, con severas condiciones,
- 3º.- Hallar medios de ahogar el valseo, introduciendo el clásico baile suelto.
- 4º.- Seleccionar los discos para bailables en los casos de utilizar la gramola en los bailes públicos, y

5º.- Combatir los paseos solitarios, sobre todo nocturnos, de las parejas; Los reunidos se comprometen a dar exacto cumplimiento de lo acordado, y en prueba de ello, firman la presente en Durango a treinta y uno de Octubre de mil novecientos cuarenta y tres³⁶.

Al acuerdo siguen las firmas de todos los asistentes.

A estas prohibiciones, así como a muchas anteriores, en general, no se hacía mucho caso. Como ya he indicado, en mi juventud, época de la dictadura franquista, en la que había que aplicar dichos acuerdos en los pueblos del Duranguesado, en general se bailaba “al agarrao”. Lo que sí parece evidente es que el “baile a lo suelto” tenía que ser claramente como se indica, sin ningún momento dedicado “al agarrao”, como se ha indicado al referirnos a la jota clásica.

También en siglos anteriores, en las que siguiendo doctrinas puritanas en relación al sexto mandamiento, sobre todo por mandato de ciertas autoridades eclesiásticas, en los bailes estaba prohibida toda relación entre los sexos. Estas prohibiciones, que han sido tan señaladas por muchos escritores, en mi opinión, finalmente, no se cumplían como pretendían dichas autoridades. Al mismo tiempo que los obispos y otros religiosos ordenaban sus prohibiciones, el pueblo seguía bailando y la mayor parte de los ayuntamientos contrataban a los músicos para ello. Por ejemplo, se menciona muchas veces el hecho de que al tamborilero de Balmaseda se le negaba la comunión, pero realmente, según los datos, fue solamente uno de los curas el que realizó este hecho. Pueden existir casos en los que haya sucedido con más asiduidad tal comportamiento de los clérigos, pero no tan numerosos como se mencionan, y menos en períodos largos y pueblos importantes.

Como bien indica José Ignazio Ansorena, no solamente influye la posición de las autoridades eclesiásticas en el intento de erradicar el “baile al agarrao”, también ciertas gentes nacionalistas intentan torpedear su práctica, por considerar como más tradicional y propio el “baile al suelto”. Al recordar la posición de Juan Ignacio Iztueta respecto al fandango y la *bizkai dantza*, precisamente los bailes que se bailan a lo suelto, con su rechazo por ser extraños al País y no representar el espíritu de nuestras danzas tradicionales, se puede observar cómo evolucionan las posiciones de las gentes, así como los bailes que en las plazas se realizan.

Lo cierto es que el “baile al agarrao” es el que más se ha practicado a lo largo del siglo XX. Para bailar a lo suelto había que buscar o crear situaciones apropiadas. Por una parte, los reducidos momentos que en poblaciones importantes, cuando las bandas de música y orquestinas tomaban su descanso, para que el *txistulari* tocara las melodías tradicionales, y, por otra, las clásicas romerías, donde principalmente los dulzaineros y *trikitilaris*, junto a

36. Archivo Histórico de la Villa de Durango, 1943.

los *txistularis*, animaban a bailar “a lo suelto”. Ésta era la escuela donde se aprendía, bailando con pasos sencillos.

Precisamente por esta consideración de propios, cuando fueron creándose grupos de baile, sobre todo en la época franquista, alentados por la política nacionalista, era donde se aprendía a bailar “a lo suelto”, introduciendo con ello algunas modificaciones en pasos y ritmos. Con el tiempo, poco a poco, se ha ido perdiendo la plaza como lugar de bailes públicos, y por ello como escuela. Actualmente son los grupos de baile el lugar donde se puede aprender a bailar “a lo suelto”. Añadiríamos que hoy en día también para “el agarrao” se crean escuelas y salones de baile para aprender los valeses, chotis, tangos, etc., al no bailarse ya en las plazas públicas, donde anteriormente acudía toda la juventud, aprendiendo con la práctica, al igual que “a lo suelto”.

Ya desde la introducción del “baile al agarrao”, y por influencias de estas posiciones puritanas, tanto en lo religioso como en lo tradicional, se ha ido dando otro hecho que ha configurado la forma actual de bailar “a lo suelto”. Nos encontramos con la asimilación a una única forma de realizar los distintos bailes de moda que han llegado a nuestras plazas. Los valeses, schotis, etc. han sido introducidos por las bandas y orquestinas, al son de las cuales se ha bailado en su forma de “agarrao”, pero al pasar a las romerías de plaza, muchas veces, por efecto de los mencionados puritanismos se han adaptado para bailar “a lo suelto”. Además, a una forma única, como si todos fuesen fandangos o arin-arin.

Las distintas colecciones de *txistularis* anteriores dan fe de ello al encontrarnos entre sus músicas muchas con denominaciones que muestran su origen en dichos bailes. Hay que tener en cuenta que al *txistulari*, ya desde los tiempos de Juan Ignacio Iztueta, se le había asignado socialmente el papel de instrumentista para tocar los bailes tradicionales, por lo que las melodías de los “bailes al agarrao” tenían que ser amoldadas a estas exigencias. El *txistulari* Jose Ignazio Ansorena, en su artículo, nos muestra algunas colecciones que nos pueden servir de ejemplo. Probablemente, en este sentido de ajustarse a lo moralmente correcto, más libertad tenían los demás instrumentistas musicales que participaban en las romerías, como *albokaris*, dulzaineros, *trikitrixalaris*, etc. pero éstos, al ser, en su mayoría, musicalmente iletrados, no nos han dejado colecciones escritas de lo que tocaban.

Jose Ignazio Ansorena, después de realizar un interesante análisis de las músicas del “baile a lo suelto” que por su condición de buen *txistulari* y músico tan bien conoce, nos presenta un resumen final que nos muestra la diversidad de origen musical que ha existido en este tipo de bailes. Algunas de ellas, en que la forma de bailarlas se ha ido perdiendo por ajustarse a posiciones puritanas, al no aceptar tocamientos con la pareja, cuando al bailarlas al son de otros instrumentos se bailaba “al agarrao”. Esta es su clasificación:

“FANDANGO = JOTA Euskal dantza aske* guztiak” (Todos los bailes vascos a los sueltos)

“FANDANGO = JOTA Hirunakako erritmoko dantza askeak” (bailes a lo suelto de ritmo ternario).

“FANDANGO (orripekkoa) Koplarik gabeko hirunakako dantza askea” (baile a lo suelto de ritmo ternario sin copla) y “JOTA* (jotea, trikitrixa) kopla duen hirunakako erritmoko danza askea (koplan aukeran lotua)” (baile a lo suelto de ritmo ternario con copla) (supeditado a la copla).

“ARIN ARIN = PORRUSALDA (Kontradantza) Binakako erritmoko dantza askeak” (bailes a lo suelto de ritmo binario).

“ARIN ARIN (Bizkai dantza/ Porrusalda aldaera) Koplarik gabeko binakako erritmoko dantza askea” (baile a lo suelto de ritmo binario sin copla) y “PORRUSALDA* (porrue) Kopla duen binakako erritmoko dantza askea (koplan aukeran lotua)” (baile a lo suelto de ritmo binario con copla) (supeditado a la copla)³⁷.

Añadiendo la siguiente nota detrás de las denominaciones de JOTA y PORRUSALDA: *“Batzuk koplan era lotua erabiltzen badute ere” (Aunque algunos empleen en la copla la forma agarrada).

Como se puede observar, en el análisis que realiza sobre las músicas usadas por los txistularis, hace una clasificación de los bailes a lo suelto resumidos por su ritmo, indicando al fandango y la jota como danzas de ritmo ternario y al *arin-arin* o *porrusalda* como danza de ritmo binario, sea cual sea la denominación que, indicando probablemente su origen, se conservan en las colecciones de los txistularis. Por otro lado, destacaríamos que, al igual que lo hacían los gaiteros de Pamplona, en sus apuntes sobre la jota, en su resumen nos indica, al referirse a la jota y a lo que denomina *porrusalda*, que existe la posibilidad de bailar en una de sus partes “al agarrao”.

5. LAS FORMAS DE BAILAR QUE SE HAN IDO DESARROLLANDO

Comenzaremos por tratar sobre la posición de los brazos en nuestras danzas tradicionales. Lo más general en ellas ha sido la posición de los brazos caídos con normalidad, salvo que se use alguna herramienta. La descripción de Francisque Michel al referirse a los *jauzis* de la zona de Iparralde, bailados en círculo, sobre la posición del cuerpo, es la siguiente:

37. (ANSORENA, Jose Ignazio. Obra cit.; p. 91)

Brazos caídos, sin balanceo exagerado, espaldas desdibujadas, cuerpo derecho, cabeza ligeramente inclinada sobre el pecho. Mirada modesta, fija en el semicírculo que deben describir sus pies y del cual no deben salir.

(“Le jeune himme qui danse le mutchico d’une manière irréprochable, doit laisser pendre mollement ses bras, sans les balancer d’une manière trop prononcée; il doit avoir les épaules effacées, le corps droit, la tête légèrement inclinée vers la poitrine, le regard grave et fixé sur le demi-cercle que’il s’applique toujours à décrire et qu’il lui este défendu d’étendre ou de rompre³⁸.”)

Por otro lado, una posición que algunos entienden como menos natural, la encontramos en algunas danzas. A veces, los *dantzaris* colocan los brazos en la cintura, como actualmente se puede ver, sobre todo en danzas de Araba. Por ejemplo, así se bailan las “Entradillas” en Arrastaria, en Biasteri y Eltziego lo hacen los grupos en la procesión y en la “fiesta del Barte” de Ermua-Larrea es interesante ver bailar a los hombres cuando ofrecen sus habilidades a las mujeres. Algunas veces, ante mi extrañeza, he visto bailar con los brazos en posiciones parecidas a ciertos grupos vizcaños. Pero, al parecer, viendo ciertos escritos, ha podido ser más general de lo que creemos. En un libro titulado “Albun de unos locos”, en donde se describen las excursiones que realizan unos bilbaínos por comarcas de Vizcaya durante los años 1871 y 1872, encontramos esta cita sobre la romería de Pedernales a la que acuden:

El corto contingente de Bilbao que allí había quiso dejar bien puesto el pabellón de la capital de Vizcaya; al efecto, Stephen y Pincha con los sombreros en la mano se dirigieron respetuosa y decididamente a la autoridad que presidía la fiesta pidiendo un aurreescu para Bilbao, para la Villa Invicta que cuenta entre sus hijos millares de famosos bailarines. Cuando llegó el turno, los cinco Bilbainos, juntamente con Galo, Pomada y algún otro de bigote retorcido, formaron la cuerda.

Empezó el tamboril y el ínclito Stephen dio principio a las piruetas de ordenanza delante de la autoridad presidente. Una salva de aplausos se oyó al finalizar estas piruetas, pero Stephen siguió impávido su marcha en redondo, adornada como es costumbre por las cabriolas que marca el tamboril. Cuando sacaron la primer pareja, se lució otra vez Stephen y enseguida empezó Pincha, que era el que hacía el atzescu.

Pincha dio principio a su difícil cometido con toda la templanza de un consumado bailarín; hizo abstracción completa del tamboril, de los compases que marcaba y de todas las reglas del arte; bailó completamente ad libitum; levantaba las piernas cuando le daba la gana, daba vueltas cuando se le antojaba y ponía los brazos en cruz en vez de ponerlos en la cintura; en fin, aquel fue un nuevo y enteramente original método de bailar el aurreescu.³⁹

38. (MICHEL, Francisque: 1981; p. 97)

39. (GOYOAGA, Baldomero; p. 155)

Viendo esta descripción nos sorprende la postura de los brazos que, al parecer, era la normal al bailar ante la chica en Bilbao y otros pueblos. Es decir puestos en la cintura.

En el fandango y *arin-arin* es otra la posición de los brazos. Se elevan los dos y recordando las castañuelas que el fandango haya podido tener en su origen, se castañea con los dedos para sacar cierto sonido. No solamente con los dedos, sino añadiendo pitos, pequeñas castañetas, se ha usado por algunos buenos bailarines en un Bilbao anterior. También se movían los brazos, acompañando el gesto del cuerpo, probablemente también como reminiscencias de su origen. Sin duda, este bailar con los brazos, es lo que más se ha dejado de practicar, sobre todo cuando todo el esfuerzo se coloca en la habilidad de los pies.

6. DIFERENTES FORMAS DE BAILAR EL FANDANGO Y LOS PUERROS O ARIN-ARIN

Como hemos indicado, los pasos tradicionales en los dos bailes, fandango y *arin arin*, sobre todo al son del *txistu*, eran punteo, desplazamiento y vuelta. Con una diferencia que apuntaremos. En el fandango, en cada parte melódica de dieciséis compases se baila solamente uno de dichos pasos, a derecha e izquierda cada cuatro compases, repitiéndolo constantemente y dando vuelta cada vez que se pasa al otro paso. En cambio en el *arin-arin*, tradicionalmente en Bizkaia, no ha sido así, puesto que en cada parte melódica, se baila media parte, es decir ocho compases, haciendo el punteo, también a cada lado cada cuatro compases, y la otra media, los otros ocho compases, realizando el desplazamiento, igual que en el punteo en los dos lados a cada cuatro compases, en el intermedio se cambia de paso sin dar vuelta y dando ésta al final de la parte melódica, repitiendo esto constantemente hasta acabar el baile con vuelta final. También ha sido costumbre al realizar el *arin- arin*, al bailar en corro, cuando se hace la parte de punteo, que todo el grupo vaya girando lentamente en sentido contrario a las agujas del reloj.

Éstas son las formas sencillas que en los pueblos de Bizkaia se ha podido observar tradicionalmente entre las personas mayores en las jotas bailadas al son del *txistulari*. Precisamente entre las personas que han aprendido a bailar en las plazas, sin influencia de grupos de *dantzaris* organizados. Por ejemplo mi mujer, que sin pertenecer a ningún grupo, aprendió la jota en la plaza de Durango, el *arin-arin* lo ha realizado así. Estas formas de baile poco a poco se han ido perdiendo, aunque aún, sobre todo donde hay grupos que mantienen otro tipo de danzas, como Garai o Berriz, en el *arin-arin* del final de sus *aurrekus*, se siguen haciendo como se ha indicado.

En Lekeitio, las muchachas que bailan la *soka dantza*, en el *arin-arin* final, cambian de paso sin realizar vuelta, aunque en cada paso completan toda la parte de dieciséis compases. Este mismo hecho se produce en grupos de Nafarroa, como Lesaka y otros lugares. No creo equivocarme si añadiría que

también en muchos pueblos de Gipuzkoa. Todo ello nos lleva a pensar que el *arin-arin*, también conocido como *bizkai dantza* o *bizkaikoa*, ha tenido un origen distinto al del fandango, aunque hoy en día veamos a los dos bailes como una única danza de estructura similar. Precisamente, si seguimos a Iztueta, es danza que se extiende al resto del País a partir de Bizkaia, que en algunas zonas le da hasta el nombre.

Diríamos que éstas han sido las formas clásicas de bailar el fandango y el *arin-arin* o *bizkai dantza*, repetimos al son del *txistu*. Pero como ya nos aclaraban los Gaiteros de Pamplona, también existe la jota, que ha aportado otras formas a estas danzas, ya que consta de partes rápidas y partes lentas. Apropriadas estas últimas para bailar “al agarrao” o, en mi opinión, para introducir las vueltas cuando no se podía o no se deseaba hacerlo. Con ello tenemos otro paso al bailar “a lo suelto”, las vueltas continuas.

Precisamente las vueltas se realizaban al son de los otros instrumentos que incorporaban la parte de copla cantada, sustituyendo muchas veces con ellas al “baile al agarrao” que correspondía en dicho momento, y así poder ajustarse a las exigencias morales del momento. Normalmente, como indican los Gaiteros de Pamplona, esta copla cantada es más larga musicalmente que las partes rápidas. La *alboka*, la *trikitrixa* y muchas veces la dulzaina, acompañadas de pandero y canto, han sido, además del *txistu*, los instrumentos clásicos de nuestras romerías. Los instrumentistas que los tocaban no han tenido que sujetarse a las exigencias de puritanismos morales y políticos que ha tenido el *txistulari*, como tañedor del instrumento vasco por excelencia, lo que no les impedía tocar músicas para bailar “al agarrao”. Lo que ha ocurrido, finalmente, es que las vueltas se han incorporado también al bailar al son del *txistu*.

Cuando estas vueltas se han realizado en Bizkaia, éstas adquieren la siguiente forma, se dan cada cuatro compases primero a un lado y luego al otro. Se marca desplazamiento hacia uno de los lados y se da la vuelta al otro. En otras zonas, sobre todo de Gipuzkoa, es más corriente dar vueltas continuamente, sin marcar previamente hacia el lado contrario.

Éstas han sido las formas que he conocido de bailar el fandango, *arin-arin* y jota tradicionalmente en zonas de Bizkaia. Mi aprendizaje de estas danzas se realizó hace unos sesenta años en un grupo organizado de *dantzaris* de Bilbao. En principio realizábamos el baile de forma sencilla con punteos y desplazamientos tradicionales, sin más añadidos, eso sí bailando cada una de las dos partes, antes de dar la vuelta, dentro de los dieciséis compases. Posteriormente, viendo a los más habilidosos del grupo, encargados de exhibirse en las actuaciones, pues este presentaba siempre una estampa de baile a lo suelto al son de *alboka* o *trikitrixa*, fuimos incorporando algunas variaciones a los pasos. También las vueltas dentro de una tercera parte añadida. Todo ello sin perder, ni modificar el orden y las normas anteriores. Mi lugar de aprendizaje no fue la plaza pública, sino un grupo organizado de *dantzaris*. Posteriormente, viendo bailar en pueblos y fiestas a personas que habían aprendido y practicado los bailes en la plaza, pude observar que el

baile presentaba características menos rígidas, sobre todo en los movimientos de cuerpo y brazos, así como la forma de realizar el *arin-arin* siguiendo la tradición.

Los grupos de danza organizados eran y son elementos que pueden modificar la forma tradicional de bailar “a lo suelto”. Si a esto añadimos los concursos que sobre estas danzas se han venido realizando desde hace muchos años, podemos decir que la manera de bailar, sobre todo de los especialistas, tanto en ritmo, posiciones y pasos ha cambiado de manera muy significativa. Los concursos, a su vez, influyen en los grupos organizados, que, por otro lado, han sido últimamente las escuelas principales de estos bailes. Esto hace actualmente muy difícil ver bailar al modo tradicional, tanto en pasos sencillos como en estilos.

7. EXHIBICIÓN Y CONCURSOS DE BAILES, SOBRE TODO A PARTIR DE LAS “FIESTAS EUSKARAS”

Para comprender muchas de las evoluciones que el baile a lo suelto ha podido desarrollar, sobre todo entre los especialistas en danza, es importante tener en cuenta los concursos que sobre él se han dado desde hace muchos años. Sobre ello vamos a realizar una pequeña historia, que muestran cómo la costumbre es muy antigua.

A mediados del siglo XIX comienzan a celebrarse Fiestas Euskaras en muchos pueblos del País. Su promotor fue Antonie D’Abbadie que comenzó celebrándolas en el de Urruña, donde residía, y luego fue apoyando y propiciando otras fiestas, extendiéndolas a otros pueblos. Primero en la región de Iparralde y, a partir de 1880, en el resto del País. Su idea era conservar y revitalizar los elementos culturales tradicionales que con la nueva expansión industrial y los cambios sociales se estaban dejando de usar.

El mecanismo principal que para ello proponía fue la organización de concursos sobre elementos culturales. Con ello pretendía que resaltasen los principales mantenedores de las viejas costumbres y componentes culturales propios. Por ejemplo en las fiestas que se celebraron en Markina en 1883, junto a los certámenes artístico-literarios y musicales, partes importantes de las fiestas fueron los siguientes:

- Carrera de andarines: Premio de 240 reales a José María Malax-Echebarria
- Carrera de mujeres con cántaros: Premio de 240 reales y cántaro de cobre a Fernanda Mugerza.
- Concurso de tamborileros: Premio de 300 reales a Roque de Ansola.
- Concurso de dulzaineros: Premio de 300 reales a Manuel San Sebastián.
- Concurso de aserradores: Premio de 480 reales a Pedro Alkorda y José Domingo Plaza.

- Concurso de Ezpata-dantzaris: Premio de 800 reales al Grupo de Xemein.
- Concurso de Santzolaris: Premio de 320 reales, repartido entre uno de Xemein y otro de Etxebarria.
- Concurso de Aurrezkularis: Premio de una novilla a Basilio Agirre.
- Concurso de Palankaris: Premio de 200 reales a Ignacio Onaindia.
- Concurso de Bertsolaris: Premio de 320 reales repartidos entre Pedro Elizegi “Pello-errotá” y Peru de Etxebarria.
- Partidos de pelota: Premio de 1600 reales a Chitibar y Bega que vencieron a Chiquito de Eibar y Facundo.⁴⁰

En Durango, celebrado 3 años más tarde, añadiríamos a los anteriores concursos los siguientes:

- Concurso de Orfeones
- Concurso de aurrezkularis ancianos
- Concurso de gaiteros o albueros

En 1899 organizó y celebró este tipo de concursos la Sociedad Centro Vasco de Bilbao, apoyada por Sabino Arana, la cual manifiesta claramente los motivos: “En su deseo de contribuir a la persistencia de las costumbres genuinamente vascongadas y al renacimiento de las próximas a perderse, ha acordado organizar anualmente concursos que tiendan a este fin”⁴¹.

Como se puede observar entre todos estos concursos no encontramos las jotas o “bailes a lo suelto”. Pueden existir dos motivos para ello, o no fueron considerados como muy tradicionales o al ser muy habituales no se consideraban en peligro de perderse.

Lo que sí se celebran son concursos de *aurrezkularis*, destacando el que sean ancianos. Probablemente ello prueba que comenzaban a no practicarse entre la juventud de los pueblos importantes. Esta idea de concurso de *aurrezkularis* comenzó a proliferar a partir de estas fechas. Así, entre los datos que hemos encontrado, podemos decir que en 1898 ya se realizaron en la ermita de Ondiz del barrio de Lamiako en Leioa. Añadiendo que “tomarán parte en el aurreku Anastasio González (a) Arrati, de Las Arenas y otro de Mondragón”⁴². Al año siguiente se repitieron los concursos en el mismo lugar, al igual que en Gorniz. A partir de estas fechas encontramos muchas referencias de concursos de *aurrezkularis* en otros pueblos de Bizkaia.

40. (LASUEN, Valentín; p. 22)

41. *Euskalduna* del 27 de agosto de 1899.

42. *El Noticiero Bilbaíno* del 16 de septiembre de 1898.

Es interesante resaltar la documentación existente en el viejo Ayuntamiento de Begoña sobre el concurso de *aurreskularis* de 1900. Junto a la lista de premiados encontramos las solicitudes firmadas de los participantes. Estos son: Gregorio Abendivar, natural de Mallavia; Valentin Belausteguigoitia, vecino de Bilbao; Vicente Azarloza, vecino de Amorebieta; Bartolome Aguirre, vecino de Munguia; Norberto Monasterio, natural de Luno, domiciliado en Bilbao; Telesforo Retenaga, vecino de Bilbao⁴³. Mostrando que venían desde distintas zonas de Bizkaia.

Siguen los concursos de *aurreskularis* en fiestas de muchos pueblos, destacando alguna vez que el concurso será de ambos sexos, como en Amorebieta en 1909. En Bermeo el año de 1913 el concurso es de “típicas cuerdas de diestros aurrekularis de ambos sexos”. Aquí no se conforman con un *aurreskulari* bailando solo sino que el concurso es más completo y natural, y se pide que los concursantes no pasen de la edad de 50 años, si son varones, y de los 40 si hembras y que las cuerdas se compongan de 8 parejas. En 1917 en Basauri los concursos de *aurreskularis* son para jóvenes menores de 15 años, para mayores de 15 años y finalmente “para mujeres de igual edad”. Es interesante resaltar que el concurso que se celebra en Gernika en 1930 se refiere al de “Aurrekularis en los dos estilos, de villa y de aldea”. Entendiendo que en el de aldea había de bailarse realizando las *erregelak* o *soinu zaharrak*.

Tenemos que llegar a 1916 para que encontremos el anuncio de un “baile a lo suelto”. Se señala en el programa de fiestas de Plencia en el que se anuncia un “concurso de aurrekularis y parejas de baile”⁴⁴. En programas posteriores se emplea la misma cita, incluyendo lo de parejas de baile. Otro “concurso de bailes por parejas con los premios de baile de jota de 20, 15 y 10 pesetas” lo encontramos en el programa de fiestas de San Fausto de Basauri del año 1920. El concurso se repite en fiestas de 1924 y en 1932 se le denomina como “concurso de bailadores de jota”.

En Bilbao también se organizaban concursos por parejas mixtas antes del levantamiento franquista y la posterior guerra de 1936. Así en 1935 en el programa de fiestas organizadas por el Ayuntamiento para Begoña se anuncia un “concurso infantil de baile a lo suelto por parejas mixtas”, poniendo como “condición precisa no exceder de los 16 años, rogando a los concursantes se presenten ataviados típicamente con el fin de prestar mayor vistosidad a los bailes”. Este mismo año también lo hace Durango. De los papeles de su ayuntamiento copiamos lo siguiente para destacar la procedencia de los participantes:

43. Archivo de la Anteiglesia de Begoña.

44. Programa de Fiestas. Ferias y Fiestas de San Antolín.

Inscritos:

- Fausto de Lecue y D^a M^a Teresa de Bicarregui, Begoña
- Ricardo Solaun y Raimunda Aranguren, Durango
- Ladislao de Echenagusia y Cristina de Arana o Concepción Echenagusia, Durango
- Marcos de Elorriaga y M. de Onaindia, Durango
- Antonio Artamendi y Aurea Laca, Deva
- Leon de Amezua y Raimunda de Saitua, Abadiano
- Alvaro Arregui y Garamendi y Castore de Arregui y Azcárate, Durango

Presenta cierto interés el recibo que encontramos en el archivo de Santurtzi en 1936. Dice así: “por la actuación de tocadores con cantador en el concurso de baile de jotas”. Es de suponer que el tañedor usaría un instrumento popular, probablemente el acordeón, acompañado con pandereta.

Finalizada la guerra se siguen realizando concursos de “baile a lo suelto”. En Durango no faltan por fiestas de San Fausto los años de 1941, 1943 y 1944. También en otros lugares, como Bilbao en 1945 en Begoña y Abando en que se realizan concursos de *aurresku* y de jotas vascas o baile por parejas.

En el archivo de Durango encontramos un librito que anuncia diversos concursos de orfeones, bandas de *txistularis* y danzas folklóricas vascas en 1944⁴⁵, plena época franquista. En él se indica que los organiza Educación y Descanso, órgano del sindicato franquista. No tengo idea de sí se celebró; lo dudo mucho. Precisamente, en dicho año, la Sociedad Coral de Bilbao que colaboraba en su organización, arropó a un grupo de danzas que posteriormente se denominó Dindirri, uno de los primeros grupos de *dantzaris* que surge en Bilbao, sino el primero, que llegó a tener una actividad importante, llevando sus actuaciones a muchos puntos de Euskal Herria. En dicho momento no existían otros grupos, salvo los del Duranguesado y alguno más. Tampoco creo que el ambiente franquista de la época era propicio como para que se organizaran y apoyasen estos eventos. Presenta reglamentos para cada uno de los concursos, entre los que se indican, entre otros, de *ezpatadantzaris*, de hilanderas, de *aurreskularis* y el de “*Trikitriya*” (bailes por parejas). Entre las normas se menciona que “la pareja será integrada por una señorita y un caballero” y que los movimientos de danza serán “1º el fandango – 2º el ariñ-ariñ”.

Los concursos, como vemos, se vienen realizando desde hace muchos años. Después de la guerra de 1936-39, en Bilbao yo he conocido concursos de *aurresku* y, a veces, de jotas. Posteriormente a finales de los años 50

45. Archivo Histórico de la Villa de Durango.

fue Berriz uno de los puntos en que más fama adquirió con sus concursos de jotas. Actualmente es Gipuzkoa donde fundamentalmente se desarrollan, siendo Euskal Telebista con sus retransmisiones la que les da notoriedad. Hay que añadir que principalmente son parejas guipuzcoanas las que se presentan hoy en día, desarrollando formas de bailar que podíamos llamar de concurso, alejadas de las variedades populares existentes en las diversas zonas del País.

8. DESARROLLO DE ESPECIALISTAS Y CREACIÓN DE NUEVAS FORMAS DE BAILAR

Aunque el deseo inicial de los organizadores de concursos de bailes haya sido el de contribuir a la persistencia de las costumbres y el renacimiento de las próximas a perderse, procurando para ello contar con la contribución de los que aún las conocen con cierta precisión, y de ellos puedan aprender los que no las están practicando lo cierto es, que, con su continuidad en el tiempo, contribuye a que se desarrollen especialistas, los cuales, poco a poco, van ganando en tecnicismos y variaciones, que les llevan a alejarse de las formas tradicionales, más sencillas y naturales.

En el fondo, lo que realmente se pretende con el concurso es determinar quien baila mejor, según la decisión de un jurado. Por ello, tiene gran importancia el criterio que tengan éstos respecto al baile que han de juzgar. Según sus veredictos se irán destacando unos elementos del baile sobre otros, puesto que los participantes tratarán siempre de contentar al jurado. Esto ha hecho que los concursantes desarrollen nuevas formas y elementos técnicamente más complicados y vistosos, puesto que es lo que más valoran los jueces. Hasta la colocación de los jueces frente a los concursantes tiene su importancia, al contemplar a los participantes solamente desde una perspectiva. Por ejemplo, en el paso de desplazamiento lateral tradicional, al contemplar los jueces a la pareja mostrando su posición lateral, ésta, en lugar de hacer desplazamientos, modifica el paso realizando lanzamientos rápidos de los pies hacia delante, mucho más vistosos desde la posición que se les contempla. Ya no se siguen pautas determinadas como hemos indicado en su momento, ni su desarrollo es sencillo. La rapidez y agilidad en los pies, olvidándose de los brazos y el cuerpo con el que también hay que bailar, es una de los cambios más importantes que se dan entre los *dantzaris* especializados en concursos. Se buscan pasos más espectaculares, alejándose de la sencillez del baile tradicional. Hay que añadir que los concursos solamente se realizan sobre quien baila mejor el fandango y el *arin-arin*, dentro de un estilo determinado, sin tener en cuenta otras formas que puedan haberse desarrollado en el País.

Como decimos, la rapidez y agilidad en los pies, es una de los cambios más importantes. Junto a ello podemos subrayar la creación y adaptación de pasos más espectaculares, alejándose de la sencillez del baile tradicional. Se baila a un ritmo mucho más vivo al que en épocas anteriores se venía realizando en las romerías populares. Las posiciones del cuerpo son mucho

más tiesas y rígidas, ya que la movilidad y velocidad que se exige a los pies no permite dar expresión al cuerpo, elemento importancia en el “baile a lo suelto” tradicional.

Sobre los concursos de jotas, añadiremos, que se vienen celebrando, al menos, desde hace cien años o más. Por lo que la existencia de especialistas en concursos no es reciente. Así es que nos podemos encontrar con personas mayores que realizan pasos diferentes a los que se venían practicando tradicionalmente. Así, al tomar como modelo general lo que aportan estos especialistas, pueden los grupos de baile organizados, pensando en sus espectáculos, recuperar pasos y formas que no corresponden con los que se realizan en las plazas. En mi opinión, es el caso de lo que se ha denominado “jota de Arratia”, que no corresponde a la forma generalizada en el Valle y sí a la realizada por especialistas anteriores.

9. LAS ROMERÍAS QUE ACTUALMENTE SE VIENEN ORGANIZANDO EN BUSCA DE LA REVITALIZACIÓN DE LOS BAILES EN LA PLAZA. NUEVAS DANZAS Y FORMAS DE BAILAR

Hace años que la plaza, donde ya no se practican los “bailes a lo suelto” con continuidad, ha ido dejando de ser la escuela normal para su aprendizaje en su forma tradicional. Con el tiempo han sido los grupos de baile los que han venido asumiendo esta función. Éstos, pensando en prepararse para ofrecer su espectáculo, muchas veces, han adecuado el baile para ello, lo que motiva ciertas variaciones en pasos y formas. Se busca lo más espectacular y se prepara a los *dantzaris* de manera especial. Así nos encontramos que la gente no preparada para ello, ve la jota que contempla en los espectáculos o concursos como un baile difícil y costoso de practicar o aprender. Aun los que bailan con pasos sencillos, sienten cierto complejo al bailar junto a los especialistas. Por otro lado, su ritmo, más vivo que el tradicional, no se adecua a edades de personas no tan jóvenes. Junto a otros hechos de motivación social, en que tienen más valoración otro tipo de fiestas y bailes más modernos, cuando se ha intentado organizar ambientes, donde el tradicional “baile a lo suelto” tome protagonismo, encontramos, entre los no preparados especialmente, el complejo de no poderlo hacer bien, por lo que se retraen y no se atreven a bailar.

Aunque los grupos de danza, bastante numerosos en el País, han tenido como objetivo principal el preparar a sus componentes para ofrecer sus danzas dentro de un espectáculo, no obstante, gracias a ellos, en los que el “baile a lo suelto” es uno de los que se aprende y con más asiduidad se practica, se han estado organizando romerías para bailarlo en las plazas. Ellos han mantenido vivo el baile, dándole continuidad, adecuándolo y actualizándolo cuando lo han considerado necesario, como se da con todo hecho social para que pueda perdurar. Últimamente, como complemento a la enseñanza de otros bailes, también se han dedicado a preparar a la gente para poder participar en las romerías. Muchas veces han sido los que han venido organizándolas, siendo componentes y ex-componentes de los mis-

mos los que mayoritariamente participan en ellas. Realizando, además de “bailes a lo suelto”, otros que con características festivas han ido incorporando a su repertorio los distintos grupos, consiguiendo con ello un ambiente nuevo de romería. Nuevo ambiente que responde, como siempre ha sido, a la práctica que sobre bailes se realiza en cada momento. Entre éstos ha adquirido gran importancia el “baile de la era”, baile que se extendió entre los grupos a partir del Dantzari Eguna de Pamplona en 1978, día en que lo bailaron la mayor parte de los que participaron. Como se puede apreciar, los clásicos corros de baile se van adecuando a los nuevos tiempos.

Últimamente, pretendiendo revitalizar la plaza con bailes tradicionales, entre los que se incluye el “baile a lo suelto”, están surgiendo grupos que se especializan en enseñar danzas de romería, sin ninguna pretensión de realizar un espectáculo con los alumnos, sino solamente bailar y divertirse. Como decimos, los bailes que ofrecen presentan un cambio radical con los que hace años se practicaban. Gracias a estas escuelas, junto al trabajo de los clásicos grupos de danza, mucha gente está aprendiendo otros bailes del país que también se realizaban en fiestas y romerías, sobre todo los *jauzis* de Iparralde y las *mutildantzas* del Baztán o el *txulalai* de Páganos (Laguardia-Biasteri). No faltan los “bailes a lo suelto” como fandango y *arin-arin*, tendiendo generalmente a bailarlas en corro, como ha sido tradicional en nuestras plazas. También “el agarrao” actualmente tiene su sitio, sin ningún problema moral que lo impida, así vemos contradanzas al estilo de Iparralde o la jota en su parte cantada. Con Aiko, uno de los principales grupos que han surgido, también se recuperan viejas polkas y otros bailes parecidos, con aire de fiestas campestres europeas.

Como final sobre el clásico “baile a lo suelto” (jota, fandango y *arin-arin*), después de realizar un desarrollo histórico sobre el mismo, analizando su origen y las distintas adaptaciones y evoluciones que ha tenido, diríamos que si actualmente se desea generalizarlo de nuevo, bailándolo hasta las personas mayores, los pasos y ritmos deberían ajustarse más a las formas de épocas anteriores, sencillos, que puedan permitir bailar también con las manos y el cuerpo, sin dar tanta importancia a la dificultad de los pasos ejecutados con los pies.

10. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRREAZKUENAGA ZIGORRAGA, Joseba. "Bilbo XIX mendean (1800-1876): Gizartea, Hezkuntz azpiegiturak eta politikaguintza". En: *Bilbao, arte eta historia-Bilbao, arte e historia*, tomo I. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1990; p. 214.
- ANSORENA, Jose Ignazio. "Hau da fandango, biba berango". En: *Dantzariak*, nº 56. Iruña-Pamplona: Euskal Dantzarien Biltzarra, 2010.
- ARTIÑANO, Arístides. *La Madre de Dios de Begoña*. Barcelona, 1895.
- AZKUE, Resurrección María de. *Cancionero Popular Vasco*, tomo I. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968; p. 269.
- FISCHER, Christian August. "Descripción de Bilbao en el verano de 1797". En: *Estudios Vizcaínos*, nºs. 7-8. Bilbao: Universidad de Deusto, 1973.
- Fray Gerundio. "Capillada extraordinaria. Bilbao, 24 de Agosto de 1842". En: *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, Año XI. Cuadernos 3º y 4º. Por la transcripción y notas P. J. A. de DONOSTIA. San Sebastián: Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1959; pp. 395-401.
- GAITEROS DE PAMPLONA. "Apuntes a favor de la jota". En: *Dantzariak*, nº 18. Bilbao: Euskal Dantzarien Biltzarra, 1981.
- GOYOAGA, Baldomero. *Álbum de unos locos*. Bilbao: Biblioteca clásica municipal de Bilbao, Bilboko Udala-Ayuntamiento de Bilbao, 2002; p. 155.
- HEROS, Martín de los. *Historia de Valmaseda*, tomo II. Bilbao: Editorial Amigos del libro vasco, Facsímil 1926; p. 426.
- HORMAECHÉ, Francisco. "Bilbao". En: *Viaje pintoresco por las provincias vascongadas*. Bilbao: J. E. Delmas, 1846; p. 78.
- HUMBOLDT, Wilhelm Freicher von. *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. (Traducción de Telesforo Aranzadi). San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1975; p. 125.
- IBARGÜEN-CACHOPÍN, Crónica de. Archivo Diputación de Bizkaia. Varios. Libros Antiguos – del 49 al 53. Título III. Cuaderno 65.
- ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, Javier; HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, Concepción; LLORENTE RUIGÓMEZ, Araceli; MARTÍNEZ LAHIDALGA, Adela. *Ordenanzas Municipales de Bilbao (1477-1520). Fuentes documentales medievales del País Vasco nº 70*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1995; pp. 156-157.
- IRIGOIÉN, Iñaki. "La autoridad y la danza en la plaza". En: *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía*, nº 8. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1991; pp. 117-129.
- IRIGOIÉN, Iñaki; ANTEQUERA, José Alfonso. "Basauri: tradición festiva". En: *Euskal Herriko Dantza Agerketa*. Basauri, 1998; pp. 68-69.
- ITURRIZA Y ZABALA, Juan Ramón. *Historia de Vizcaya*. Barcelona: Imprenta de la V. é H. de J. Subirana, 1884; pp. 59-60.
- IZTUETA, Juan Ignacio de. *Gipuzkoako dantza gogoangarriak*. (Traducción de Santiago Onandia). Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1968; pp. 231 y 323.
- LARRAMENDI, P. Manuel de. *Corografía de Guipúzcoa*. Buenos Aires: Editorial Ekin, 1950; pp. 271 y 274.
- LASUEN, Valentín. *Crónica de las Fiestas Euskaras*. Colección Temas Vizcaínos nº 133. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1986; p. 22.

- LEPE, Pedro de. *Constituciones Synodales antiguas y modernas del Obispado de Calahorra y La Calzada, por el Ilustrísimo Sr. D. Pedro de Lepe. Celebrado en Logroño el año 1698*. Constitución VIII.
- MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo. "Cartas de Bilbao". En: *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. Año V. Cuaderno 1º. San Sebastián: Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1949; p. 25.
- MAÑÉ Y FLAQUER, Juan. *El oasis. Viaje al País de los Fueros*. Tomo V. Barcelona, 1880.
- MICHEL, Francisque. *Le Pays Basque*. San Sebastián: Elkar, 1981; p. 97.
- RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. "Viejas voces de Bilbao. La música en la Villa durante los siglos XVIII y XIX". En: *Bilbao, Arte eta Historia*, tomo I. Bilbao: Bilboko Udala-Ayuntamiento de Bilbao, 1990; pp. 243.
- . *Los Txistularis de la Villa de Bilbao*. Colección Temas Vizcaínos, nº 296 – Año XXV. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1999; p. 58.
- VON JARIGES. "Viaje de Von Jariges desde Bayona a Vitoria, Bilbao y Burgos en 1802". (Traducido y anotado por Justo Garate). En: *RIEV*. Año 33, tomo XXX, nº 2. Julio-Diciembre 1985. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1985.
- VV.AA. "Una familia de ferrones". En: *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. Año XXXV- Cuadernos 3º y 4º. San Sebastián: Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1979; pp. 475-529.
- VV.AA. *El Noticiero Bilbaíno*. Diario Político imparcial. 16 de septiembre de 1898.
- VV.AA. *Euskalduna. Periódico fuerista*. Año IV. Nº 157. 27 de agosto de 1899.
- VV.AA. *La célebre década de Bilbao, o sea Memoria de los festejos con que su muy ilustre Ayuntamiento ha procurado obsequiar a SS. MM. los Reyes Nuestros Señores D. Fernando Séptimo y Doña Josefa María Amalia durante su permanencia en esta M. N. y M. L. Villa de regreso por la corte*. Bilbao: Imprenta Basozabal, 1828; p. 62.

11. FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de la Anteiglesia de Begoña. Archivo Foral. Legajo 157. Expediente 031.
- Archivo Histórico de la Villa de Durango. Carpeta de Festejos y Fiestas. Papeles Varios. Año 1943.
- Archivo Municipal de Bilbao. Libro de Actas año 1866. Sig. Actas 0301. Acta del 5-7-1866.
- Archivo Municipal de Ceánuri. Expediente del Ayuntamiento-Secretaría. Año 1939.
- Archivo Municipal de Markina. Libro de Actas (1556-1563). Sig. C-6-A. Folio 237.
- Libro de Cuentas de la iglesia del Señor Santiago. Cuentas 1555-1619. Sig. Antiguo 138/002. Folio 132. Archivo Ayuntamiento de Bilbao.
- Parroquia Santa María de Markina. Libro de Fábrica (1547-1720). Sig. 29-I. Folio 201-vtº (bis). A.E.H.V. Derio.
- Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica (1656-1736). Sig. 36-2. A.H.E.V. Derio.
- Programa de Fiestas. Ferias y Fiestas de San Antolín. Archivo Municipal de Plencia. Carpeta de Festejos.