

XIROLARRUA-GAITA DE BOTA

La cornamusa en el País Vasco

Juan Mari Beltran Argiñena

Oiartzun, 2012



ÍNDICE

XIROLARRUA-GAITA DE BOTA	1
INTRODUCCIÓN	3
DENOMINACIONES DEL INSTRUMENTO.....	5
TIPOS DE GAITA.....	6
LA GAITA-XIROLARRU EN LOS DOCUMENTOS HISTORICOS.....	11
PRESENCIA DE LA GAITA-XIROLARRU ACTUALMENTE EN LA MÚSICA VASCA	22
ENCUENTROS DE GAITEROS EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS	25
REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS	27
ARABA-ALAVA.....	27
BIZKAIA	33
GIPUZKOA	34
LAPURDI.....	35
NAVARRA	35
BIBLIOGRAFIA	45

INTRODUCCIÓN

La gaita de odre o de saco es un instrumento que hace ya mucho tiempo se dejó de utilizar en el País Vasco, y es por ello que hoy en día casi nadie lo relaciona con la música popular vasca. Pero el panorama actual de la organografía popular en la música vasca no ha sido igual en tiempos anteriores no muy lejanos ya que como podemos ver en muchos documentos acerca de nuestras viejas costumbres que recogieron y dejaron plasmados en el papel investigadores vascos y foráneos queda claro que esto no era así en épocas pasadas. Estos documentos escritos y muchos de los documentos iconográficos existentes en diversos lugares de Euskal Herria (País Vasco) evidencian que este tipo de instrumentos de música se han utilizado en nuestro territorio, al igual que en los pueblos vecinos.

La documentación escrita acerca de la utilización de la gaita-xirolarru es abundante a la vez que, en algunos casos, confusa. En los viejos documentos no queda siempre claro a que instrumento se refieren cuando en ellos leemos “Gaita”, si se trata de una cornamusa o gaita de odre o bien de la dulzaina o dultzaina, instrumento de viento de doble lengüeta del tipo oboe, ya que con el nombre de gaita se conoce y denomina también entre nosotros a este último en muchas partes desde hace mucho tiempo.

El hecho de que actualmente se denomine como gaita al instrumento tipo oboe, sin odre, produce en los casos en los que no se especifica o no se ve la imagen gran confusión y duda.

Pero del mismo modo que no podemos decir y asegurar que en todos los casos son gaiteros de gaita de odre tampoco podemos asegurar lo contrario sobre todo teniendo en cuenta la presencia y el uso incuestionable en épocas anteriores de este tipo de instrumento en nuestro país. Para ello nos apoyamos fundamentalmente en la abundante documentación escrita, la iconografía y su uso hasta nuestros días en las zonas limítrofes próximas.

Aun sabiendo que no es definitivo, hay un dato significativo a tener en cuenta a la hora de intentar aclarar esa duda, y es el siguiente; los documentos en los que se recogen los pagos siempre son muy detallados, indicándose casi siempre cuantas personas son, que hace cada una de ellas y que se compra. Por ejemplo: <<por el a pago a los ocho danzantes y **gaitero**>>, / / <<pagaron al tamborin por hauer tañido el jular y charamela, y hauer dado los caxcabeles a los danzantes cinco ducados, y un real al atambor>> / /.

Por ello podemos saber cuando se trata de un gaitero solo, sin ningún tipo de acompañamiento, ni de otro gaitero ni de un tamborrero. Y este dato que nos indica cuando el músico era solista nos parece muy importante a la hora de pensar que tipo de gaitero sería el mencionado en el documento.

Todos sabemos que la dulzaina es un instrumento muy duro para tocar largos pasajes de manera continua, ininterrumpida, sin silencios que permitan recuperarse. El *gaitero-dulzainero* es difícil encontrarlo sin acompañamiento. Cuando no forma parte de un grupo musical, y es el único instrumento melódico, la dulzaina siempre aparece siendo tocada con el soporte del tambor, pues es evidente que necesita la ayuda y el acompañamiento del tambor que además de marcar el ritmo, con su sonido continuo permite que el gaitero-dulzainero haga sus silencios para respirar y descansar. Tenemos en Europa tres casos muy conocidos de instrumentos populares del tipo dulzaina que habitualmente se tocan sin acompañamiento de tambor: La Bombarda en Bretaña y la Ciaramella en la región de Molise (Italia) y el Piffero en Lombardia (norte de Italia). En los tres casos son acompañados por otro instrumento, los dos primeros por cornamusas y el último por el acordeón: a la bombardarda acompaña esa pequeña y aguda cornamusa llamada “biniou”, a la ciaramella la “zampogna molisana” y al piffero el acordeón. En los tres casos los “gaitero-dulzaineros” hacen sus silencios y reposos cuando lo necesitan, mientras sus compañeros mantienen el sonido continuo. En este punto conviene apuntar otros casos en los que aparece el dúo dulzaina y cornamusa como

son la *gaita de boto* y *trompa* en la zona aragonesa de la Ribagorza¹, la *musette* y *hautbois* en el Bigorre occitano y el *sac de gemecs* y la *tarota* en Cataluña.

Sin embargo, los gaiteros de “bota” es común que toquen solos, no tienen ese problema. Ellos llenan el espacio sonoro de forma continua, con el continuo “soplar” del saco no se producen silencios ni cortes. Su puntero hace la melodía y el roncón pone esa nota pedal soporte armónico dando entre los dos tubos (o más) a su vez ese efecto polifónico.

Es fácil encontrar en viejos documentos y actualmente en muchos lugares del mundo a gaiteros de gaita de odre como único músico en las sesiones de danza o baile, y sin que sea imposible, es así mismo muy difícil encontrar dulzaineros solistas en esas condiciones.

Teniendo en cuenta todo esto nos parece que, cuando en el viejo documento encontramos un gaitero tocando solo, es difícil que se trate de un gaitero-dulzainero y en esos casos nos inclinamos a pensar que se trata de un gaitero que toca una gaita de odre.

Por ello, y sin poder asegurar que la opción tomada garantice con total seguridad que se trate de gaita de odre, en la relación y presentación de los datos antiguos me limitaré a recoger solamente los documentos en los que aparezca solamente un gaitero, sin acompañamiento de otro gaitero o tamborrero. Por supuesto tampoco se puede decir que si aparece más de un gaitero formando grupo o acompañado de tambor se trata de gaitero-dulzaineros, pero ante la duda se ha optado por no incluirlos sabiendo que en algunos casos se tratará de gaita de odre.

¹ COSCOLLAR SANTALIESTRA, Blas (1987): *El libro de la dulzaina aragonesa, método y repertorio*. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1987.

DENOMINACIONES DEL INSTRUMENTO

Veamos a continuación con qué denominaciones encontramos este tipo de instrumentos en el País Vasco.

Cabreta: En la obra escrita por Aymeric de Peyrat a finales del siglo XV “Tragicus de gestis Caroli Magni” (s. VIII), al referirse a las fiestas que celebraban los lugareños dice lo siguiente:

quidam cabreta vasconizabant, levis pedibus persaltantes, que el P. Donostia traduce como: *algunos, al son de la cabreta, vasconizaban saltando, danzando con pies ágiles.*

La Bota o Gaita de Bota es como se la conoce hasta hoy en la zona de La Rioja (incluida la Rioja alavesa. Oion, 1662)). Sin duda el nombre le viene dado por la piel del saco de aire da la gaita que asemeja una bota de vino.

Chirolarrua. Con esta denominación aparece en el Diccionario trilingüe de M. de Larramendi de 1745: Gaita instrumento musico de cuero hinchado y flauta, chirolarrua. Lat. Tibia utricularia.

(Es importante e interesante el hecho de que actualmente en La Rioja se llame *flauta* al puntero de la gaita de bota)

Tuta: (H) – 1° cornemuse; 2° corne, instrument à vent; 3° cornet (de papier, etc.).

(H) = Le manuscrit Harriet. Maurice Harriet nacido en Halsou (Lapurdi) el año 1814. Dictionnaire Basque-Français. Pierre Lhande. Pág. 983.

Txaranbel: // 3° (AN-b, S), cornamusa, instrumento de pastores: cornemuse, instrument de musique des bergers; 4° (L, S) canto agudo. chant aigu.

AN-b: Alto navarro-Baztan.

S: Suletino, Souletin.

L: Lapurdi

Diccionario Vasco-Español-Francés. R.M. de Azkue. Bilbao, 1906. t. II. Pág. 313.

Xirolarru: L (Hb.) musette (mus.).

Como podemos ver en la provincia vasca de Lapurdi se conoce el término Xirolarru. Traducida esta palabra compuesta quiere decir Xiro=flauta y larru=piel o cuero.

L: Lapurdi.

(Hb): tomado del diccionario manuscrito de Martin de Iribarren nacido en Ascain (Lapurdi) el año 1910.

musette: gaita (saco).

Dictionnaire Basque-Français. Pierre Lhande. Paris, 1926. Pág. 1044.

Gaita. A pesar de la posible confusión que se da a veces en los documentos entre cornamusa y dulzaina en muchos casos es evidente que con denominación se refieren a la cornamusa.

Gayta / gaita gallega. En algunos casos aparece con esta denominación, que es la misma con la que hoy en día se denomina este tipo de instrumentos entre nuestra gente.

La denominación *gaita* está sin duda relacionada con la piel de la cabra con la que se hace el saco de aire y que da nombre al instrumento. No olvidemos que la etimología de la palabra gaita nos lleva a lo mismo: *gaita*. (Posible. del gótico <<gaits>>, *cabra, por el fuelle, hecho de piel* (Diccionario de uso del español María Moliner).

TIPOS DE GAITA

Para conocer la morfología y características de las gaitas de odre utilizadas en el País Vasco hay que tener en cuenta tanto la documentación escrita como la iconografía y los tipos de instrumentos utilizados en las zonas limítrofes, algunos en uso actualmente, con un repertorio musical que en muchos casos es el mismo o parecido al nuestro.

Teniendo en cuenta las características del puntero dos son los tipos de gaita que encontramos:

- 1.- Puntero con boquilla de doble lengüeta, tipo oboe.
- 2.- Puntero con boquilla de lengüeta simple batiente, tipo clarinete.

Entre las gaitas del tipo 1 encontramos dos formas diferentes:

- A: La conocida como la Bota o Gaita de bota. Es del tipo de la gaita gallega común, con puntero de tubería cónica y pita (boquilla) de doble lengüeta y roncón de tubería cilíndrica y fita (palleta) de lengüeta simple batiente que el gaitero se lo coloca sobre el hombro. Esta gaita se ha venido utilizando en algunos pueblos de La Rioja hasta la década de 1950 y hoy en día esta produciéndose un movimiento importante de recuperación. La zona alavesa además de ser donde en épocas más recientes se ha utilizado, es en la que más información hemos encontrado acerca de la gaita en el País Vasco.



Bota o gaita de bota

Según las reproducciones hechas a partir de los viejos ejemplares que se conocen *La Bota* o *Gaita de Bota* consta de las siguientes partes:

Flauta-Tubo melódico: La *flauta* (puntero) es de madera de boj. El tubo es cónico y está unido al saco por la parte de la boquilla. Para la digitación tiene 8 agujeros (7 en la parte anterior y uno en la posterior, el primero a partir de la boquilla), más dos en la parte inferior junto a la campana colocados uno frente al otro a ambos lados del tubo que son los que dan la tonalidad al instrumento. En el primer registro da la escala de DO M, de Do+1 a Do+2.

Ronco: Hecho también de boj es de tubería interior cilíndrica y está hecho en tres partes. Da un Do-1 que sirve de nota pedal en DO M (tónica) y FA M (quinta), las dos tonalidades en las que se toca. También se puede tocar en DO m.

Odre de aire: La “bota” que da nombre al instrumento es de piel de cabrito u otra similar y suele estar forrada con una “camisa” de paño que protege y adorna el saco.

Soplador: Como el resto de los tubos de la gaita es de madera de boj excepto la punta que puede ser de cuerno. En el extremo que queda dentro del saco, tiene una pequeña válvula de piel que se abre al sopla permitiendo la entrada del aire, y cuando no se sopla tapa la salida del tubo impidiendo que salga el aire.

Antes de continuar es necesario mencionar la importantísima labor de recuperación de la Gaita de bota realizada por el grupo riojano *El Entresaque* y en particular la realizada por el miembro de este grupo Fernando Jalón, gaitero y artesano fabricante de las nuevas gaitas de bota.

- B: El “Boto” o “Gaita de boto” es uno de los instrumentos más utilizado en la música popular para danza en la zona del Alto Aragón (Sobrarbe – Jacetania), al norte de la provincia Huesca. Esta comarca esta próxima al Valle del Roncal situado en el noreste de Navarra y en el Pirineo navarro. Por ello, por contar además con documentación que nos muestra la presencia de la gaita en la zona y no conocer ningún instrumento propio del lugar presentamos por su proximidad este modelo pirenaico-aragonés. Esta gaita tiene el mismo tipo de puntero (clarín) cónico que la anterior y dos roncones, como la anterior de tubería cilíndrica y “fita” de lengüeta simple batiente, uno pequeño, “bordoneta”, colocado en paralelo junto al clarín y otro largo que el gaitero lo coloca en posición inclinada hacia abajo, sujetado bajo el brazo derecho (bajo el brazo izquierdo el saco).



Boto o Gaita de boto del Alto Aragón

En el valle del Roncal, como decíamos no lejos de la zona aragonesa en la que se tocan este tipo de gaitas, se danzan los bailes de corro en parejas conocidos como “ttun ttun”. He aquí una de las letrillas del “ttun ttun” que cantaban en castellano a principios del siglo XX:

*Ttun ttun la **gaita** ttun ttun tambor,
ttun ttun la flauta de Nicanor.*

¿Sería de este tipo la gaita de la que habla la copla? La verdad es que su música es muy indicada para poder ser interpretada tanto con la flauta y el tambor muy conocidos y utilizados en los alrededores, como con la gaita, y algunas de sus melodías tiene similitudes con algunas de las que encontramos en el repertorio de la Gaita de Boto.

El hecho de ser cantada en castellano indica que no es muy antigua ya que es en esa época de comienzos del siglo XX en la que comienza en el Roncal la pérdida de la lengua vasca, lengua en la que se cantan la mayoría de viejos cantos populares del valle.

(Para saber más acerca de este instrumento denominado *Boto* o *Gaita de boto* se hace imprescindible consultar el magnífico trabajo de Martín Blecua Vitales y Pedro Mir Tierz “La Gaita de Boto Aragonesa”).

Gaitas del tipo 2.- Bohaussac o Boha.

- En Las Landas de Gascuña, limítrofe con el País Vasco en su parte norte continental se ha venido utilizando la Cornamusa de las Landas conocida con el nombre de Bohaussac que significa más o menos “soplo con saco”, o su diminutivo Boha. Incluimos este modelo

gascón por su similitud con la alboka y por compartir con el instrumento y su zona músicas, danzas, cantos y otros aspectos de la cultura popular, por aparecer este tipo de gaita abundantemente en la iconografía vasca y por parecerse tanto a la descripción que hace historiador navarro Arturo Campión de la gaita que tocaba el gaitero y bardo vasco *Gartxot* en su narración titulada “*El Bardo de Itzaltzu*”². Otro tema que sería interesante es la coincidencia y el gran parecido que se da tanto en la forma, como en las características y su composición entre esta gaita de Las Landas y otras que se conocen en el centro de Europa³.

Bobaussac o *Boba* es una pequeña gaita compuesta por el saco, el soplador y una pieza de madera de boj en la que se han taladrado longitudinalmente dos tubos paralelos. Uno de ellos, el izquierdo es el tubo melódico y el otro el que da la nota pedal.

Los dos tubos tienen “fita” de lengüeta sencilla batiente.

El tubo melódico tiene cinco agujeros en la parte anterior y uno en la parte posterior, el más alto o próximo a la “fita”. El tubo roncón tiene un agujero en su parte anterior cerca de borde inferior y un tubito que se acopla y puede alargar el tubo y dar una nota pedal más grave. Esto le permite poder dar tres notas pedales diferentes.



Bobaussac o *Boba*

La similitud de esta gaita con la alboka es grande: En los dos casos se trata de un doble clarinete. En los dos casos el tubo melódico es el izquierdo y el derecho el que acompaña. Igual que el de la gaita landesa el tubo melódico de la alboka tiene cinco agujeros en la parte anterior. En los dos casos el sonido es continuo, aunque con la diferencia de que la alboka no tiene saco para almacenar el aire y para ello requiere de la técnica de la insuflación continua. Parece que la *Bobaussac* no es otra cosa que una alboka con odre, o viceversa la alboka una *Bobaussac* sin odre.

² Véase el capítulo LA GAITA-XIROLARRU EN LOS DOCUMENTOS HISTORICOS.

³ BAINES, 1995.



Jenty Benquet. Músico de Cornamusa de las Landas (Fot. Mabru, 1986)

Como apuntábamos anteriormente y podremos comprobar posteriormente entre las representaciones iconográficas en el País Vasco existen varias en las que podemos ver este tipo de gaita.



Gaita del pórtico de Santa María (Laguardia)



Una de las gaitas del pórtico de la catedral de Vitoria-Gasteiz



Gaita en el pórtico de la sacristía de la catedral de Bayona



Gaita en el mural *Anuncio de los pastores* de la iglesia de San Pedro de Olite (Fot. EGIPV. Música)



Gaita en el pórtico norte de Santa Maria de Ujue. Como se puede apreciar el puntero doble tubo de esta gaita tiene, al igual que la alboka, rematando y recogiendo los dos tubos un cuerno en la parte inferior a modo de campana amplificadora.

LA GAITA-XIROLARRU EN LOS DOCUMENTOS HISTORICOS

Entre los viejos documentos que se refieren al uso del la gaita entre nosotros encontramos uno realmente curioso e interesante que no deja lugar a duda acerca de la implantación y del uso que se hacía de este tipo de instrumentos ya en épocas pasadas en el País Vasco. Data de la época de Carlomagno (800-814) y la recogió el P. Donostia en su libro *Música y músicos en el País Vasco* (1951). En él, se cita la obra *Stromatheus Tragicus de gestis Caroli Magni* escrita por Aimeric de Peyrat (1377-1406), que al referirse a las fiestas que celebraban los lugareños dice lo siguiente:

*quidam cabreta vasconizabant,
levis pedibus persaltantes.*

que, traducido, diría:

*algunos, al son de la cabreta, vasconizaban
saltando, danzando con pies ágiles.*

<<Vasconizare>> quiere decir <<bailar al estilo de los vascos>>. Es curioso este verbo que parece indicar que los vascos tenían un estilo propio de baile. ¿Sería la cabreta una especie de gaita? (Donostia, 1951).

Es conocido que en diversos lugares de Francia a algunos instrumentos de música del tipo de la gaita-cornamusa se les denomina *Cabrette* y *Cabreta*. En concreto en la zona occitana de Midi-Pyrénées se toca la *cabreta*, gaita de las de tienen un fuelle para hinchar el saco.

Por otro lado, si ese estilo propio de bailar era interpretado con la **cabreta**, esto nos da más seguridad para poder decir que este instrumento estaba muy arraigado en el Pueblo Vasco.

De una obra ambientada en el siglo XI es esta otra referencia a la gaita que encontramos entre las narraciones de tipo histórico escritas por el investigador, lingüista e historiador navarro Arturo Campión en su libro "Narraciones baskas". Se trata de la narración titulada "El Bardo de Itzaltzu". (Itzaltzu: pequeño pueblo situado a 5 Km. de Ochagavía, en la carretera a Isaba). El protagonista de la historia es Gartzot el Bardo de Itzaltzu quien junto a su hijo Mikelot se dedican a entretener con su música y sus cantos a los peregrinos en la hospedería del monasterio de Orreaga-Roncesvalles. La escena se desarrolla en la sobremesa de una de aquellas cenas:

Los peregrinos habían cenado ya y buscaban el modo de recrear la velada hasta la queda. El estómago lleno y el calor corporal desataban las lenguas. Nadie conversaba a media voz, depuesto el temor de distraer oraciones. Buscábanse las gentes de la misma lengua, o mejor dicho, de la misma provincia o comarca. Los ribaldos y truhanes provocaban la risa con cuentos, anécdotas, adivinanzas, juegos de manos y títeres; los herbolarios ofrecían remedios; los santeros, imágenes de la Virgen y del Señor Santiago; los tafures alquilaban tableros de ajedrez, dados y cubiletes. Tres o cuatro juglares y juglaresas, al son del crwth, la rota y el arpa, recitaban vidas de santos y aventuras de paladines. Y esta era la diversión que mayores racimos de curiosos formaba. La cocina, asemejábase al real de una feria.

El Abad de Conques cebaba su atención en los mil pormenores del cuadro y le retocaba imaginativamente, situándole en los días futuros, después que la peregrinación a Compostela fuese el árbol, expertamente cultivado, que extendiera sus ramas sobre todos los países de Europa.

Cierta noticia, entonces y en casos análogos de propósito difundida, incitó la curiosidad de los peregrinos. Nombraron una diputación que declarase los deseos de todos al Abad de Orreaga. Un flamenco rubio y panzudo, en pésimo latín, pidió al Abad que cantasen los troveros de la Casa. Hizo una seña el Abad, y se adelantó Gartzot de Itzaltzu, seguido de un rapaz de doce a trece años, cuya gentileza a todos complació. Los ojos garzos, la sonrosada tez, la recta nariz, la negra cabellera y otras facciones del rostro, así como la proporción del cuerpo, denotaban que el muchacho era hijo de Gartzot. Vestían ambos igual traje: túnica y capa blanca franjeadas de rojo, abarcas de cuero curtido y calzas de piel de cabrito, negras.

Plantáronse en el centro de semicírculo de la mesa, delante del Abad de Conques, a quien saludaron quitándose los capirotes de paño encarnado. Los trujamanes se diseminaron por entre los peregrinos para traducirles las estrofas, compuestas en idioma basko. Uno de ellos permaneció junto al abad forastero.

Gartxot tocaba la cornamusa o gaita bretona. Mikelot, la rota. Cantaban dialogando, acompañándose alternativamente de los instrumentos; grave la voz de aquél, aguda la de éste, y el oírlas suscitaba la imagen de sombrío peñasco de cuya cima se precipita un arroyo: plateado tabalí del gigante negro. La melodía era cual ave enjaulada que, tras breve vuelo, siempre se posa sobre los mismos palillos.

Compuesta en el modo frigio, al desenvolverse pausada y serena, en el ámbito corto de seis notas, tomaba de las uniformes cadencias y del persistente pedal que el roncón de la gaita mantenía, cierto colorido suave de tristeza: la del crepúsculo euskaro con sus montes nebulosos, florestas solitarias y gimientes ríos. Entre estrofa y estrofa ejecutaba la cornamusa un intermedio construido sobre la misma tónica y el mismo tema melódico; pero alderredor de éste se enroscaba, desfigurándole y ocultándole, el lujurioso floreio de mil notas vivas, alborotadoras e insubordinadas, vestigios, sin duda, de la fantasía musical árabe, maestra de las no lejanas chirimías pamplonesas.

Gartxot y Mikelot cantaron “La pastora de Gañekoleta”: las estrofas y versos descriptivos, el padre; los líricos, el rapaz de la voz de oro.

Por la descripción que hace de lo que toca el gaitero parece tratarse de una gaita de una extensión similar a la de la alboka y a la de toda la música tradicional de la txanbela pirenaica. Estos dos instrumentos, la alboka y la txanbela, el primero de la zona centro-occidental y el segundo de la oriental del País Vasco, tienen todo su repertorio tradicional dentro de la extensión de las seis notas.

El reconocido musicólogo catalán Monseñor Higinio Anglés en su obra “*Historia de la Música Medieval en Navarra*” nos ofrece este interesante dato del siglo XIV. Reinaba en Navarra el rey Carlos III el Noble de Navarra, el cual contaba con músicos ministriles y entre ellos tañedores de cornamusa:

/ / Escrita en la misma ciudad (Sangüesa), 23 de septiembre del citado año (1392), aparece una orden real en el sentido que se paguen <<a Jaquet Jolis, ministril, 4 florines de gracia especial>>. Desde Pamplona, a 3 de noviembre 1392, ordena el rey se pague <<a Perot, jubonero, 12 florines por una hupalanda, un jubón, <<chaperon, chaucos, robe longue, souliers, et sainture>> que fueron dados a Jean, “ministril de arpa”.

Del mismo año figura una orden de pago firmada en Pamplona, 4 noviembre, se entregue una suma <<a Testa de Fierro y Nicolas, su compaynero juglar... por fazer sus expensas a ir a Alemyna por aver un compaynnero juglar de cornamusa, por fazer venir el servicio del rey>>. Es de observar que ya en años anteriores, Juan I de Aragón, se preocupa siempre de tener buenos músicos de cornamusa y que los mejores, según el, eran venidos de Alemania (ANGLES, 1970. Pág. 296).

En la misma obra del P. Donostia mencionada anteriormente vemos esta otra referencia acerca de la gaita:

En el primer tercio del siglo XV habia un juglar en Lumbier; en Santesteban el bufón de Tolosa y en Laguardia (que entonces pertenecía a Navarra) un tocador de gaita, por nombre Diago.

Junto a estos músicos de gaita, populares, había los tamborer, tamborino, como Bernart d'Oyon, Martín de Artajo, de Lumbier (Donostia, 1951. Pág. 10).

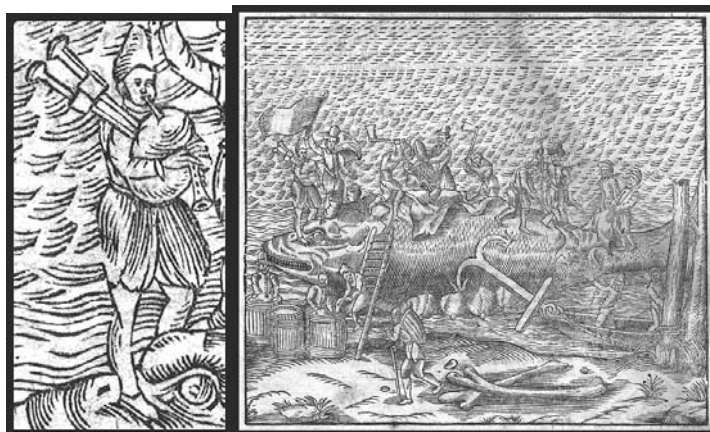
Otro documento que nos hace pensar que la presencia de la gaita de odre en Navarra fue notoria es este que apunta el P. Donostia :

<<Consignemos que en la copia del “Privilegio de la Unión” que se conserva en el Archivo Municipal de Pamplona hay un dibujo del siglo XV representando a un gaitero con disfraz de caballo>>. (Cof. José M^a Iribarren, Estampas del Folklore Navarro, Príncipe de Viana, año 1944 (pág. 416).>>. En este caso no hay duda que se trata de gaita de odre con saco, soplador, puntero y roncón sobre el hombro (Donostia, 1952).



Zaldiko-gaitero. José M^a Iribarren, *Estampas del Folklore Navarro*

Interesante también es la información acerca de los balleneros vascos que ofrece Ambroise Pare en su libro *Des monstres et Prodiges* publicado el año 1573. Entre las imágenes que ilustran los textos nos encontramos con las del puerto de Biarritz donde podemos ver una escena de balleneros vascos en plena faena, amenizados por un gaitero que toca su gaita mientras el resto va despiezando la ballena capturada. Para el profesor Oliver Seeler de *Universe of Bagpipes este pudiera ser The Lost Basque Bagpipe*.



El gaitero y los balleneros vascos en el libro de Ambroise Pare "*Des monstres et Prodiges*" (1573)

Otra fuente documental importante es la que nos ofrece Joaquín Jiménez en su trabajo "Danzas de Alava".

Así por ejemplo refiriéndose al tema que nos ocupa podemos leer:

Mas no solo es el txistu el instrumento usual en Alava, sino que la Gaita ocupa una extensa área de utilización, no ya en la actualidad, sino en tiempos pretéritos, sobre todo en zonas de la Rioja Alavesa, montañas de Arana, Campezo y Araya, así como Marquinez y Peñacerrada, a juzgar por los pagos hechos a gaiteros en tales localidades, y que no citamos para no hacer excesivamente larga esta disertación. Ahora bien, al llegar a este punto cabe preguntarse; ¿Qué clase de gaita es la usual? o mejor: ¿Ha sido usual en Alava? Hoy ya sabemos que no se usa más que la conocida por gaita o dulzaina, aunque rigurosamente hablando, entre una y otra haya sus diferencias cromáticas y de constitución o construcción. Pero ¿fue siempre así? o por el contrario ¿se utilizó la hoy llamada Gaita Gallega o más propiamente cornamusa?

Pensamos que en algunos casos no hay ninguna duda de que se trata de la gaita de odre y así encontramos en el mismo trabajo la Bota en el siglo XVII en la zona de la Rioja Alavesa:

es revelador el dato que hallé hace poco escaso tiempo en el archivo de Oyón (Villa de la Rioja Alavesa) y que en las cuentas del Concejo del año 1662 se ve que abonan "setenta y siete reales que se dieron al gaitero por el trabajo de tocar la bota para el festejo de la Concepción", relevándonos de todo comentario este "tañer la bota" tan perfectamente señalado como sistema de gaita.

En Oyón en el año 1666 se abonan cuatrocientos y veinte reales y diez maravedises, gastados en festejos de los santos mártires, como consta del memorial "por menor e dar de comer al predicador músico,

GAITERO, PREGONERO y sus pitanzas y a los danzadores la suya, fuegos y demás adherentes y ARPISTA dar le de comer y la pitanza”.

Y en Lapuebla de Labarca abonan doce reales al **gaitero** por “tañer la chirimia” (Jiménez, 1972. Pág. 6).

En este último caso según la denominación utilizada, parece tratarse de una especie de oboe, pero el hecho de ser uno solo el músico nos hace dudar y pensar que se trata de un gaitero como el que aparece en el mismo pueblo a principios del siglo XIX en el grabado de E. H. Locker.

Volviendo al P. Donostia, como veremos más adelante el infatigable capuchino también escribió acerca de este instrumento en su libro *Historia de las Danzas de Guipúzcoa-Instrumentos Musicales del Pueblo Vasco*, y en el mismo trabajo, pero en el apartado titulado BOLIN-GOZO – DULZAINA hay más información y datos interesantes acerca de la gaita:

*No es frecuente que en documentos antiguos aparezcan cuentas de gaiteros. Me refiero a la parte vasca de la montaña. Si alguna vez aparecen, son traídos de fuera, porque, según esas cuentas, la procedencia desde fuera del pueblo es taxativa, no sólo para algunos instrumentistas, sino también para danzas y danzantes. Así, en Bilbao, en 1676, “se pagaron 3,861 rs. que costó la danza que se hizo de Navarra, 320 maravedises que se dieron a los ocho danzantes y **gaitero**”. // En Tudela, en 1578, “se pagaron a Juan de Gurraça y Juan de Malla y sus coms, 50 rs. ... por ... danças diferentes ... diez reales de la **gayta** que les hizo son”. No sabemos si esta gayta era propia de aquella villa o si vino de fuera para las fiestas. Ni tampoco si el instrumento llamado **gayta** era la dulzaina o el instrumento de odre de cuero. Hay mucha confusión en estas denominaciones. Que no debía de ser de uso muy extendido, sobre todo hacia la montaña, parecen indicarlo unas líneas que dan cuenta de un torneo que en 12 de abril de 1605 se celebró en Pamplona: “se oyó por la Zapatería gran ruido de **gaitas**, que para esta tierra fueron novedad, a cuyo son venían danzando.*

*Referentes a **gaiteros**, hay cuentas en Pamplona de los años 1622 (Bartholomé Franco y un hijo suyo, Juan de Ciriza)... (Donostia, 1952)*

Según el P. Donostia en estos datos no está muy claro si se trata de dulzainas o gaitas de odre. En el mismo apartado menciona el *zaldiko-gaitero* de la copia del *Privilegio de la Unión* del siglo XV que hemos visto anteriormente.

En un artículo realizado por el historiador navarro José María Jimeno Jurío titulado “Tamborines y Gaiteros en Estella (Siglos XVI y XVII)” encontramos mucha e interesante información acerca de la gaita:

*Gaita, charrabeta y chirimía. // De 1549 data la mención más antigua de la GAITA que he descubierto en Estella. Figura en las cuentas municipales: <<A mose Pedro Esmolador **por tañer huna gayta** en la dicha procesion, nueve tarjas>> Ignoramos, por ahora, si se trataba de un estellés de nacimiento, vecindado residente o forastero contratado para la procesion de ese año, con los tamborines Echábarri y Munárriz, y Boneta el atambor.*

*Un siglo después abundan las menciones del instrumento, vinculado siempre a grupos de danzas. Juan de Muez, maestro de danzas, cobró en 1653 <<por dos danzas **con sus gaytas** que, por mandado de la Ciudad, saco para el regozizo de las fiestas de la Madre de Dios del Puy y apostol San Andres>>. Años más tarde presentó este maestro una danza y percibió una suma <<por las jornadas que hizo en yr a buscar los jitanos, y **por el gaitero**>>. Durante las fiestas de la Virgen del Puy de unos años siguientes registramos partidas como éstas: a Juan de Abinzano, maestro de danzas vecino de Tafalla, <<por una danza **con su gayta**>>(1660); a José de Larrosa por una danza de ocho personados **y gayta**, y a Juan de Muez, maestro de danzas, <<por una que saco **con su gayta**>> (1662); a Martín de Baquedano, maestro de danzas vecino de Puente la Reyna, <<por una danza **con su gayta** que ha traydo, y a Juan de Muez, maestro de danzas, por una de ocho personados **con su gayta**>>(1663); a Joan de Arzoiz, vecino de Cirauqui, <<por dos danzas que ha sacado **con sus gaitas**>> // Las danzas, y la música que las acompañaban, como sucederá con la lengua “vulgar” vasca y otras muchas expresiones del alma popular de Navarra, serán muy pronto objeto de una represión sistemática, de la que no se libraron tamborines y gaiteros. El visitador diocesano*

*dejó escrito y ordenado en el libro de cuentas de la parroquia de Garisoain (Guesálaz) en 1722: <<Mandamos que en las meçetas no permitan **que el jular o gaita ande por el lugar** despues del toque de las Ave Marias, pena de excomunion, y que el dicho abad publique tambien estos mandatos todos los años el dia de la meçeta, so la misma pena>>. / / Arch. Municipal de Añorbe: En 1659 pagaron <<al tamboril por hauer tanido el jular y charamela, y hauer dado los caxcabeles a los dançantes cinco ducados, y un real al atambor>>. La misma fuente informa que las danzas del Corpus de 1676 en este lugar <<las hizo **Pedro de Asiain, gaitero**>>. (JIMENO JURIO, 1984).*

En el trabajo presentado por Juan Cruz Labeaga en las V Jornadas de Folklore, organizadas por el Grupo Ortzadar y celebradas en Pamplona el año 1989 con el título “Danzantes y Gaiteros en Sangüesa”, encontramos abundante información acerca de la Gaita. Como he dicho anteriormente, para evitar la confusión que se da con la denominación gaita entre el instrumento tipo oboe, sin odre o con el, me limitaré a entresacar los datos antiguos en los que aparezca solamente un gaitero, sin acompañamiento de otro gaitero o tamborrero:

2. NOTICIAS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

/ /

Año 1661, << Más pagué a los danzantes de al otro día de Nuestra Señora de Agosto, voto de la villa, doce reales>>.

*Otra fiesta importante es la celebrada en honor de San Sebastián, patrono de la ciudad, el 20 de enero. Los cultos religiosos comienzan al atardecer del día anterior y el Ayuntamiento acude en corporación a vísperas cantadas en la iglesia de San Salvador acompañado por un **gaitero**. Este acompañamiento musical perduró durante muchos años.*

*Año 1794. <<En 19 de enero pagué al **gaitero** 16 reales fuertes por acudir a la función del patrón de la ciudad San Sebastián>>.*

/ /

3. COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO Y DE SAN LAMBERTO

/ /

*El primer libro que se conserva de esta cofradía comienza en 1762 y las primeras facturas de gastos dicen: <<Item dan en data 24 reales fuertes que pagaron a dos danzantes que ubo forasteros. Item 32 rs. que pagaron a los ocho danzantes por acompañar a la Ciudad y cofradía el día de los toros. Item dos pesos que an pagado al **gaitero** por acompañar a la Ciudad y cofradía dicho día>>. / /*

*Año 1774. <<Más dos pesos al **gaitero** y 4 pesetas a los danzantes>>*

Acerca de las denominaciones *gaitero* y *dulzaina* el autor apunta: Hemos constatado en varias ocasiones que el músico ejecutante le llaman *gaitero* y al instrumento *dulzaina*. Parece que esto ocurre ya a finales del siglo XVIII y por supuesto en esos casos los gaiteros mencionados, aunque aparezcan solos, no se incluyen en esta relación.

Una prueba de lo que decimos acerca de la necesidad que tiene el gaitero-dulzainero de acompañamiento lo encontramos a continuación en este mismo artículo: *En los entráticos de la cofradía de 1776 consta lo siguiente: <<Pedro José Redín fue admitido por hermano con la condición de que aia de acudir con la dulzaina y tamborillo a todas las funciones de la cofradía como se ha acostumbrado, y en las mismas condiciones que lo ha hecho su padre Balentín Redín, ...>> / /*

*1766: <<más por haberse hecho detener (quedar) al **gaitero** para el día de la novillada se le dio a más de lo ordinario dos pesos fuertes (17 reales). Más a los danzantes por la misma razón doce reales fuertes>>. / /*

1776: <<Más al gaitero 7 pts. por acompañar a los mayores el día de la Concepción y su octava y el día de San Gregorio>> / /

*1780. , hay ya una importante novedad: la ausencia de danzas, ausencia que llega a ser definitiva. / / Por el contrario, la música de gaita no decae en estos años y su ejecutante cobra <<por función ordinaria>> 46 reales. Sabemos que es costumbre que el gaitero anime la ciudad en su recorrido nocturno. <<Más media libra de cera que se gasto de la achá que se sacó para dar la buelta con la **gaita**. Año 1781. / /*

*1807 contrataba la cofradía al **gaitero** Agustín Calvo admitiéndole gratis como hermano << en los mismos términos que el anterior, esto es, con la obligación de venir sin ser llamado y sin más pago que 50 rs.*

sencillos>>. El referido gaitero era forastero porque quedaron anotados los viajes del mayoral en busca de gaitero. / /

4. LA COFRADIA DE SAN ROMAN / /

1790: Apenas repuesta la población de la terrible desgracia, más de quinientas personas perecieron abogadas, acuerda la junta <<de conformidad de toda la cofradía que se traiga la **gaita**>>. Fue necesario encontrar un gaitero foráneo a quien pagaron 40 rs., a veces si se detiene un día más le pagan 53 rs. / /

A partir del siglo XIX empieza a verse como algunos gaiteros son acompañados por el tambor:

<<1814 en que se gastaron 10 rs. por ir a buscar al gaitero y 54 rs. <<por asistir a las funciones del santo y el gasto de él y su compañero>>. En años sucesivos continúan acordando >>se traiga la gaita en obsequio del santo>>. Acompaña al músico un chico que hace de tamborilero, según partida de 1822. >>Más el gaitero con el gasto de él, el chico y caballería 70 rs.>> .

(LABEAGA, 1990).

A lo largo de este artículo también se aprecia el cambio de “gaitero” a los gaiteros o pareja de gaiteros, lo que nos hace pensar que se trata de gaitero-dulzaineros como actualmente se conocen por esas tierras.

Esta información recogida por Juan Cruz Labeaga en Sangüesa nos hace pensar que durante algún tiempo, posiblemente durante el siglo XVIII y quizás parte del XIX, pudieron funcionar en Sangüesa los dos tipos de instrumento, y que poco a poco la dulzaina fuera quedándose con todo ese tipo de obligaciones musicales. Ello explicaría también el que con el cambio de cornamusa a dulzaina aparezca el uso del tambor, como ha quedado dicho, tan necesario en el caso de la dulzaina.

En el trabajo realizado por el investigador navarro Jesús Ramos titulado *Materiales para la elaboración de un censo de músicos populares de Enskal Herria, a partir de los instrumentistas llegados a Iruñea en el Siglo XVIII* se recoge mucha e importante información acerca de la presencia y el uso de la gaita durante el siglo XVIII (véase también RAMOS, 1988).

En esta relación tomada del Archivo Municipal de Pamplona se recogen año a año, haciendo un de exhaustivo inventario de todos los músicos populares que tocaron en las fiestas de San Fermín de Pamplona a lo largo de 100 años⁴.

En estos libros del Archivo Municipal Pamplona la información aparece del siguiente modo:

- A nombre de qué músico se hace la inscripción en el Registro municipal.
- Qué instrumento toca el músico, y en el caso de que se trate de un grupo musical podemos ver qué tipo de agrupaciones formaban.
- Procedencia de los músicos y grupos. En algunos casos se puede apreciar cómo el mismo músico cambia de un año a otro su lugar de residencia.
- Cuándo tocó, qué años y cuántos años acudió a tocar.
- En algunos registros aparecen notas adicionales que amplían la información acerca de los músicos: *Tañe poco, algo bueno, tañe decentemente, bueno, buenos, muy bueno, muchacho, es maestro de danza, ciego, vive en la Casa de Misericordia, gitano,*

En la larga relación de músicos populares participantes en las fiestas de San Fermín a lo largo de esos cien años aparecen muchos y diferentes instrumentos, así como formaciones de composición muy diversa. El músico o instrumento con más presencia es el “txistu”, más o menos un 75 %, le sigue “*ttunttuna*”, aproximadamente un 10 %, la *dulzaina* también tiene una presencia importante, sobre un 8 %, y a continuación un importante grupo de variados instrumentos entre los que se encuentra la *gaita*.

Del mismo modo que se diferenciaba en cada caso entre *violin* y *rabel*, pensamos que en aquella época también sabrían discernir y utilizar bien los términos *dulzaina* y *gaita*, por lo que pensamos que cuando en el documento aparece el término *gaita*, siempre o la mayoría de las veces se trata de la gaita de odre.

⁴ RAMOS, 1990.

Este “inventariado” es muy importante para hacernos una idea de que tipo de instrumentos se utilizaban, cual era la presencia e importancia de cada uno de ellos. Además también podemos conocer que tipo de formaciones eran las que estaban en uso en aquellos ambientes.

He aquí uno de los nombres que aparecen en ese inventario de Jesus Ramos y que tiene gran importancia en el tema que tratamos:

*Gregorio Arrieta - Gaita, dulzaina, guitarra - Torres del Rio, Sansol
1763-73, 75-86, 88, 90-92, 94 - (1769 gaita con trompetilla, en 1778 dulzaina y gaita,
guitarra en 1791, dulzaina en 1763, 79, 82, 83, 92; y gaita en el resto de los años, destacándose el año
1771 que toca acompañado (6g+t).*

Es muy curioso e interesante el caso de este multiinstrumentista. Por lo que podemos ver participó durante 28 años tocando uno u otro instrumento en las Fiestas de San Fermín de Pamplona de 1763 a 1794. No sabemos que sería la *gaita con trompetilla* que tocó el año 1769 y puestos a hacer hipótesis pensamos que *trompetilla* pudiera ser un modo de describir el ronco de la gaita. El año 1778 se mencionan los dos instrumentos *dulzaina y gaita*, y no sabemos a ciencia cierta si es que fue el mismo gaitero el que toco de manera alternativa los dos instrumentos o formaron dúo de gaita y dulzaina. El año 1771 si queda claro que hay un grupo formado por seis gaitas y un tambor.

De todos modos lo que si queda claro en este documento es que *dulzaina y gaita* son dos instrumentos diferentes.

Veamos a continuación, ordenados alfabéticamente, la relación de gaiteros o gaitas que aparecen entre los músicos que acudieron a Pamplona a lo largo de todo el siglo XVIII.

<i>Aguaron, Pedro.</i>	<i>Dulzaina y gaita.</i>	<i>Tudela.</i>	<i>1780.</i>
<i>Bilbao, Manuel de.</i>	<i>Gaita</i>	<i>Zabalza.</i>	<i>1768.</i>
<i>Huerta, Miguel de la.</i>	<i>Gaita</i>	<i>Corella.</i>	<i>1758.</i>
<i>Hiriarte, Juan Martin.</i>	<i>Gaita.</i>	<i>Zoroquiáin.</i>	<i>1780.</i>
<i>Iturralde, Salvador de.</i>	<i>Gaitero.</i>	<i>Estella.</i>	<i>1712.</i>
<i>Lizaso, Joseph de.</i>	<i>Gaita y “txistu” ac (2g+2tx)</i>	<i>Cemboráin.</i>	<i>1771.</i>
<i>Luzuriaga, Francisco de.</i>	<i>Gaita, dulzaina</i>	<i>Ardanaz 1769, 1772-76 (gaita + tamborcillo, 2g+2 tll) su hijo tañe el tambor.</i>	
	<i>Gaita+tamborcillo.</i>	<i>Gorraiç</i>	<i>1777-80</i>
	<i>Dulzaina</i>	<i>Burlada</i>	<i>1786-88, 1790-1800</i>
	<i>Dulzaina</i>	<i>Viana</i>	<i>1789</i>
<i>Olóriz, Juan Martín de. (ciego)</i>	<i>Gaita</i>	<i>Huarte</i>	<i>1776-77</i>
	<i>Dulzaina (+tambor)</i>	<i>Huarte</i>	<i>1776-1800</i>
	<i>“Txistu”</i>	<i>Huarte</i>	<i>1796</i>
<i>Redin, Valentín de.</i>	<i>Gaita</i>	<i>Aoiç</i>	<i>1723 (Varios años hasta 1923)</i>
	<i>Dulzaina</i>	<i>Aoiç</i>	<i>1723-1775 (varios años)</i>
<i>Tajonar, Juan de.</i>	<i>Gaitero</i>	<i>Tajonar</i>	<i>1701-04 (es maestro de danza.</i>

La procedencia de los músicos que aparecen en esta lista es muy diversa, pero como se puede observar todos estos gaiteros proceden de la mitad sur de Navarra.

Veamos a continuación el pequeño apartado que dedicó a la gaita de odre el P. Donostia en su libro *Historia de las Danzas de Guipúzcoa-Instrumentos Musicales del Pueblo Vasco* (Donostia, 1952):

TUTA = GAITA GALLEGA. ¿Se usó en el País Vasco? No se la conoce actualmente. Parece que a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX no se tocaba el tamboril en algunos pueblos de Alava. “En algunas hermandades situadas en los extremos de la provincia (Araba-Alava) se suple el defecto de esta música (tamboril) con la de la gayta gallega,” dice Marina (Diccionario Geográfico-Histórico de España, por la R. A. de la Historia, t. I, Pág. 52. Madrid, 1802).

Como representaciones iconográficas de la gaita gallega señalemos la del refectorio de la capilla de San Francisco Javier de Pamplona; la pintura mural del siglo VIV de San Pedro de Olite (anuncio del ángel a los pastores), la del grifo de San Vicente, de Arama (Alava), la de la portada de Lequeitio...

Martínez Marina fue en la edición de este *Diccionario Geográfico-Histórico de España* el autor de la parte correspondiente a Álava.



Referencia del uso de la gaita en el *Diccionario Geográfico-Histórico de España* de Marina.

Los naturales son robustos y sanos, á pesar de que el temperamento de la provincia es muy frio y húmedo, los inviernos prolongados, copiosas y freqüentes las nieves, hielos, escarchas, nieblas y lluvias, á cama de la eminencia y elevación de sus montañas cubiertas freqüentemente de nieve, señaladamente la de Gorbéa, donde se conserva casi todo el año: como quiera, la Rioja alavesa y las hermandades de Arciniega, Ayala, Llodio y algunas otras gozan de temperamento mas benigno y templado. Son grandes sufridores de trabajos, constantes en lo que una vez aprendieron, tenaces en llevar adelante sus intentos, corteses, afables y de agradable trato, y gustan de - diversiones públicas para desabogarse é interrumpir los trabajos y penosos ejercicios de la agricultura. Regularmente en los dias festivos pasan las tardes jugando á bolos y naypes, ó baylando al son del pandero, y á veces del tamboril: este instrumento, aunque tan comun en el país vascongado, no se conoce en algunas hermandades situadas. en los extremos de la provincia, y en ellas se suple el defecto de esta música con la de la gaita gallega.

Los naturales de los lugares situados en la llanada ó concha de Álava suelen celebrar y solemnizar sus bodas disparando escopetazos, y precisando algunas veces á la novia al entrar ó salir de la iglesia que haga lo mismo. En los entierros, á que regularmente acude la parentela y amigos de l difunto, si éste era de: tal qual conveniencia, se acostumbra repartir á la puerta pan, vino, queso ó nueces, á lo qual llaman la caridad, y en varias partes piden después á los concurrentes limosna para celebrar misas por el finado. Los trages y vestidos de los hombres en la mayor parte de esta provincia son muy parecidos á los que se usan en Vizcaya y Guipuzcoa: generalmente visten de paño y estameña parda en los dias de trabajo, y muchos en los festivos de negro:

En el libro titulado *Views in Spain* realizado por el inglés Edward Hawke Locker y publicado en Londres el año 1924 vemos un grabado de un paisaje de Lapuebla de Labarca en la Rioja Alavesa. Si aceptamos la interpretación que el folklorista y coreógrafo Juan Antonio Urbeltz hace de la escena representada, nos encontraríamos con una imagen de lo descrito acerca del uso de la gaita de odre en el sur de Alava por Marina en el *Diccionario Geográfico-Histórico de España*:

Volviendo a la cita del P. Marina sobre la cornamusa en Alava, presentamos este apunte inglés del siglo XIX. Poco podemos saber de la cornamusa de Alava a través de él, aunque es posible observar a dos hombres tocando este instrumento en posición sentada. Mientras tanto una pareja hombre y mujer con los brazos en alto, realiza uno de los dos estilos de danza conocidos en el País como "Orripeko" o "Arin-arin" (URBELTZ, 1983).



Detalle del grabado de Locker con la escena de música y danza en Lapuebla (E.H. Locker, 1924)

Como se puede apreciar en la visión completa del cuadro, esta curiosa escena de música y danza popular esta situada a orillas del río Ebro, suponemos que a su paso por Lapuebla.

En el libro que el Barón Charles Davillier escribió en 1862 titulado *Viaje por España* encontramos un interesante dato acerca del uso de la gaita en *las provincias vascongadas*. En el tomo III de su libro, dentro del capítulo XX, “Danzas españolas”, hay un apartado titulado:

“El baile de las provincias vascongadas- El pandero. La orbésographie de Thoinot Arbeau – El Zorcico- La Danza Vizcaína. El libro contrabailes del reverendo padre Palacios.- El pañuelos (sic) y el músico tamborilero. Jovellanos y las diversiones públicas de España. – Libros sobre la danza en lengua vasca. La Camargo y el gran inquisidor”.

En este encontramos información acerca de los instrumentos musicales utilizados:

Siempre ha sido muy pronunciado el gusto de la danza en las provincias vascongadas. En el siglo XVI, el instrumento favorito de los vascos era conocido en Francia con el nombre de Tambourin de basque. Sus danzas, tal y como existen hoy, todavía se describen en una curiosa obra impresa en Sangres en 1589 bajo el título de Orbésographie, traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l’honneste exercice des danses. Su autor, Jehan Tabourot, que ocultaba su nombre bajo el anagrama de Thoinot Arbeau, era un buen canónigo langrés, de 69 años de edad, lo que no le impedía el ser indulgente. En efecto, recuerda a sus lectores, citando este pasaje del Eclesiastés: Tempus plagendi, tempus saltando, que si hay ratos para las lágrimas, también le debe llegar su vez a la danza. Después de haber contado cómo ha visto ejecutar la danza de los moriscos “en compás binario con zapateados y taconazos”, describe la de los “vascos y bearneses” y su Tambourin de basque (pandero), que tienen colgado de la mano izquierda y tocan con los dedos de la mano derecha. Este pandero tiene medio pie de altura y de diámetro algo menos; va rodeado de cascabeles y de laminillas de cobre que producen un ruido muy agradable.

Además del pandero, los vascos bailan al son de la gaita, lo mismo que los asturianos y los gallegos y con acompañamiento de tamboril y de la flauta. Su danza principal, a la que dan el nombre de zorcico, consta de dos partes distintas: comienza por la danza real y termina por un paso que se llama el arrin-arrin. Estas danzas son hoy todavía, a pesar de las luchas fratricidas que han ensangrentado tanto tiempo el país, las mismas que describe un viajero del siglo pasado: “He sido testigo de las danzas de Vitoria, bajo los árboles de la plaza. El alcalde mayor da el tono; dos tambores han comenzado a tocar la llamada; mozos y mozas se reúnen; las muchachas forman cadena por medio de pañuelos que llevan en las manos, y los hombres hacen otro tanto. Así, por separado, describen diversas figuras alrededor de los árboles y sobre el musgo (Davillier, 1874. Pág. 68-73).

La Gaita de bota el siglo XX.

Al margen de las dudas que plantean algunas de las informaciones escritas, en los documentos presentados se puede ver que la gaita de odre se ha venido utilizando en el País Vasco durante siglos. No sabemos cuánto fue usado este instrumento, ni cuál fue el motivo por el que fue perdiéndose, pero sabemos que hasta épocas más o menos recientes todavía se escuchaba su música en el sur de Álava.

Esto lo hemos visto en los documentos más recientes y además acerca de esto y para reafirmarlo tenemos un testimonio directo, el del dulzainero alavés José Mari López de Elorriaga quien me comentó como al acudir a tocar la dulzaina en algunos pueblos de la zona riojana alavesa los años

1950-60 algunos mayores le comentaban que habían oído y sabían que: *Aquí, antes de que vinierais a tocar los dulzaineros solían venir a tocar los gaiteros*, refiriéndose con ello a la *gaita de bota*. No sabemos si ellos lo habían conocido en su niñez o juventud o lo habían escuchado contar a los mayores.

Desconocemos hasta cuando y que tipo de gaita se haya tocado en la zona norte, lo que si sabemos es que en las zonas limítrofes del norte, en Las Landas de Gascuña, han usado hasta nuestros días la pequeña gaita conocida con el nombre de *bobasac*.

También sabemos que todavía se podían escuchar estas *gaitas de bota* en algunas zonas de La Rioja en la década de 1950, y que tras unos años de abandono y de haber sido sustituido su uso por otros instrumentos, hoy en día se siguen tocando en algunos de esos pueblos.



Gaita de bota usada por diferentes gaiteros en Ventrosa la década de 1950.

Como hemos apuntado anteriormente, el que hoy se vuelvan a escuchar las *gaitas de bota* ha sido fundamentalmente gracias al trabajo de investigación y la tarea de recuperación realizados a lo largo de los últimos años por el grupo cultural riojano *El Entresaque*. Ellos recopilaron la información general acerca de esta gaita: diferentes instrumentos, gaiteros, repertorio, presencia y funciones de los gaiteros...

El músico y miembro de este grupo Fernando Jalón fue quien tomó la dirección en la recuperación del uso de este instrumento. El fue quien construyó las nuevas *gaitas de bota*, el comenzó a tocar en los pueblos en los que anteriormente se había tocado, y finalmente el fue el fundador e impulsor de la Escuela de *Gaita de bota* dentro de la “Escuela de Gaita y Tambor de Alberite de Iregua”.

Algo acerca de la denominación GAITA para cornamusa y dulzaina

Aunque en muchos casos no tenemos duda de que instrumento se encuentra bajo la denominación “gaita”, lo cierto es que del mismo modo, en otros muchos casos no tenemos la seguridad total de que sea una cornamusa o una dulzaina. Por esta razón, cuando en el documento no se especifica con claridad que se refiere a la cornamusa, en principio no lo hemos tomado, salvo cuando aparece con claridad que el gaitero toca solo, sin ningún otro acompañamiento ya sea melódico, armónico o rítmico. Debido a estas dudas es posible que no se hayan incluido en este “inventariado” a muchos de los gaiteros de “bota” que anduvieron por nuestra tierra.

Este tipo de confusión en la denominación de los instrumentos musicales no es algo exclusivo que se de solamente entre la dulzaina y la gaita. En el campo de la música popular esto es algo que se da en otros muchos casos y lugares, encontrándonos con flautas denominadas gaitas o zanfoñas, rascadores denominados panderetas, clarinetes conocidos como flautas, músicos que tocan la *gaita* y son conocidos como tamborileros...

Entre otras, puede que una de las razones que haya motivado que se den estas confusiones en la denominación de instrumentos y músicos populares sea el hecho de que cuando un instrumento, o un tipo de músico, son sustituidos por otro, al sustituirlo, el nuevo, además de quedarse con su

función, a veces también se queda con su denominación. Otra pudiera ser el que en algunos lugares el músico o instrumento musical que sea hegemónico en su zona puede dar su nombre a música, músico o instrumento musical. Así conocemos casos como donde el “ttun-ttun” ha sido el instrumento o conjunto musical único o principal, “ttun-ttun” puede ser sinónimo de música, y así mismo “ttun-ttunero” puede ser sinónimo de músico. Lo mismo puede ocurrir con gaita y gaitero, “soinua” y “soinulari”... También hemos visto como en algunos casos el músico que toca la dulzaina (tipo oboe) recibe el nombre de *gaitero*, o en otros casos vemos que tocando el mismo tipo de instrumento puede aparecer que el dulzainero toca la *gaita*.

Volviendo a nuestro caso, en esas zonas donde seguramente los antiguos músicos fueron gaiteros de gaita de odre y han sido sustituidos o reemplazados por los dulzaineros, es posible que estos últimos hayan tomado de los anteriores la denominación de *gaiteros* y en ocasiones el instrumento la de *gaita*, llegando a encontrarnos con casos verdaderamente confusos en los que los dulzaineros pueden tocar *gaitas* o los *gaiteros* dulzainas. Algo así vemos en el programa oficial de fiestas de San Tiburcio en Leizta (Navarra) del año 1917 donde los mismos músicos-dulzaineros aparecen denominados como:

Agosto, Día 10: A las cuatro de la tarde inauguración oficial de las fiestas acudiendo el Ayuntamiento en corporación y precedido de la comparsa de gigantes y cabezudos de la villa, chistularis y las dulzainas de Tolosa...

Día 11: A las cinco de la mañana recorrerán las calles de la villa tocando alegres dianas ejecutadas por chistularis y gaitas...

Día 12: ... A las once y media recorrerán las calles de la villa los gigantes y cabezudos precedidos por los gaiteros y chistularis.

Día 13: ... A continuación partidos de pelota, gigantes y cabezudos, bailes, gaitas, chistularis y otros festejos populares.

Algo parecido nos ocurre hoy en día al aparecer con dulzainas en pueblos en los que anteriormente ha habido txistularis y oímos a nuestro paso como se refieren a nosotros con el término “txistularis”.

Otro ejemplo parecido presenciamos en los Sanfermines de Pamplona de 2004. El día 14 de julio, en la Plaza Consistorial, el Ayuntamiento y la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona homenajea a los “Gaiteros de Baigorri” (gaiteros de gaita-dulzaina) al cumplirse 25 años de participación ininterrumpida con la comparsa. Durante el acto, un “Pamplonica de Toda la Vida” respondía y explicaba a unos foráneos que preguntaban que era aquello: *es el homenaje que el Ayuntamiento de Pamplona hace a estos txistularis*. Aquel pamplonica sabía que el Ayuntamiento de Pamplona tiene su grupo oficial de Txistularis (tamborileros de flauta y tambor) y para él aquellos músicos uniformados y homenajeados en el Ayuntamiento no eran otros que sus txistularis.

Como decíamos anteriormente esto es algo que ha ocurrido y ocurre también en otras zonas. En otros casos es el instrumento el que cambia de nombre. Así por ejemplo la dulzaina es denominada gaita en otros muchos lugares y como gaita es conocida la flauta de tres agujeros entre otras en zonas como Salamanca y Zamora. Parece algo natural el hecho de que el nuevo instrumento, al tomar el relevo, además de quedarse con la función del sustituido se quede con su denominación.

PRESENCIA DE LA GAITA-XIROLARRU ACTUALMENTE EN LA MÚSICA VASCA

Como ya ha quedado patente en las páginas anteriores, son muchos los años en los que no se ha escuchado la gaita de odre poniendo su sonido y su música en las danzas, bailes, fiestas y celebraciones del País Vasco.

Tras ese largo periodo de abandono y desuso fue a finales de la década de 1960 cuando se dio un primer intento de recuperación de la mano del grupo de folklore vasco *Argia Euskal Dantzari Taldea*. En este grupo se formó un dúo de gaitas que participaba en las actuaciones del grupo y de manera autónoma en festivales de música popular vasca.

Teniendo en cuenta la presencia que en épocas anteriores tuvo la gaita en la zona pirenaica y que las características y tesitura de la música de la xirula zuberotarra se adecuan muy bien para interpretarse con la gaita, en ese primer paso con el objetivo de dar un espacio en la música popular vasca al viejo sonido de las gaitas de odre se eligió un repertorio de música popular de los xirularis de la zona pirenaica de Zuberoa.



Juan Mari Beltran y Kepa Oses gaiteros del grupo *Argia*.
Donostia, Euskal Jaiak (Fot. Unidad.1971-09-06).



Grupo musical de *Argia*, 1978.

El ejemplo del grupo *Argia* influyó en el mundo de la música y la danza popular vasca, por lo que a continuación surgieron más grupos de folklore y música en los que se comenzó a utilizar la gaita de odre principalmente en variantes como la *gaita de boto*, *bobasac* y *gaita de bota*. He aquí algunos de ellos:

En la década de 1980 los músicos del Grupo *Udaberi Euskal Dantzari Taldea* de Tolosa comenzaron a utilizar en su formación la gaita-xirolarrua del tipo *bobasac*.



Músicos del grupo de danzas vascas *Udaberri* de Tolosa (Fot. Udaberri)

En la formación musical del grupo de folklore vasco *Elai Alai* de Portugaleta la década de 1980 comenzaron a tocar xirolarra.

Además de las agrupaciones de músicos pertenecientes a los grupos de folklore y danza vasca, otros muchos grupos musicales incorporaron la gaita de odre en sus formaciones:

El grupo *Ortzadar* de Pamplona . Este grupo funcionó durante varios años ofreciendo sus conciertos pueblo a pueblo y dejando su repertorio grabado en dos discos. Para interpretar su variado repertorio de las diferentes zonas de Euskal Herria utilizaban varios instrumentos tradicionales vascos, entre ellos una cornamusa del tipo *bobasac*.



Grupo musical *Ortzadar*. 1978 (Fot. Ortzadar. AZ-11).

En la década de 1970 el grupo de música e instrumentos populares vascos *Sustraiak* de Donostia-San Sebastián. A partir de esa misma época y continuando hasta nuestros días el grupo musical del cantautor vasco Benito Lertxundi.

A partir de la década de 1980 muchos han sido los grupos vascos que han utilizado la gaita de odre: grupos de música folk vasca como *Txanbela*, *Oskorri*, *Alboka*, *Kukuma*, *Sidbe Folk*, *Brigantnya*, *Xarnege* y *Keltiar aldea*. Grupos jóvenes como el grupo folk-verbenero *Sorbeltz* en Bizkaia o el rockero *Etzakit* de Hernani...

Muchos de estos grupos además de seguir utilizando este instrumento, han dejado constancia en sus discos del sonido de la gaita en la música vasca.

Así, hoy en día, a comienzos del siglo XXI, podemos decir que aunque sea minoritaria, el sonido y la música de la “gaita-xirolarra” continúa presente en el País Vasco utilizando y que se está generando un repertorio a partir de:

- La música de danzas y melodías populares riojanas.
- La de otras zonas que o bien han tenido gaiteros o tienen un repertorio que se presta a ser interpretado con este tipo de instrumento.

- La música de otros instrumentos populares vascos.
- Nuevas composiciones.

No podemos decir que sea un instrumento normalizado en nuestra cultura musical, pero quien sabe si con el tiempo lo será. Un ejemplo lo tenemos en Hernani donde a comienzos de la década de 1990 se propuso participar en la salida de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos del martes de carnaval cambiar el habitual grupo de txistularis que acompaña a la comparsa por ese grupo instrumental conocido en tierras riojanas formado por la dulzaina, la gaita de odre y el tambor. Esta primera experiencia tuvo una buena acogida por parte de los miembros de la comparsa y por parte del público, y así desde entonces todos los años sin excepción está presente todos los martes de carnaval acompañando y dirigiendo con su música la danza y el paseo de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos. Hoy en día, tras dos décadas de participación ininterrumpida, para los hernaniarras treintañeros y todos los más jóvenes esta agrupación forma parte de la tradición del pueblo y es parte imprescindible de la fiesta de carnaval.



Hernani. Carnavales de 2005. Músicos y Comparsa de Gigantes y Cabezudos
(Fot. Ander Barrenetxea)

Este grupo musical, formado por un xiolarru-gaitero, un dulzainero y un tamborrero, acompaña a la comparsa tocando pasacalles por todo su recorrido. Esta formación es muy cómoda para el dulzainero ya que puede descansar y dejar de tocar cuando lo necesite dejando que suenen la gaita-xiolarru y el tambor durante los largos pasacalles que se tocan, dando la dulzaina fuerza y brillo al grupo cada vez que suena.

Al ritmo de la música del trío desfilan los Gigantes y se desplaza todo el resto de la comitiva formada por los Cabezudos, los niños, los padres, jóvenes y aficionados a este acto. Durante el recorrido y en lugares determinados se hacen “paradas” en las que tanto los gigantes como los cabezudos danzan un vals haciendo o desarrollando unas figuras coreográficas. A la finalización de la danza y en el momento que callan los músicos los cabezudos, armados de los “maskuris” (vejigas hinchadas) con las que golpean a los niños, salen a toda prisa en estampida en persecución de los niños y jóvenes que esperaban alertas ese momento para darse del mismo modo a la fuga, manteniendo ese “juego” durante todas las paradas del recorrido.



Hernani. Carnavales de 2005. Tocando con la Comparsa de Gigantes y Cabezudos
(Fot. Ander Barrenetxea)

ENCUENTROS DE GAITEROS EN LAS ULTIMAS DÉCADAS

En el desarrollo y evolución de la gaita de odre entre nosotros han sido de gran importancia los encuentros de dulzaina, gaita y tambor celebrados a lo largo de las últimos años. Fue a comienzos de la década de 1990 cuando por iniciativa del aula de dulzaina de la Escuela de Música de Hernani y la Escuela de Gaita y Tambor de Alberite de Iregua se organizó nuestro primer encuentro en Hernani durante la temporada sidrera. El buen sabor que dejó aquella jornada propició el que aquella experiencia no quedara en vía muerta, y así al poco tiempo fueron los hernaniarras quienes devolvieron la visita encontrándonos en La Rioja. En las primeras ediciones participaron dulzaineros y tamboreros, pero posteriormente los gaiteros de *bota* comenzaron a aparecer, y cada año tienen más presencia en estos encuentros.



Briones, 1999



Hernani, 1999



Briones, 2008-05-17



Hernani, 2011-03-26

XIROLARRUA-GAITA DE BOTA

Juan Mari Beltran Argiñena

Oiartzun, 2012



Las escuelas de Oiartzun, Hernani, Alberite, Estella y Deba en el encuentro de Gaita y Tambor celebrado en Logroño el 17-11-2011.

Los encuentros se han venido realizando en diferentes pueblos de La Rioja y en Hernani, posteriormente, otras escuelas se han venido uniendo a nuestros encuentros y de ese modo además de las de Alberite y Hernani las últimas ediciones han participado las escuelas de Estella, Deba y Oiartzun. Los estellicas fueron quienes organizaron, dentro del *II día de la Gaita*, este encuentro en Estella el 23 de octubre de 2011, y en el encuentro celebrado en Oiartzun el día 17 de marzo de 2012 tuvimos con nosotros a miembros de la Escuela de Música de San Juan de Luz.

Teniendo en cuenta la aceptación que tienen estos encuentros por parte de los músicos y del público, sabemos que el resto de las escuelas también quieren organizar estos en sus localidades, por lo que estamos seguros que de aquí en adelante serán más los pueblos en los que se escuchara el sonido y la música de nuestras gaitas.

Actualmente la gaita de odre se escucha por las calles y plazas de nuestra geografía en encuentros como los de nuestras escuelas, en los conciertos de los grupos de música y en las diferentes fiestas y celebraciones de nuestros pueblos, interpretando un repertorio compuesto fundamentalmente de temas populares riojanos y vascos.



Encuentro de las Escuelas de Estella-Lizarrá, Deba, Alberite, Hernani, Donibane Loitzune y Oiartzun. Oiartzun, 2012-03-17

En breve plazo daremos otro paso importante en el desarrollo de la gaita de odre. El año 1999 se puso en marcha la Escuela de Música Popular de Oiartzun organizando el primer curso de txalaparta y de manera ininterrumpida ha continuado su andadura hasta hoy en día. Poco a poco ha ido ampliando su oferta, por lo que además de la txalaparta se imparten clases de alboka, dulzaina y percusión popular, y a partir del curso 2008-2009 también se imparten clases de txistu y tamboril.

El próximo curso 2012-2013 la escuela, añadirá una nueva oferta de enseñanza y esta será la de enseñanza de Xirolarrua o Gaita de Odre. Creemos que esta oferta contribuirá y será una buena herramienta para el desarrollo y el logro de la normalización de este instrumento entre los seguidores y amantes de la música y los instrumentos populares.

REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS

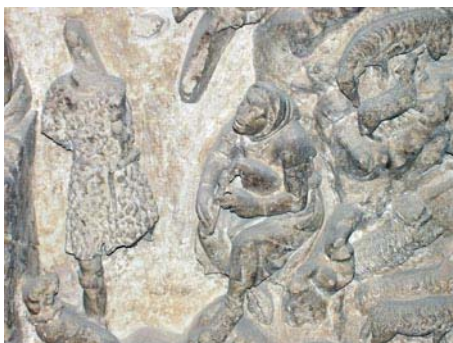
Aunque sepamos que los elementos que encontramos en la iconografía en muchos casos no están relacionados directamente con la cultura del entorno y que responden más a otro tipo de razones o motivos, no por ello debemos renunciar a lo que nos muestra y sin duda es algo a tener en cuenta a la hora de cualquier tipo de estudio, ya que en muchos casos si representan imágenes y escenas históricas y costumbristas del lugar aportando datos históricos y culturales de gran valor.

Aquí no se presenta un trabajo sistemático, ni un inventario iconográfico musical exhaustivo. El estudio a fondo acerca de la presencia de la música en la iconografía vasca es algo que por lo que nosotros sepamos está sin hacer y que por supuesto sería muy interesante realizar, pero en los ejemplos que siguen se puede apreciar que entre los siglos XII y XVII la presencia de la gaita de odre dentro de la iconografía musical vasca es abundante y muy interesante. Veamos a continuación a modo de muestra y ordenados por territorios, diferentes ejemplos iconográficos de la gaita de odre:

ARABA-ALAVA

VITORIA-GASTEIZ

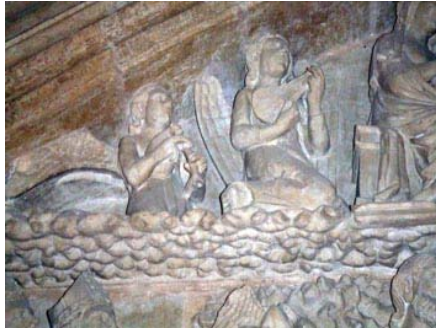
En el pórtico del maravilloso pórtico del más puro estilo gótico del siglo XIV-XV de la Catedral de Santa María tenemos una riquísima muestra de iconografía musical. Entre sus músicos aparecen varios intérpretes de gaita de odre.



Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (1)



Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. (2)



Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (3)



Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (4)



Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (5)

En la iglesia de San Miguel de Vitoria, en el relieve del primer cuerpo del retablo mayor, vemos esta Adoración de los Pastores, obra de Gregorio Fernández realizada entre 1624 y 1632. En ella podemos ver un personaje portando una gaita de odre.



Gaitero en la Iglesia de San Miguel de Vitoria

ELVILLAR. Rioja Alavesa

Gaitero en el retablo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, construido por los escultores Guiot, Juan y Mateo de Beaumont, 1549-1553. Policromía: Juan González de Salcedo, 1640-1650.



(Fot. Aintzane Erkizia)

LAGUARDIA. Rioja Alavesa

Entre los músicos representados en el pórtico de la iglesia de Santa María de los Reyes de Laguardia realizado por escultores navarros encontramos este intérprete de gaita de odre. Como hemos comentado anteriormente, esta gaita es de las del tipo de *la boba* de Las Landas. Pórtico: siglo XIV. Policromía: siglo XVII.



Ángel gaitero del pórtico de Santa María (Laguardia)

ELTZIEGO-ELCIEGO. Rioja Alavesa- Arabako Errioxa

En la Adoración de los Pastores del retablo de la iglesia parroquial de San Andrés de Elciego realizado entre 1646 y 1669 por escultor vasco Bernardo Elcaraeta, vemos que uno de los pastores tiene una gaita de odre.



Gaitero de San Andrés de Elciego

TUESTA. (Municipio de Valdegobia) Valles Alaveses

Entre los personajes representados en el pórtico de la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora (XIII-XIV) encontramos esta pareja de músicos formada por un gaitero y un tamborilero.



Gaitero y tamborilero en el pórtico de la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Tuesta

SAN VICENTE DE ARANA. Valle de Arana. Montaña Alavesa.

En la parroquia de San Vicente del pueblecito de San Vicente de Arana, en el arco del altar inferior sobre el que va asentado el altar mayor se encuentra esa bestia de largo rabo tocando la gaita de odre.



(Fot. Aintzane Erkizia)

TORTURA Etxabbarri-Kuartango

En el “Nacimiento” de la Parroquia de San Andrés de Tortura, de autor anónimo realizado a fines del siglo XV-principios del siglo XVI vemos, amenizando musicalmente la escena, esta pareja de músicos formada por un gaitero de odre y un dulzainero.



Torturako Jaiotza

OLANO (Zigoitia)

En el retablo de la parroquia de San Bartolomé de Olano (actualmente en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz) se encuentra este “Nacimiento” pintado hacia el año 1500 en el que vemos este gaitero.



(Fot. Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz)

BIZKAIA

LEKEITIO

Entre otros músicos de la rica iconografía musical de la Basílica de la Asunción de Nuestra Señora de Lekeitio encontramos estos intérpretes de cornamusa.

En el exterior, en la arquivolta exterior del pórtico oeste se encuentra este gaitero. Aunque no se aprecie en la fotografía, el roncón de la gaita esta sobre el hombro derecho del gaitero, lo que junto a la forma en la que sujeta el puntero nos muestra un gaitero zurdo.



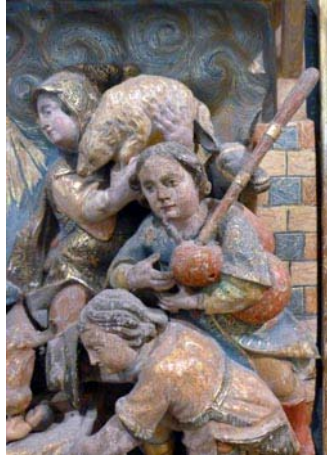
Gaitero del pórtico de Basílica de la Asunción de Nuestra Señora de Lekeitio

En el interior de esta misma iglesia, en una escena del Nacimiento del retablo realizado a comienzos del siglo XVI se encuentra este gaitero amenizando la escena.

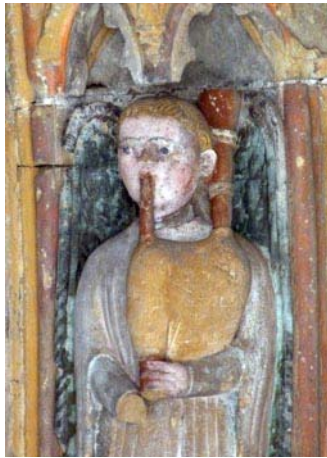


GIPUZKOA**LEINTZ GATZAGA-SALINAS DE LENIZ**

En el Retablo del Santuario de Nuestra Señora de Dorleta y en el marco de la escena de la adoración de los pastores se encuentra este gaitero.

**DEBA**

En el magnífico pórtico policromado de la iglesia de Santa María de Deba se encuentra este músico de gaita de odre.



LAPURDI

BAIONA

En la Catedral de Baiona, tanto en el exterior como en el interior encontramos muchos y variados músicos, pero es en el interior y concretamente en la Puerta de la Sacristía, el portón gótico que daba acceso al claustro, el único que conserva esculturas del siglo XIII, en su tímpano izquierdo donde hay un bello e importante conjunto de ángeles músicos. Catorce músicos componen este grupo musical que toca instrumentos de cuerda frotada y pulsada, un pandero cuadrado y diversos instrumentos de viento, todos ellos instrumentos de usados en la música vasca de la época y algunos como los tamborileros presentes hasta hoy en día. Entre ellos se encuentra un gaitero que toca una gaita que parece ser del tipo de *la Boba*, sin tubo aparte para el roncón, con el puntero y roncón en la misma pieza.

No es de extrañar que este tipo de gaita aparezca en Baiona teniendo en cuenta que a pocos kilómetros, en la zona de Las Landas, se ha venido utilizando ese instrumento en su música popular hasta nuestros días.



Gaitero de la Catedral de Baiona

NAVARRA

PAMPLONA-IRUÑA

Catedral de Pamplona

La Catedral de Pamplona posee una riquísima iconografía musical que ha quedado reflejada en el monográfico nº 4 de la colección “Música en la Catedral de Pamplona” escrito por Clara Fernández-Ladreda en el que encontramos claras referencias a la gaita: *Otro aerófono presente en la catedral de Pamplona es la gaita. La encontraremos en la arquivolta que corona la Epifanía de Perut, tocada por un ángel –el segundo del lado izquierdo a partir de la clave-, en la base de la jamba izquierda de la Puerta del Amparo, en uno de los capiteles interiores de la crujía Norte del claustro en poder de un juglar que la emplea para acompañar los ejercicios de una contorsionista y en la puerta del Refectorio en manos de un centauro.*

Respecto a sus citas en fuentes escritas, se alude a ella en el Poema de Alfonso XI, en el Libro del Buen Amor, en el Poema de Fernán Ruíz <<Una Coronación de Nuestra Señora>> y en la novela de J. Martorell <<Tirant lo Blanc>>, así como en la Crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo; a propósito de estas menciones es interesante tener en cuenta que la primera de ellas es la del Poema de Alfonso XI cuyo autor, Rodrigo Yañez, era gallego y que Galicia es precisamente la tierra de la gaita por excelencia. Pero acaso las alusiones más interesantes a la gaita son las que se encuentran en la documentación aragonesa –en la que figura con el nombre de cornamusa por influjo francés– porque ponen de relieve el aprecio de que gozaban y establecen una relación con Navarra; en efecto, en un documento de esta procedencia se menciona el permiso concedido por el rey Juan I a varios ministriles para que fueran a exhibir su arte ante las cortes de Castilla, Foix ... y Navarra, el deseo de los músicos de permanecer en Francia y el profundo disgusto del monarca ante el temor de perderlos, especialmente a uno de ellos, Matadança, que es calificado precisamente como <<fort

XIROLARRUA-GAITA DE BOTA

Juan Mari Beltran Argüñena
Oiartzun, 2012

apte de cornamusa>>. Desgraciadamente en la propia documentación navarra no hemos localizado ninguna alusión a este instrumento (FERNANDEZ-LADREDA, 2004).

Además de gaitas y gaiteros, entre los instrumentos e instrumentistas en la iconografía de la catedral de Pamplona aparecen entre otros los “rabeles”, “zarrabete”s o zanfonas, txistularis y sokadanzas (danzas de cuerda) muy populares en la zona por la época en que fueron realizadas.

He aquí las gaitas y gaiteros de la catedral de Pamplona:

Capilla de San Francisco Javier de la Catedral de Pamplona. Al igual que en el caso de la copia del Privilegio de la Unión, el gaitero es un “zaldiko” (hombre caballo). No se le ve el roncón y no parece que esté adosado al puntero ya que éste es muy fino y cónico con campana.



Gaitero en la Capilla de San Francisco Javier de la Catedral de Pamplona

Puerta del Amparo en la Catedral de Pamplona. El gaitero toca una gaita que parece ser del tipo de la cornamusa landesa, que conocemos como *Bohanssac* o *Boba*.



Gaitero en la base de la jamba de la Puerta del Amparo de la Catedral de Pamplona

Arquivolta de la Epifanía en la Catedral de Pamplona. En este caso, como en el anterior, parece claro que la gaita es del tipo de la cornamusa landesa, que conocemos como *Bobausac* o *Boba*.



Gaitero en la arquivolta que corona la Epifanía en la Catedral de Pamplona

En uno de los capiteles interiores de la crujía Norte del claustro de la Catedral de Pamplona se encuentra este otro gaitero. Al igual que las dos anteriores no parece que esta gaita tenga roncón independiente. La sección del cuerpo del puntero parece rectangular similar al de la cornamusa landesa y parece que en el están tanto el tubo melódico como el del roncón. Por la posición de las manos parece un gaitero zurdo.



Gaitero del claustro de la Catedral de Pamplona

OLITE-ERRIBERRI

Este gaitero se encuentra en el mural de S. Pedro de Olite. “Anuncio de los pastores” s. XIV. Museo de Navarra. Pamplona. Otra gaita más del tipo de la cornamusa landesa, que conocemos como *Bobaussac* o *Boba*.



Gaitero del mural de S. Pedro de Olite. “Anuncio de los pastores”
(Fot. EGIPV. Música)

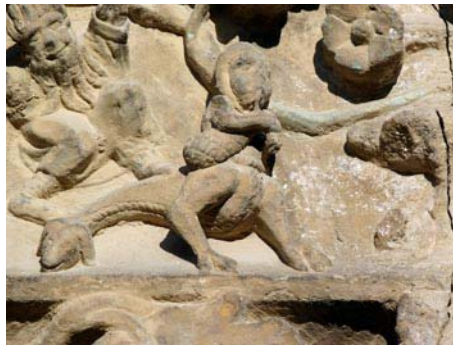
Iglesia de Santa María la Real

Entre los personajes que aparecen en las bases laterales de las arquivoltas de la portada encontramos varios músicos. En la parte derecha podemos ver un grupo de tres músicos. Aunque las esculturas se encuentran en muy mal estado y solo se conservan restos de parte de los instrumentos, se ve que el trío está formado de izquierda a derecha por un gaitero de cornamusa, un músico de lo que puede ser una vihuela de arco (falta el brazo y mano derecha que maneja el arco y la izquierda) y un tamborilero de flauta y tambor (solo se conserva el tambor que se apoya en el brazo izquierdo). El gaitero solo conserva el odre hinchado y el brazo izquierdo sujetando y presionando el odre en posición de estar tocando la gaita.



Gaitero de Santa María la Real

En el dintel de la misma portada se encuentra esta curiosa bestia, mitad humano mitad animal tocando la gaita de odre.



CARCASTILLO-ZARRAKAZTELU

Monasterio de La Oliva (S. XII). Entre otros músicos como un tamborilero o txistulari (flauta y tambor), rabelista, tocador zambomba, doble flauta y albokari (todos ellos instrumentos que forman parte de la organografía popular de la zona) encontramos este gaitero que toca una gaita que parece ser del tipo de la cornamusa landesa, que conocemos como *Boba*.



Gaitero en el Monasterio de la Oliva

UJUE-UXUE

En la iglesia-fortaleza de Santa María se pueden ver tres gaiteros, dos en el exterior y uno en el interior:

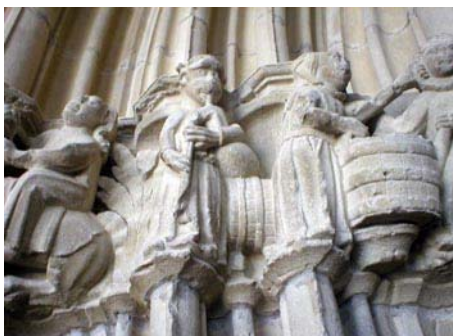
En los capiteles bajo las arquivoltas de la portada principal, entre las figuras de la parte derecha encontramos dos músicos. El de la izquierda toca un instrumento de viento que bien pudiera ser una especie de dulzaina y el de la derecha toca la gaita o cornamusa. ¿Será una pareja del tipo de dulzaina y cornamusa? Al igual que la gaita anterior, esta gaita carece de roncón independiente y parece de las del tipo de la cornamusa landesa. Por otro lado, no se puede ver que tipo de puntero tiene ya que queda oculto bajo las manos del gaitero.



¿Dulzainero? y gaitero de la portada principal de Santa María de Ujue

En la portada norte, bajo las arquivoltas y dentro de representaciones de escenas de vida popular aparece otro gaitero portando una curiosa gaita.

En la parte superior del odre se puede ver algo que pudiera ser la parte inferior del roncón en su unión con el odre, roncón que sería apoyado sobre el hombro izquierdo del gaitero.



Gaitero de la portada norte de Santa María de Ujue

En el interior de la iglesia de santa María y en el respaldo de la sillería del coro se encuentra este otro gaitero dentro de una representación de la adoración de los pastores.



Gaitero de la sillería del Coro de Santa María de Ujue

AZAGRA

En el retablo mayor de la Parroquia del Salvador realizado en el año 1700 por Francisco San Juan y Velasco y su hijo José, ambos escultores de Tudela, se encuentra esta “Adoración de los Pastores”, donde se puede ver a un gaitero ambientando musicalmente la escena. La gaita parece una más de las pequeñas del tipo de la de la cornamusa landesa. Teniendo en cuenta como sujeta el puntero podemos ver que se trata de un gaitero zurdo.



Gaitero en la “Adoración de los Pastores” del retablo de la parroquia del Salvador de Azagra.

LERIN

En la sillería del Coro de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lerín se encuentra este gaitero. Su gaita parece de las del tipo de las “gaitas de bota” de la zona riojana. Por cierto, el pueblo de Lerín se encuentra próximo a La Rioja. En cuanto al cordón decorativo mencionado, hay que decir que se parece a los utilizados por algunos de los últimos gaiteros riojanos para adornar sus gaitas y que estaban hechos con gruesos cordones de los utilizados para tirar de los cortinones.



Gaitero en la sillería del Coro de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lerín.

LOS ARCOS-URANTZIA

En el retablo de la parroquia de Santa María (s. XVII) cuyos autores son Pedro Uqueraniz y Juan de Amézketa, y dentro de una escena de la Adoración de los Pastores, se encuentra la figura de un músico con cornamusa.



Gaitero del retablo de la parroquia de Santa María. Los Arcos-Urantzia

SESMA

Entre las figuras que ornamentan el órgano de la parroquia de La Asunción se encuentra la figura de un niño desnudo tocando una gaita de doble puntero.



Gaitero del órgano de la parroquia de La Asunción. Sesma

VIANA

En el “Nacimiento” del retablo mayor de la parroquia de Santa María de Viana realizado los años 1670-74 por el escultor vasco Bernardo de Elcaraeta vemos a este gaitero. Su gaita, tanto por la forma del odre, el soplador, el puntero y el roncón, parece una réplica exacta de las Gaitas de Bota que han sido usadas en esa zona hasta épocas recientes.

Esta población linda por el sur con la ciudad de Logroño (La Rioja) y por el oeste con Oion (Rioja alavesa), este último pueblo ha sido mencionado anteriormente al presentar documentación escrita acerca de la Gaita de bota (Viana está en la provincia de Navarra pero sus vinos pertenecen a la denominación Rioja).



Gaitero en el retablo mayor de la parroquia de Santa María de Viana

En el retablo de San José de la misma parroquia de Santa María se encuentra este otro gaitero. Según algunos estudiosos del tema es de destacar la impronta popular de la indumentaria del gaitero, que corresponde con la de esa época y esa zona.



Gaitero en el retablo de San José. Viana

URROZ

En el primer cuerpo del retablo mayor de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Urroz, se encuentra este “Nacimiento” en el que entre los pastores que acuden con sus ofrendas a visitar al recién nacido se encuentra un músico de gaita de odre. El retablo es obra del escultor de Atarrabia-Villaba Miguel de Espinal y esta realizado hacia 1570.



Gaitero en el retablo de la Iglesia Parroquial de Urroz (S. XVI)

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Tomás, Angel Napal Oteiza (1991): *Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella – 1.* Cuadernos de Sección. Folklore N.- 4. Eusko Ikaskuntza. Donostia.
- ANGLES, Monseñor Higinio (Obra póstuma) (1970): *Historia de la Música Medieval en Navarra.* Diputación Foral de Navarra. Institución Príncipe de Viana.
- BAINES, Anthony (1995): *Bagpipes.* Pitt Rivers Museum; T.K. Penniman and B.M. Blackwood. Oxford.
- BELTRAN ARGIÑENA, Juan Mari (1996): *Soinutresnak euskal herri musikan.* Egin Biblioteka. Euskal Gaiak, 42. Orain S.A.
- (2004): *Dulzaina Gipuzkoan. La dulzaina en Gipuzkoa. 1950. hamarkada arte. La dulzaina en Gipuzkoa. Hasta la década de 1950. The dulzaina of Gipuzkoa. Until the decade of 1950s.* Herri Musika Bilduma, 1. HM Txokoa. Oiartzun.
- BLECUA VITALES, Martín y Pedro MIR TIERZ (1998): *La Gaita de Boto Aragonesa.* Edicions de l'Astral (Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses). Zaragoza.
- CAMPION, Arturo (1934): *Narraciones Baskas.* Zabalkunde Sorta/Colección Zabalkundea. Editorial Itxaropena. Zarauz.
- COSCOLLAR SANTALIESTRA, Blas (1987): *El libro de la dulzaina aragonesa, método y repertorio.* Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1987.
- DAVILLIER, Barón Charles (1874): *Viaje por España (1862).* Ediciones Giner. Madrid, 1991. Tomo III. Pág. . (1. ed. París, 1874).
- DONOSTIA, P. (1951): *Música y Músicos en el País Vasco.* Biblioteca Vascongada de los Amigos del País. San Sebastián. 1951.
- (1952): *Historia de las Danzas de Guipúzcoa-Instrumentos Musicales del Pueblo Vasco.* Ed. Icharopena, Zarauz.
- (1983): *Instrumentos musicales populares vascos.* Obras Completas del P. Donostia, tomo II. Pág. 257-309 Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao.
- E.G.I.P.V. (1972-2003)-Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Editorial Auñamendi. San Sebastián.
- FERNANDEZ IBANÑEZ, Jesús (1987): *Aportaciones para una iconografía musical del País Vasco.* Revista Txistulari, nº 94. pág. 11, 12.
- FERNANDEZ-LADREDA, Clara (2004): *Iconografía musical de la Catedral de Pamplona.* Música en la Catedral de Pamplona Nº 4. Capilla de Música Catedral de Pamplona.
- IRIBARREN, José M^a (1944): *Estampas del Folklore Navarro.* Príncipe de Viana.
- JIMÉNEZ, Joaquín; 1972. *Danzas en Alava.* Revista Dantzariak, nº 3. Pág. 6.
- JIMENO JURIO, José María (1987) *Tamborines y Gaiteros en Estella (Siglos XVI y XVII).* Dantzariak, 40. 1987 azaroa.
- LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz (1990) *Danzantes y Gaiteros en Sangüesa.* Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, nº 55. Pág. 139.
- MABRU, Lothaire (1986): *La Cornamuse des Landes de Gascogne.* Centre Lapios. Amis du Bazadais. Bazas.
- MANSO DE ZUÑIGA, G (1951): *Las Cornamusas.* Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País. VII. 1951.
- QUIJERA PEREZ, José Antonio (1992): *Danzas tradicionales de La Rioja.* Gobierno de La Rioja. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño.
- RAMOS, Jesús (1990): *Materiales para la elaboración de un censo de músicos populares de Euskal Herria, a partir de los instrumentistas llegados a Iruñea en el Siglo XVIII.* Institución Príncipe de Viana. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 55 zbk. Pág. 91-138. Pamplona.
- URBELTZ, Juan Antonio (1983): *Notas sobre el "Xiolarru" en el País Vasco.* Cuadernos de Sección. Folklore N.- 1. Eusko Ikaskuntza. Donostia.
- VARIOS AUTORES: Asensio, Javier (Coordinador) (2001) *(La danza Riojana. Historia, sociedad y límites geográficos.* Espiral Folk; Alberite.