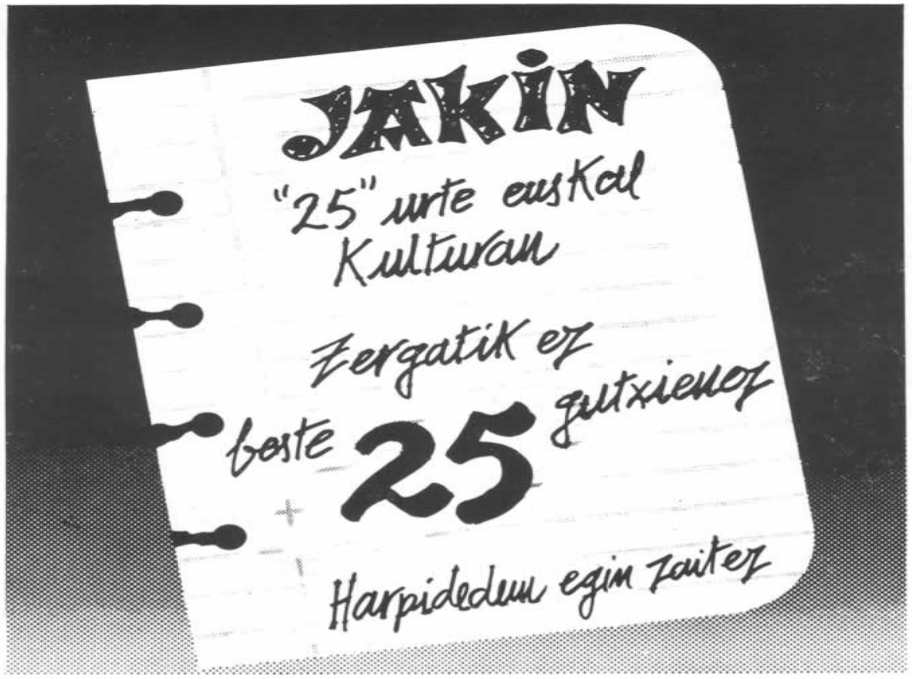
DANTZARIAK 32



Aldizkari honi lagunduz, harpidedun eginez, zeure kulturari laguntzen diozu: euskal kulturari.

Bere historia osoan JAKIN beti ahalegindu da, eta gaur are gehiago ahalegintzen da, tresna bizia izaten euskal kulturari bultz egiteko eta azterketak bizkortzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, egunekotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan sakontasuna lortu nahi du JAKINek.

Hori dena aski arrazoi da, gure ustez, zure laguntza itxaroteko, eta harpidetza txartela bete dezazula eskatzeko.

Gure hitza emateri dizugu: harpidedunen ugaritzeak ekar lezan irabazi oro aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik.

HARPIDETZA TXARTELA

JAKIN aldizkariaren harpidedun egin nahi dut

Izena ..... Herria .....

Kalea ..... Tel. .....

Gurutze (·) baten bidez adierazten dudan eran egingo dut urteko ordainketa (1 200 pta.)

☐ txeke bidez ☐ renboltsoz ☐ nire Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau)

Banco o Caja de Ahorros ..... Banku edo Aurrezki Kutxa .....

N.° de cuenta / Kontuaren zenbakia .....

Sucursal / Sukurtsala .....

Titular de la cuenta / Kontuaren jabea .....

Entitate horretako nire kontuan zorpetu itzazue, mesedez, JAKINek nire izenean aurkez diezazkizuen errezibоak. Agur.

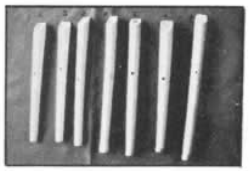
Sírvanse adeudar en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre les sean presentados por JAKIN. Atentamente.

Firmado / Zinatzailea .....

Domicilio / Helpidea .....

Sumario

2 Aurkezpena-Editorial.



5 El chiflo.

XI Festival Internacional de Folklore de Portugalete (Bizkaia). 1985. **10**

18 Fiestas y danzas en Legazpia.

Euskal Dantza Herrikoiaren Soinua. **48**

32 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Biltzarra.
Director: Mikel Larramendi Garbisu.
Redacción y Administración: Particular de Euskalduna, n.º 2. 48008 BILBO
Imprime: Gráficas Castuera S. A. C/. San Blas, 4. Burlada. Tfno. 23 61 98
Portada: Legazpia (Foto: Luz).

Depósito legal: BI - 1.762 - 1979

Aurkezpena

Legazpiako jai eta dantzaren lana zenbaki hontan aurkezten da, gure herri guztietan egiten ahal den eta egin behar den adibide argi bat dugu.

Euskal Dantzarien Biltzarra lortutako gauz haundi bat da, milaka pertson batutzen duen erakunde bezala lortu duen antolaketa da. Euskal Herrian zehar presente egiten. Horrela, jende asko mugimenduan jartzen ahal ditu kokaerak eta itxurak ikertzeko, zeren eta ikaskoi bakar bateri, nahiz eta oso prest egon, leku guztietara iristeko denborarik ez du. Eta azkenez, E.D.B.'k, zerbait esatekorik baldin baduzu, laguntzen ahal dizu zure ikasketaren alea azaltzeko.

Horretarako, zenbaki honek daraman adibidea oso erakusgarria da. Egia da, herstutzen duen gehiena gure agureak dituzten datuen bilketa da, beharbada mila urte baino gehiagoko jakintza bat hartzen azkenekoak izan direla ahoz-aho bidalita. Gure udaletxe eta elizeko idazkuntzak tinkotasun gehiago dankate, horregaitik bere ikasketa eta sailketa itxoiten ahal du. Kontutan euki behar dugu ez bakarrik lehenaldiko gauzak esatea baizik eta gaur-egun egiten ari dena ere, deskribatzen, konparatzen eta datorkieneei bidaltzen.

Legazpiaren gainean egindako lanak esandako hiru itxurak laburtzen ditu. Aintzinako datutik, erakusketa bereiz baten bidez, gaur-egun ospatzen den esandako gipuzkoatar herria harte. Espero dugu lan hau, lehen argitaratuak beste batzuek bezala, eredu giza izan dadila beren herriko eskeintzen diren jai eta dantzak bildu nahi duten guzti hoientzako, eta eragin dezatela gaur-egungo folklorean interesatuei DANTZARIAK aldizkarian bere lanaren ondorio idazten hasi daitezela.

Editorial

El trabajo que sobre las fiestas y danzas en Legazpia se presenta en este número, es un buen ejemplo de lo que en todos y cada uno de nuestros pueblos y villas se puede y se debe hacer.

Uno de los grandes logros de Euskal Dantzarien Biltzarra como organización que agrupa a miles de personas es la infraestructura que ha logrado crear, haciéndola presente en toda la geografía del País. Y puede, por tanto, movilizar personas para investigar lugares y aspectos que a un solo estudioso, por mucha preparación que tenga, no le da tiempo físico a llegar. Y puede por último E.D.B. poner a disposición de quien tenga algo que decir, un medio para plasmar el fruto de sus estudios.

El magnífico ejemplo incluido en este número es una clara muestra de ello. Es cierto que el trabajo que más urge realizar es la recogida de todos aquellos datos que obran en poder de nuestros mayores, quizá últimos receptores de una cultura en muchos casos milenaria, y casi siempre transmitida de una manera oral. Los archivos de nuestros Ayuntamientos y Parroquias tienen mayor estabilidad, y su estudio y clasificación pueden esperar. Y es cierto también que nuestra preocupación no se debe dirigir exclusivamente al pasado, sino tener en cuenta lo que hoy se está haciendo, describiéndolo, comparándolo y transmitiéndolo a los que nos sigan.

El trabajo realizado sobre Legazpia sintetiza los tres aspectos. A partir de datos antiquísimos, y mediante una razonada y exhaustiva exposición, avanza hasta lo que actualmente se celebra en dicha localidad guipuzcoana. Este trabajo, al igual que otros anteriormente publicados, esperamos que sea un posible modelo sobre el que se basen todos aquellos que quieran recopilar las diferentes fiestas y danzas que se realizan en sus respectivas localidades, y anime a los que hoy son protagonistas directos de nuestro folklore a ir plasmando en DANTZARIAK el producto de su trabajo.

Le travail presenté dans ce numéro sur les fêtes et danses de Legazpia, est un bon exemple de ce qu'on pourrait et on devrait faire dans chacun dans nos villages.

L'un des succés d'Euskal Dantzarien Biltzarra, comme organisateur qui groupe des milliers de personnes, est son infrastructure, présente dans toute la geographie du pays, et qui permet la mobilisation de plusieurs personnes pour faire des investigations plus exhaustives que celles qu'une seule personne, même trés bien preparée, pourrait faire, par manque de temps matériel.

E.D.B. est aussi un moyen qui s'offre á tous ceux qui veulent publier les résultats de leurs études.

Le magnifique exemple ci-joint est une preuve de cela.

Sans doute, le travail le plus urgent à faire est de ramasser auprés de nos personnes agées tous les renseignements possibles puis qu'ils sont peut être les derniers connaisseurs d'une culture, trés souvent millénaire et presque toujours transmise oralement. Les archives de nos mairies et paroisses sont plus stables, et leur étude et classement peuvent attendre.

Mais, notre préoccupation no doit pas s'adresser seulement au passé; il faut aussi tenir compte de ce qu'on fait aujourd'hui, le décrire, le comparer, et le transmettre à ceux qui viennent aprés nous.

Le travail sur Legazpia est une synthèse de ces trois aspects.

En partant de renseignements trés anciens, et á travers une exposition raisonnée et exhaustive. Il nous méne jusqu'a ce qu' actuellement on célèbre dans cette ville de Guipuzcoa.

Avec ce travail et d'autres deja publiés, nous voulons offrir un possible modèle pour tous, ceux qui ont intéret à compiler les differentes fêtes et danses qui se célèbrent dans leurs villages et animer à ceux qui aujourd'hui sont les protagonistes directs de notre folklore, a publier à DANTZARIAK, les resultats de leurs travaux.

Caja Laboral Popular

100 Oficinas,
130 Cooperativas, 19.000 personas,
al servicio del País.

PORQUE pretendemos paliar el acuciante problema del paro laboral.

PORQUE deseamos potenciar la economía del País Vasco, reinvirtiendo tus ahorros en el mismo ámbito en que se han generado.

PORQUE intentamos mejorar la calidad de vida del trabajador, integrándolo en el mundo de la autogestión y creando nuevos puestos de trabajo.

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAIS.

Y GRACIAS a la ayuda generosa de nuestros ahorradores, recientemente hemos podido asociar las nuevas industrias cooperativas de:

- Herriola, de Aulesti (Murélaga).
- Incoxlan, de Oinati (Oñate).
- Tax, de Tolosa.
- Kide, de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga (S.Salvador del Valle).
- Txurtxil, de Bergara.
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia.
- Hertell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.
- Izarraitz, de Azkoitia.

130 COOPERATIVAS.

Ulgor S.Coop. 1956

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.

Danona S.Coop. 1979

En los dramáticos momentos que atravesamos, con un altísimo índice de parados, cierres de empresas y mínimos coeficientes de inversión industrial, nuestras ilusiones siguen firmemente en pie.

En 1956 abrimos la primitiva cooperativa "Ulgor". Hoy, al cabo de 23 años, contamos con 70 cooperativas industriales –entre un total de 130 de diferentes signos– donde participan cerca de 19.000 socios-trabajadores.

Y el próximo año, por muy malo que sea, y si tu sigues ayudándonos como cliente, incrementaremos estas cifras creando nuevas empresas y nuevos puestos de trabajo.

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.

CAJA LABORAL POPULAR
LAN KIDE AURREZKIA
Euskadiko Kutxa

– EL CHIFLO –

Esta charla-coloquio se dio en Vitoria el día 29 de Enero de 1982, en los locales donde tiene su sede la Delegación en Alava de Euskal Dantzarien Biltzarra, por Juan José Lauzurica y como complemento a otra que dio acerca del «txistu» Asier Amuriza.

El tema de esta mesa redonda es acerca de una investigación que comencé hace aproximadamente tres años, debida a una conversación que tuve con José M.ª López de Elorriaga (Copi), dulzainero, investigador de nuestros instrumentos autóctonos y constructor de varios de ellos. Me comentó que en la zona de Laño (Treviño) se había utilizado un instrumento de música, a modo de silbo, y que a pesar de haber ido él por allí en alguna ocasión no pudo encontrar ninguno.

Al poco tiempo leí en el Atlas Folklórico de un libro de Juan Antonio Urbeltz, llamado Dantzak, que decía textualmente: «En Laño hay un instrumento curioso, mezcla de xirula y dulzaina». Entonces con esta idea, no muy concreta, me fui a Laño y comencé a preguntar a ver si conocían a alguna persona que construyese algún instrumento de música tipo flauta o algo similar, y me dijeron que hacía años en un pueblo cercano, que se llama Mesanza, hubo una persona que hacía unos silbos que seguramente era por lo que yo preguntaba.

A continuación me fui a Mesanza y estuve hablando con el único vecino que quedaba en el pueblo, el cual me estuvo dando una serie de datos de lo que estaba buscando, y también la dirección de un sobrino de la persona que los hacía, que se llama Valentín Moraza y que estaba trabajando en Vitoria.

Localicé a este señor y estuve hablando con él acerca de su tío, que se llamaba Fidel Moraza. Este señor nació en 1885 y murió cuando tenía 58 años, fue pastor durante toda su vida, y como cosa curiosa no salió del pueblo más que en dos o tres ocasiones en toda su vida. La mayor parte del tiempo que pasaba en el monte cuidando los rebaños lo empleaba en hacer trabajos propios de pastores como son vasos de cuerno, cachas para cuchillos, badajos de cuerno para cencerros, gaitas, chiflos, etc.

El nombre que se daba a este instrumento musical que nos ocupa es el de silbo o chiflo y empleaba varias clases de madera para hacerlos, siendo las principales el fresno y el sauco; y para las gaitas el nogal.

Los pasos que seguía para hacer los chiflos eran, *en primer lugar coger las ramas con la forma, poco más o menos de como iban a ser, empleando la parte más ancha para la embocadura.*

Cuando empleaba el sauco para hacerlos tenía gran parte del trabajo hecho, ya que el interior de esta madera es de una sustancia blanda y fácil de sacar.

Tanto para agrandar el agujero hecho en el sauco, como para hacerlo en el fresno empleaba un hierro, que después de ponerlo al fuego, le servía para ir agrandándolo hasta conseguir el diámetro que necesitaba.

La embocadura tenía forma de pico y el diámetro del agujero era bastante mayor que el del lado opuesto.

Para hacer los cortes de la embocadura, los agujeros para poner los dedos, y retocarlo exteriormente se ayudaba de una navaja de barbero, que cuando no servía para afeitar a él le venía muy bien, por el filo que tienen, para hacer sus trabajos.

Por la parte superior, los agujeros que les hacía para colocar los dedos eran seis, y uno por la parte inferior, que venía a coincidir entre los dos agujeros más próximos a la embocadura. Estos agujeros los avellanaba para que se acoplasan mejor las yemos de los dedos.

También les hacía unos adornos, como podían ser unos círculos todo alrededor y a la altura de los agujeros. *La longitud solía oscilar entre los 33 cms.*

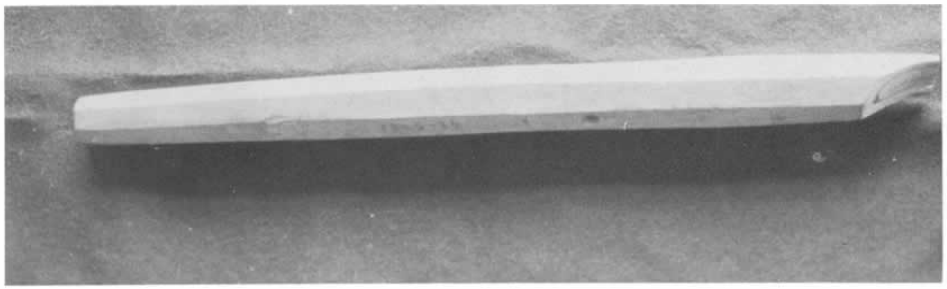
La popularidad de esta persona en la construcción de chiflos y gaitas no sólo se limitó a los pueblos colindantes, sino que por medio de los pastores, que se reunían en el monte con los rebaños, se extendió su uso a otros pueblos como Pipaón, Lagrán, que llegaron también a conocer estos instrumentos.

El precio que solía cobrar por los chiflos dependía de la madera con la que estuviesen construidos. Así, si eran de fresno u otras maderas el precio era de dos pesetas, y si eran de sauco, como el trabajo era menor, una peseta.

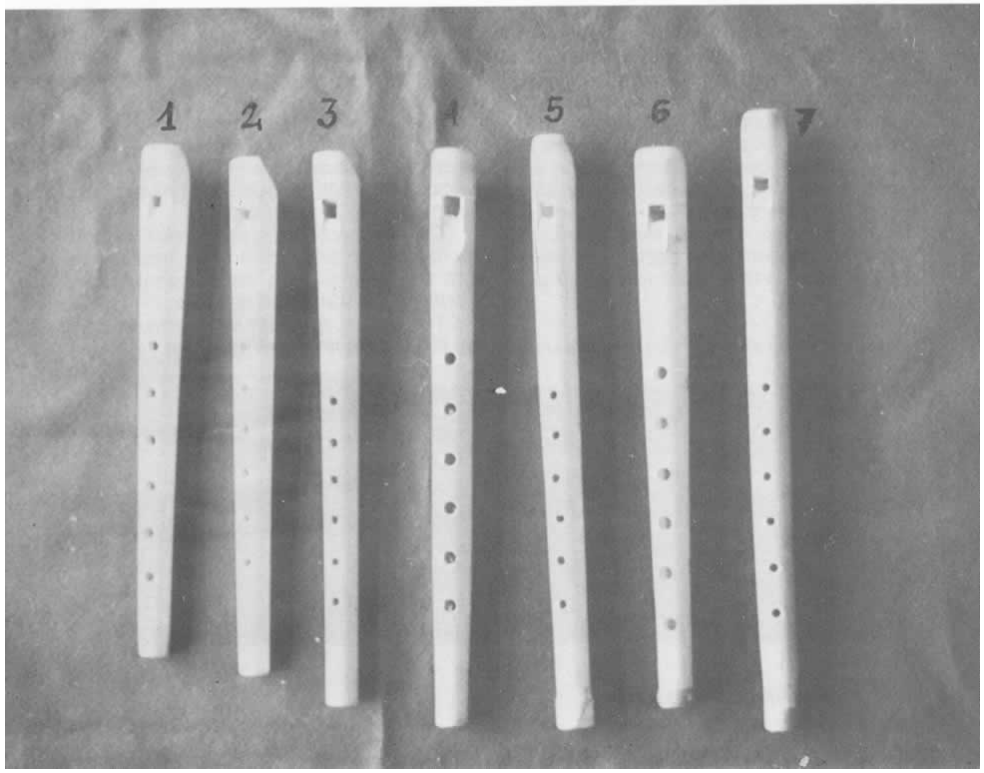
Las gaitas las vendía alrededor de 8 a 10 pesetas. Hubo alguna temporada en la que llegó a tener cincuenta o sesenta chiflos preparados para vender al que le interesaran.

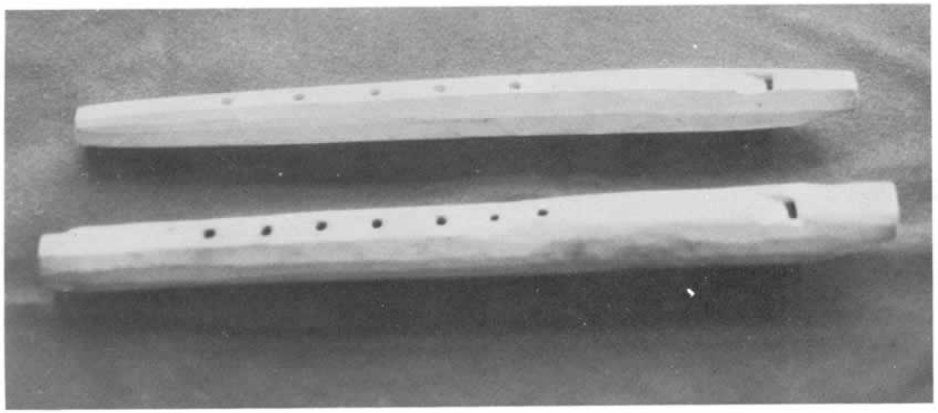
A la hora de construir los chiflos les hacía cerca de la embocadura un corte de modo similar al del txistu o la txirula, para producir el sonido, en el cual solía poner una chapita, que solía ser de hoja de lata, no sólo con el fin de adornar sino que, por medio de esta chapa, abriéndolo o cerrándolo se podía conseguir un sonido más claro.

Parte posterior del silbo realizado por Faustino Roa.



Los silbos 1, 2 y 3, fueron construidos por Valentín Moraza. El resto se construyeron con los datos recogidos por José María López de Elorriaga.





Silbos realizados por Faustino Roa, de Pipaón, tal como recordaba los hechos por Fidel Moraza.

Durante varias veces me seguí desplazando a Laño para ver si podía encontrar por las casas algún chiflo, pero a pesar de las molestias que se tomaron muchos vecinos no puede localizar ninguno.

Entonces Valentín Moraza (que como he dicho era sobrino del señor que los hacía y que cuando me dio estas explicaciones contaba 65 años) se ofreció a hacerme alguno de muestra, explicándome sobre la práctica las características principales que tenían; proporcionándole yo las herramientas y el material necesario.

Cuando todavía estaba haciendo esta investigación conocí por medio de Enrique Alcázar, miembro de Euskal Dantzarien Biltzarra, a otro señor que se llamaba Basilio Fernández Ortiz de Urbina, que construía silbos como los que estaba buscando.

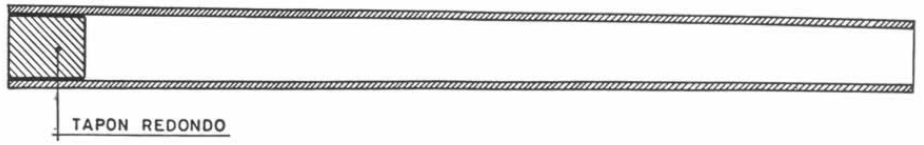
Fui donde él y me estuvo contando que era natural de Uzquiano (Treviño), que nació en 1909 y había sido pastor, y que a pesar de haber venido muy joven a Vitoria había construido, para su uso, algún silbo y alguna gaita. La madera que empleaba para los silbos era el sauco y para las gaitas el nogal, se ayudaba de hierros que ponía al fuego y de una navaja. Las características como embocadura, medidas, agujeros, etc. eran de forma similar a los que construía Fidel Moraza.

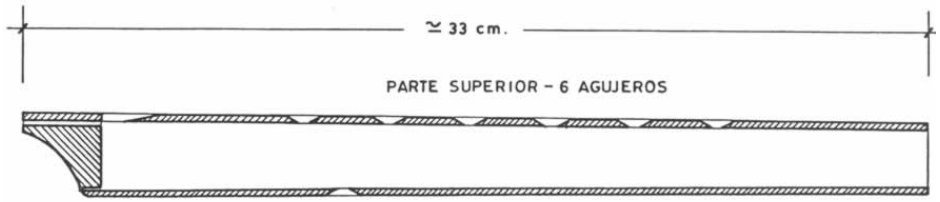
Pasado algún tiempo desde que empecé, y acompañado por un señor de Laño nos dirijimos a Quintana, donde tuvimos noticias que un señor llamado Justino Rituerto Martínez hizo también chiflos. Una vez allí nos dieron unas señas de Vitoria, donde está viviendo actualmente, y nos fuimos a estar con él, llevando algunos chiflos que teníamos de muestra. Cuando estuvimos con él nos explicó que en realidad el que se dedicó a hacerlos fue su padre, aunque él le ayudaba. Nos estuvo dando una serie de datos muy interesantes referentes a su padre, como por ejemplo que nació en 1886, su nombre era Dionisio Rituerto San Vicente, que vivió 86 años y que hasta los 70 estuvo realizando trabajos de artesanía pastoril. Una diferencia entre los silbos que construía este señor y los descritos antes es que la mayoría de los que hacía eran de tres agujeros, un estilo a las txirulas o txistus que conocemos, aunque también hacía otros con características similares a los antes mencionados. La madera principal que utilizaba era el sauco aunque también empleaba otras. Usaba un barreno de mano que introducía por ambos lados para el comienzo del orificio, ayudándose más adelante con un hierro que ponía en el fuego para, al introducirlo rusiente repetidas veces, conseguir el agujero que necesitaba, siendo por la parte de la embocadura más grande que por el lado opuesto. También empleaba navaja o cuchillo para realizar los cortes que necesitaba. No los hacía para vender, sino que los regalaba a personas del mismo pueblo o pueblos de los alrededores con los que se reunía cuidando los rebaños en el monte. Algunas veces grababa las iniciales de las personas que se lo pedían en la madera. También me contaba este señor, que en la actualidad tiene 61

CHIFLO

RAMA CON FORMA

EMBOCADURA(PARTE MAS ANCHA)





años, que algunas personas les encargaban que pusieran en los chiflos una anilla o chapa metálica alrededor, en la cual iba grabado su nombre.

Muchas personas, con la práctica, conseguían gran habilidad, llegando a tocar muchas canciones propias de la época, y no faltando, al terminar las reuniones de meriendas y cenas, quien mostrase su destreza con este instrumento, llegando incluso el que me da estas explicaciones a aprender a acompañar por medio de la guitarra y del acordeón a los que tocaban el chiflo.

Para terminar, voy a hacer una explicación de como era la embocadura, ya que en los tres casos las hacían de forma similar.

Una vez conseguido, en la madera, el orificio deseado se hacía aparte una especie de tapón redondo que encajase perfectamente, dándole un corte por la parte superior de tal forma que dejase pasar aire para producir el sonido.

Ya colocado el tapón se le hacía la forma del labio inferior, tal y como se ve en el dibujo adjunto.

Conclusión.

Las maderas que utilizaban eran, principalmente, el sauco y el fresno.

Las medidas no eran fijas pero oscilaban entre los 33 cms.

Los agujeros que les hacían para colocar los dedos eran en unos de seis por arriba y uno por debajo; en otros de dos por arriba y uno por debajo; y los menos de cinco por arriba y uno por la parte inferior.

Los adornos variaban según la persona que los hacía.

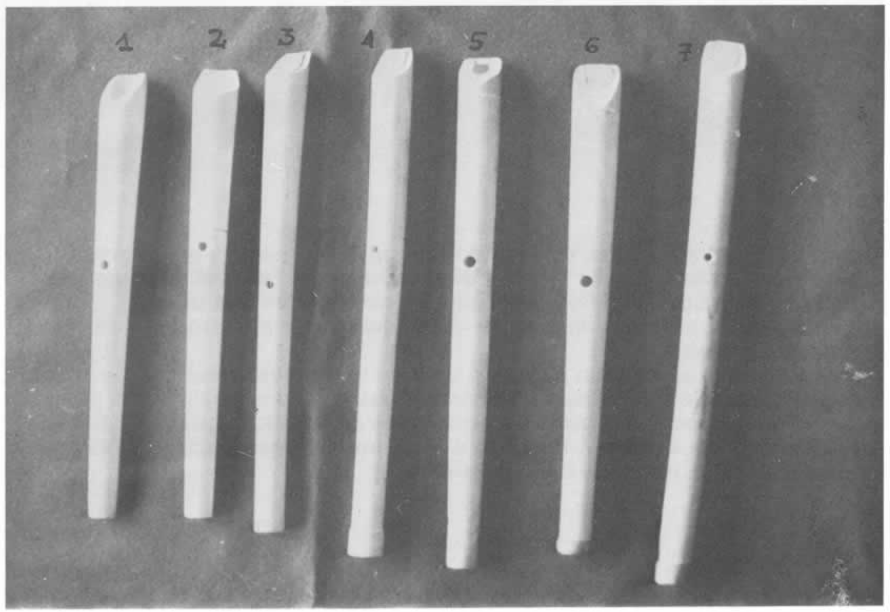
Las herramientas principales eran la navaja y un hierro, que ponían al fuego para ir agrandando el agujero, y en algunos casos para comenzar a hacerlo se utilizaba también un barreno de mano.

Construían también gaitas, principalmente de nogal, y las pitas eran de capas de cuerno o caña, así como sellos en boj para el pan, cachas para cuchillos, vasos de cuerno, badajos de cuerno para cencerros, etc.

Este no considero que sea un trabajo terminado, ya que me he limitado a una zona muy concreta, y no sólo eso sino que han ido surgiendo nombres de otras personas con las que puedo tener conversaciones y quizás puedan aportarme algún dato más a los anteriormente citados.

E. D. B. ARABA
Fotografías: J. J. Lauzurica.
Dibujos: Juan Carlos Barazón.

Los silbos sexto y séptimo llevan, en la parte inferior, una anilla metálica.



XI Festival Internacional de Folklore de Portugalete (Bizkaia) 1985.

La «Tarantella».

Como en años anteriores, ha tenido lugar en Portugalete y en diversas localidades de Euskal Herria una nueva edición del Festival Internacional de Folklore-Nazioarteko Folklore Jaialdia (con ésta ya son once), organizado por el grupo de danzas «Elai-Alai» y con el patrocinio de entidades oficiales.
El punto de concentración o central en cuanto a actos se refiere, ha sido la villa de Portugalete, aunque el folklore de estos países de distintas partes del mundo, ha recorrido pueblos y ciudades de Araba, Gipuzkoa y Bizkaia. Las diferentes actividades llevadas a cabo por la Organización del Festival en la citada villa, han sido las siguientes:

Exposición de material etnográfico.

En la sala de exposiciones de la Caja Laboral Popular-Lan Kide Aurrezkia de Portugalete tuvo lugar el día 24 al 30 de julio, una muestra de trajes, pósters, etc.

En la misma se pudo ver indumentaria femenina para la danza, figuras de adorno y sombreros anchos de México; trajes yugoslavos, souvenirs, así como unos corazones bordados con frases escritas en Euskera provenientes de Irlanda; ropa de baile polaca y checoslovaca; y por otro lado, máscaras, ropa con colorido y diferentes dibujos, guitarras, maracas y otros instrumentos musicales de Panamá. También estuvo representada Euskal Herria con la alboka, gaita, etc.

Todo este material fue cedido por los grupos participantes al Festival y exhibido en maniquies y mesas a tal efecto.

Audiciones musicales.

Paralelamente al Festival de la noche, se realizó en la Iglesia de Santa María de la citada villa, una demostración de cantos y melodías por parte de los grupos folklóricos, cuyo orden fue el siguiente:

Día 24:
Grupo Rang Bahar de Ahmedebab (INDIA)
Grupo Kud-Sloga Denovići (YUGOSLAVIA)

Día 26:
Esbart Dansaire Sant Marçal (CATALUÑA)
Grupo de Folklore Javorina (CHECOSLOVAQUIA)
Conjunto Folklórico de la Contraloria General (PANAMA)

Día 27:
Ballet Folklórico del Sindicato Nacional de trabajadores de la Educación (MEXICO)
Zespol Pieśni i Tańca Akademii Rolniczej (POLONIA)

Exposición de indumentaria. En la fotografía, podemos ver trajes yugoslavos.

Exhibición de Folklore.

En el marco del polideportivo Zubi-Alde se desarrollaron como ya viene siendo costumbre desde hace años, las actuaciones de los grupos folklóricos, que actuaron en el siguiente orden:

Día 24:
«Elai-Alai»
INDIA
IRLANDA
YUGOSLAVIA

Día 26:
CATALUÑA
PANAMA
CHECOSLOVAQUIA

Día 27:
ITALIA
POLONIA
MEXICO
«Elai-Alai»

Danza de diversión checoslovaca.

La orquesta polaca interpretando una canción en la plaza del Ayuntamiento de Portugalete, después del pasacalles. (Foto, Jon I. Dueñas).

Grupos participantes

Para dejar constancia de las características de los grupos de baile o danza asistentes a esta undécima edición del Festival Internacional de Folklore, haremos a continuación una breve reseña de cada uno de ellos.

México cuenta con un Instituto de Antropología e Historia en el cual está incluida una Academia de concentraciones folklóricas, en la que se dedican a la investigación.

La clase alta apoya económicamente en las fiestas, mientras que la clase media-baja es la que participa en las mismas.

Entre danza y baile se hace una distinción bastante clara. La primera es aquella cuyo origen es prehispánico o precolombino, ejemplo de esto son las «Danzas Aztecas». Y la segunda, baile, es posterior a la anteriormente citada, y reciben el nombre de bailes mestizos, un ejemplo son los «Bailes charros» muy conocidos entre nosotros por sus melodías.

Los grupos son apoyados por las empresas o por los Gobiernos de cada Estado, pero no todos; los bailarines no cobran por su trabajo, sin embargo los músicos sí perciben dinero.

El Ballet Folklórico del Sindicato Nacional de los Trabajadores de la Educación perteneciente a dicho sindicato es originario de Saltillo, Estado de Coahuila, y sus componentes son procedentes de otros Estados, ya que residen allí por la práctica de su trabajo. Ensayan de 8 a 10 horas semanales divididas entre el sábado y domingo.

Cuentan en su repertorio con unos 130 bailes y danzas sacadas de doce estados.

La indumentaria es la propia de cada danza o baile, y predomina, en cuanto a tejidos se refiere, el algodón, y en menor parte las plumas y otros adornos.

Los instrumentos típicos son el caracol, tambor, jarana, etc., así como otros más recientes utilizados en sus actuaciones; violín, guitarra, guitarrón, trompeta, etc.

En Italia existe la F.I.T.P. (Federación Italiana de las Tradiciones Populares), donde están integrados 280 grupos de danzas, aparte de los aproximadamente 50 que están al margen de la misma, y que se mantienen por medio de actuaciones ya sea dentro o fuera del país, y cuyos integrantes son estudiantes y trabajadores, no aceptándose el profesionalismo.

El «Grupo Folkloristico Città di Castrovillari» de la provincia de Cosenza, asistente al Festival, es muy conocido en la zona Sur de Italia (La Calabria), por sus actuaciones en fiestas y por la ayuda y mantenimiento del folklore tradicional en esta parte del país, que es correspondido con la asistencia y participación del pueblo que se anima a bailar y cantar al son de los ritmos y rápidos movimientos de sus danzas.

Este grupo folklorístico y no foklórico –según palabras de su director– para distinguir el foklore auténtico (llamado antiguo) del moderno, es promotor de un Festival Internacional, el más importante de Italia.

El grupo es numeroso en cuanto a componentes (60 adultos y 80 niños) e interpreta danzas variadas de la Calabria, datadas en el año 600, como pueden ser la siguientes:

SIRINATA A CARMELA (canto)
BALLU DI TAMBURELLI
FANTASIA CASTROVILLARI
QUADRILLIA

y, como no, la famosa TARANTELLA COMANDATA, propia de la región citada anteriormente, bailada con un ritmo trepidante, y que nadie puede enseñarla a bailar a nadie, pues se realiza, por decirlo de alguna forma, por la propia naturaleza.

Aparte de los instrumentos conocidos como son el acordeón, bombo o guitarra, utilizan otros típicos de la Calabria como son el «cup-cup», «zirru-zirru», etc. y sobre todo el pandero (Tamborello) usado al mismo tiempo que se baila.

Representando a Checoslovaquia acudió el Grupo «Javorina» de Roznov, actualmente uno de los cinco grupos más fuertes del país.

Ejecutan danzas y canciones del territorio situado entre Roznov y Frenstat. Entre las mismas es de destacar las recogidas en Valassko, de origen rural. También son originales las ceremonias de boda, danzas juegos de pastores, así como danzas de bandoleros. Terminaron su actuación con una costumbre realizada con motivo de la partida a la «mili» y su estancia en ella.

La orquesta está formada por violín, clarinete, címbalo, violonccelo y taragot.

Pudimos apreciar en su interpretación, la diversidad de trajes que poseen, y en cuanto a los cantos, algunos fueron explicados en castellano.

Como colofón a su actuación cantaron al unísono el «Agur Jaunak».

The Chaney Folk Group procede de Dublin y recibe el nombre de su directora Bernadette Chaney.

Algunas danzas de su repertorio son:

HAND JIGS

SLIP JIG DISPLAY - única danza del folklore irlandés en compás de 9/8, de aire rápido e interpretado únicamente por mujeres.

DOUBLE JIG

HORNPIPE - danza de difícil ejecución debido al rápido movimiento de los pies, y porque es realizada con zapatos de piel dura. Los bailarines de este grupo están considerados los mejores intérpretes en esta especialidad.

Entre los instrumentos musicales más característicos empleados en las danzas está el violín, utilizado en la mayoría de las mismas. También son característicos aunque va decayendo su uso; la cornamusa, el tynpan, el buinno (especie de oboe primitivo), el feadon, arpa, etc. En su interpretación se valieron de una acordeón y un órgano electrónico, e incluso a veces únicamente de éste último.

El folklore hindú nos llegó de la mano del grupo «Rang Bahar» perteneciente al Instituto de Arte, el cual tiene su sede en la ciudad de Amena Barak, y sus dedicaciones principales son el teatro, la música ligera y el folklore.

El Departamento de Cultura ayuda económicamente a algunos grupos hasta en un 40% del presupuesto presentado.

El grupo está formado por unas 37 personas y representa danzas de las 22 regiones que forman la India, las cuales son obtenidas mediante la investigación y la recogida de datos en sus lugares de origen, a veces pueblos remotos y lejanos.

La danza más representativa de todas es la GARBA, danza con multitud de variantes, interpretada por hombres y mujeres o bien sólo por mujeres, en círculo y alrededor de una lámpara o una mujer que representa a la Diosa Madre. La danza es de contenido claramente religioso y acompañada algunas veces de coplas o canciones con carácter de ofrendas.

Una danza irlandesa.

La indumentaria es rica en joyas y abalorios, que dan un cierto sentido ceremonial a las danzas.

El grupo «Zespól Piesńi i Tańca» procedente de Lublinie, interpreta danzas de dicha región y de otras como Silesia, Kaszuby, Wielkopolska, etc.

Cuenta con 136 componentes (el 5% profesionales) residentes en la región citada anteriormente.

Interpreta danzas de salón y otras de origen más antiguo, las cuales han sido recogidas de generación en generación y datan de hace unos 200 años, entre las que podríamos destacar la «Polka», «Oberka», «Mazurka», «Polonez», o «Mach Waltz», con un promedio de duración de 8 minutos.

Una parte muy importante del folklore y que ellos realizan también en escena son las ceremonias, destacando las bodas.

Organigrama

Grupo de Danza
Grupo de Música
Grupo de Canto

La indumentaria utilizada en las danzas es de los siglos XIX y XX.

La pequeña orquesta está formada por violines, contrabajo, clarinete, trompetas y tambor.

En el tema económico, el dinero es conseguido por medio de actuaciones y subvenciones del Gobierno, al igual que otros 33 grupos de todo el país.

Aparte del apoyo del Estado a los grupos folklóricos, éste posee Institutos de Investigación y una Universidad de Etnografía.

Por lo referente a las costumbres, las más celebradas son las bodas tradicionales. Y en cuanto a las fiestas están los Carnavales, cuyo tiempo comienza en Navidades para terminar en Marzo, y en el último día de este ciclo llamado «Zapusty» el pueblo canta y baila.

Procedente de Centroamérica acudió al Festival el Conjunto Folklórico de la Contraloria General de la República de Panamá, grupo patrocinado por la Entidad Fiscalizadora de los bienes del Estado, y por lo tanto subvencionado por la misma en sus actuaciones, ya sea fuera como dentro del país, al igual que otros grupos, aunque también existen los privados.

Los 60 componentes de que consta el citado grupo son estudiantes y trabajadores de las distintas regiones de Panamá.

Su repertorio consta de 20 danzas repre-

Los panameños con su ruidosa música.

El grupo catalán «Esbart Dansaire Sant Marçal», en plena actuación.

sentativas de todo el país, cuyo origen se remonta a la conquista de América por parte española, y entre las que podemos destacar las siguientes:

BAILES DE LA CHORRERA (Punto de los Diablos-Cumbia Chorrerana-Punto de Salón): La Chorrera, cabecera del distrito del mismo nombre, sólo a 20 millas de la Ciudad Capital, y en el camino hacia el interior. Fue fundada en los primeros tiempos de la colonia y para fomentar la ganadería se trajeron muchos esclavos, por lo que desciende de una población mixta, con un notable acento africano.

DANZA DE LOS DIABLICOS SUCIOS: La conquista introdujo durante las festividades del Corpus Christi la representación de autos sacramentales y danzas tales como la de los Diablicos Sucios, Gran Diablo, el Torito, La Montezuma Española y otras. La Danza de los Diablicos Sucios es sin parlamento.

EL PUNTO: El Punto es un baile que se conoce y se practica con ligeras variantes locales, en casi todas las provincias panameñas. Es un baile de exhibición, de despliegue de técnica, arte, gracia y elegancia. Lo ejecuta una sola pareja ante un grupo de espectadores atentos y suspensos.

LA ESPINA O DUELO DE ZAPATEADORES: Es un baile de inspiración folklórica. El mismo se caracteriza por un duelo de zapateados entre dos varones para disputarse las gracias de una hermosa dama.

También son representados los Carnavales como se realizaban hasta hace unos pocos años. Estos son procedentes de la provincia Santeña, desde Las Tablas hasta Tonosí y consiste en unas Tunas que recorren las calles cantando y a las que se une la población para bailar.

Los instrumentos utilizados son el violín, acordeón, triángulo, guitarra, etc., y entre los más rústicos: repicador, pujador... cuyos orígenes son africanos, la caja, ya sea de procedencia africana o española, la mejorana, etc.

Entre los trajes típicos es de destacar el usado por las mujeres llamado la «Pollera de Gala», rico en joyas en la cabeza, zapatos, etc., así como el vestido de diario «Basquiña», o el de trabajar en el campo «Montura».

La Asociación Cultural y Artística «Sloga»-Denovići fue fundada en 1937. Su grupo de danzas representa las danzas y

El grupo Kud-«Sloga» Denovići cantando en la Iglesia de Santa María de Portugalete.

canciones de Crne Gore (Montenegro) y de la costa Adrática.

La dedicada atención a la calidad de la música, el canto y una selección de primera clase de auténticos trajes tradicionales han contribuido más todavía, al éxito de «Sloga», tanto en Yugoslavia como en el extranjero.

Durante más de cincuenta años de existencia del grupo, el mismo ha viajado y tomado parte en numerosas manifestaciones folklóricas, recibiendo importante premios y galardones, entre los que destaca la medalla recibida en 1978 del Presidente Tito.

Algunas de sus danzas son:

CRNOGORSKI «ORO» danzas con acompañamiento de canción, de Crne Gore (Montenegro).

Danza con canto de Boke Kotorske.

PIROT Danzas y canciones del Este de Srbije (Serbia).

Danzas femeninas de Makedonije.

Y otras muchas más de zonas como Bosnia, Kosorva o Hrvatske.

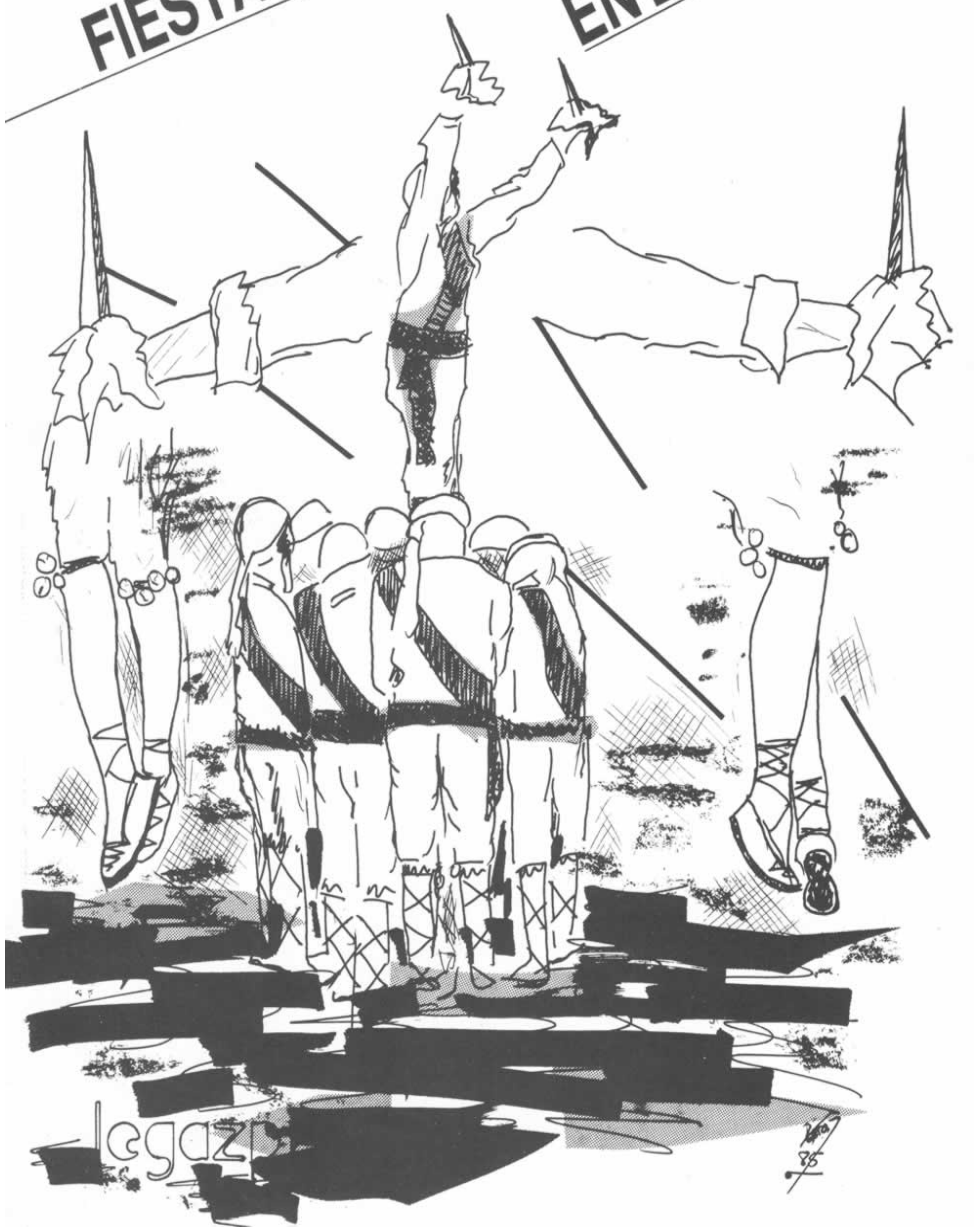
Con respecto a la música, notamos la presencia y por supuesto el sonido de una guitarra eléctrica que hacía de «bajo» y que no tenía nada que ver con los otros instrumentos musicales como acordeón, laud, etc. y con las danzas folklóricas.

Texto y Fotografías: Emilio Xabier Dueñas.

Danzante hindú. →

Texto: Angel Murua
(de la Delegación de Guipúzcoa).

FIESTAS Y DANZAS EN LEGAZPIA



LEGAZPIA

FIESTAS Y DANZAS DE SAN JUAN

Orígenes:

Esta fiesta es la más antigua de las que aún hoy se conservan en Legazpia, y probablemente, sus orígenes haya que buscarlos en épocas anteriores a la era cristiana. La fiesta simboliza más un ritual mágico-religioso (denominado pagano) que una fiesta de precepto católico. Los elementos que componen la fiesta: hogueras, árbol y danzas nos acercan más a cultos de purificación, fertilidad o fecundidad que a cultos de la Iglesia. Más tarde esta Iglesia fue cambiando el sentido de estos actos para transformarlos en lo que hoy son, unos simples juegos.

Primeros datos:

La fiesta de San Juan es, sin duda alguna, la celebración más importante de la Villa durante muchos años. Es la primera fiesta que se asoma en nuestra historia y no tiene un certificado de nacimiento como lo tendrán luego el resto de las fiestas importantes como: Corpus, Octava de Corpus y 3 de Mayo. La primera cita histórica que nos haga referencia a la existencia de danzas en San Juan data del año 1601 y dice así:

«67 reales pagados en estas fiestas de San Juan con los danzantes y tamboritero y que no se les recibe por no mostrar orden en ello y se les reserva».

El hecho de que la primera cita aparezca a primeros del siglo XVII no indica que antes no se bailase por San Juan; como lo certifican escritos posteriores haciendo referencia a la costumbre de danzar la danza de espadas en tales fiestas.

Segun los libramientos de pago efectuados a diferentes tamborileros venidos de otras Villas (Oñate, Zumárraga, etc.) con el fin de amenizar los Sanjuanes, éstas tenían una duración de tres días. Se celebraban la víspera de San Juan con las hogueras, el propio día de la fiesta en el que se celebraban los cultos religiosos, las danzas, los alardes y otros festejos, y otro día más que no se especifica en los pagos.

Danzas:

La danza oficial del día de San Juan era la Espata-Dantza, como lo ha sido posteriormente de todas y cada una de las celebraciones de la Villa.La danza de espadas estaba formada por guías de danzantes que eran encabezados por un director de la danza que recibía el nombre de «Guión».

La Espata-Dantza se bailaba dos veces al día; la primera se realizaba tras la celebración de la misa mayor y se representaba ante el Ayuntamiento de la Villa. La segunda exhibición de la danza ocurría por la tarde, tras las «vísperas», como lo exigían las normas religiosas. La danza era llevada al oratorio de Elorregi, en el barrio de Telleriarte, y tras ejecutar la Espata-Dantza se realizaban otras danzas de carácter menos oficial.

Los danzantes, como pago, recibían comidas por parte del concejo. Estas comidas se les servían en la posada de la localidad donde también estaban incluidos el atabal y el tamboritero. El «Guión», además de recibir las comidas como los demás era obsequiado con un par de zapatos finos de color blanco. A partir de la segunda mitad del siglo XVII y con la proliferación de las demás fiestas, los danzantes, por San Juan, recibirán como pago 6 azumbres de vino y una ración de pan para después de la actuación.

Como se ha citado anteriormente se sabe de la existencia de otras danzas que realizaban los jóvenes de la Villa en su visita al Barrio de Telleriarte en la tarde de San Juan. Estas danzas parecían no ser del agrado de los importantes de la localidad, quizás por ser ajenas a las tradicionales existentes y que según ellos podían atentar a la moralidad de los jóvenes que allí se reunían, como lo veremos luego en las prohibiciones. Por lo que dan a entender las citadas prohibiciones estas danzas se realizaban al son de canciones y por los datos que nos aportan parecen ser danzas de pareja y de grupo en las que se tomaban de las manos para realizar sus evoluciones. ¿Ingurutxos tal vez? El nombre que recibe una danza en las prohibiciones –Tampatán– se asemeja mucho al «Trapatán», ingurutxo que procede de la localidad navarra de Santesteban.

Prohibiciones:

La tradición de bailar la Espata-dantza en el día de San Juan, se acabaría de manos de una prohibición fechada el 17 de agosto de 1747.

Se juntaron en la sala del Ayuntamiento de la Villa para tratar y resolver las cosas tocantes al servicio de Dios Nuestro Señor. Estaban reunidos el Escribano Real de la Villa de Segura, Francisco de Arrizabalaga, los Señores Justicia y el Regimiento de los Caballeros Hijos dalgo, encontrándose entre ellos Domingo de Aguirre, pariente cercano, sin duda, del otro Domingo de Aguirre (1652-1724), Misionero Apostólico natural de Legazpia que también se caracterizó por su empeño en la prohibición de las danzas y del uso del tamborín. Juntos todos votaron y decretaron lo siguiente:

> «Q en atencion a hebitar los incombenientes q acarreaba el hir la tarde de San Juan a la Hermita o Oratorio de Elorregui la danza de espadas el tamboril, y la gente especialmente moza con manifesto peligro desu ruina espiritual; de aqui adelante no baia el tamboril ni la danza de espadas a dha Hermita, ni se permitan en su plazuela ni barrio otros generos de danzas q al son de cantas, y canciones suelen hacer los mozos y mozas, y para q llebe esto cumplido efecto determinan q ningun Alcalde q al tiempo fuere pueda permitir el q se quebrante este decreto, y q si alguno presumtuosamente y depoder absoluto le quebrantare sea caso de residencia, y cualquier vecino tenga obligacion a acusarle en la residencia».

En la misma reunión se redactaron una serie de prohibiciones que al parecer también se extendían al resto de las fiestas que la Villa pudiera celebrar.

> «Ytt q no sepermitan danzas en queban mozos, y mozas trabados de las manos, y sin q lleben entre mano y mano un pañuelo, y estas en presencia del Señor Alcalde o algun regidor o otra persona q haga sus vezes; y ningunas en los cobertizos de la Iglesia ni parajes ocultos ni fuera de la plaza ni despues de las Aves Marias ni se permitan los sones en q suelen hazer varias muecas, y moimientos peligrosos, y q por andar mui deprisa se endredan unos, y otras al qual dho' son llaman Tampatan».

(Las prohibiciones han sido cedidas por Aurelio González para este trabajo).

A partir de esta serie de prohibiciones las danzas desaparecerán del entorno de las fiestas de San Juan. A pesar de que las prohibiciones incluían, tanto a las danzas como al tamboril, éste no desaparecerá de los actos festivos. No así las danzas, que no se volverán a realizar en los actos de San Juan.

Las fiestas seguirán celebrándose al amparo de sus ritos tradicionales; el encendido de las hogueras en la noche de la víspera de San Juan y la colocación del árbol en las plazas. La leña para las hogueras que se encendían en la plaza de Telleriarte y ante el Ayuntamiento eran servidas por el municipio que compraba carros de leña para tal efecto. La colocación del árbol, en Telleriarte, corría a cargo de los jóvenes del barrio que por su trabajo eran obsequiados por el Ayuntamiento con azumbres de vino. Al parecer, antiguamente, según cita el libro Legazpi (editado por Gau Eskola Elkartea 1979) los jóvenes de dicho barrio se distribuían en dos grupos y mientras uno se encargaba de cortar el árbol que iba a servir para la fiesta el otro grupo se encargaba de distraer a los dueños de los árboles en la taberna.

Las fiestas de San Juan en el barrio de Telleriarte a partir de las prohibiciones se limitaron a la presencia del tamboritero, eso sí, acompañado del aguacil para que preservara el buen orden. En la actualidad la fiesta se celebra todos los años sin interrupción en Legazpia con la colocación del árbol por parte del Ayuntamiento en el centro de la plaza del pueblo, celebrando la víspera de San Juan el encendido de la fogata en cuyo derredor los jóvenes y mayores bailan al son de la Banda Municipal de Txistularis hasta la extinción del fuego.

Además de las prohibiciones citadas, el consejo adoptó otra serie de medidas en detrimento de los danzantes. Así ocurrió en el año 1706, donde el Ayuntamiento pensó que el gasto destinado a los danzantes y tamborileros era excesivo.

Concretaron que los 165 reales que recibe el tamboritero para las fiestas de la Villa eran demasiado y teniendo en cuenta que el dinero va destinado a cubrir sus comidas en los días de fiesta, que de aquí en adelante

coma el tamboritero en su casa y a su costa. De la misma manera se fijó que el guiador de las danzas comiera también en su casa y a su costa, y que se conformara con el par de zapatos que recibe del concejo. Los danzantes también sufrieron el recorte de sus gratificaciones, y de los 12 azumbres de vino que recibían en las fiestas de San Juan se les bajó a 6, añadiendo que era suficiente por el corto trabajo que realizaban.

FIESTAS Y DANZAS DEL CORPUS

Orígenes:

La fiesta del Corpus fue instituída en el culto del Santísimo Sacramento y se celebra el jueves, sexagésimo día después del Domingo de Pascua de Resurrección. Esto ocurría en Lieja, en el año 1246, donde su Obispo convocó un concilio para la institución de dicha fiesta. Su celebración, bajo el auspicio de la Iglesia, tardó aún algun tiempo en adentrarse en la península Ibérica (se supone de la existencia de fiestas en esta misma época del año –primaverales– con arraigo anterior a estas constituidas por la Iglesia). En el año 1388 el Obispo de Pamplona, D. Martín de Zalba, promulgó un edicto estableciendo la solemnidad del día del Corpus y de su Octava. A partir de aquí, la fiesta se fue introduciendo poco a poco a lo largo y ancho de nuestra geografía. Hay que pensar que en un principio la celebración se limitaba a los oficios religiosos y que con el paso del tiempo se fue rodeando de todo el ritual folklórico de la época: cofradías, danzas, cánticos, escopeteros, etc.

Primeros datos:

Los primeros datos de la fiesta, referidos a los gastos de los festejos, aparecen en el año 1608 citando la costumbre que existe de pagar comidas a los danzantes del día del Corpus. Los danzantes realizan la danza de espadas formando guías y dirigidos por el «Guión» de la danza (1620). Durante los primeros años del siglo XVII, años en los que la fiesta corría a cargo del Ayuntamiento, el número de individuos que integran la danza oscila entre los 15 y 25 danzantes. El acompañamiento musical de la comparsa se componía de un tamboritero y un atabal.

El 9 de junio de 1624 el ilustre hijo de la Villa, D. Gregorio López de Lazarraga, de la casa de Elorregi de Telleriarte, hizo una donación de 200 reales anuales para la institución del día del Corpus, para su fiesta y misas en sufragio de su alma después de sus días.

Del gasto de los 200 reales:

- A Francisco de Oñativia de la costa de 17 que danzaron la danza de espadas el día del Corpus y de los tamborines, atabalero, cachidiablo y bobo ..... 6 dcs
- A la cofradía del Rosario de las velas de la procesión del Corpus que se hecho con el Santísimo Sacramento después de dicha la misa por el propio Gregorio López y que ha sido cantada ..... 8 rls
- A Domingo de Arabaolaza de las máscaras que se han perdido y de su traída ..... 9 rls
- De la traída de los dos toros que hubo por la tarde el día del Corpus (toros ensogados) ..... 8 rls
- A Joanes de Zanguitu, guión de la danza, por zapatos ..... 4 rls
- A los señores clérigos por la misa cantada con diácono y subdiácono que hoy han dicho después de misa mayor y la procesión con el Santísimo Sacramento y responsos en las sepulturas de Elorregi 14 rls
- Al regidor Agirre ..... 6 rls
- A 6 arcabuceros que regocijaron la procesión del día del Corpus para pólvora ..... 12 rls
- De dos velas de a libra con que se dieron las misas en el altar mayor su traída de Vergara ..... 11 rls
- Al anterior se le suman las velas que llevaron en la procesión el alcalde y el vicario.
  - Al escribano por los derechos de la aprobación de la escritura de la memoria ..... 12 rls

De forma que los 200 reales se gastaron en la forma dicha y los señores firmaron en su nombre.

Diego MARTINEZ DE VICUÑA

De esta descripción de los gastos realizados, en el Corpus de 1624 se pueden sacar unos elementos, ya desaparecidos de nuestras procesiones, que nos evocan a cultos anteriores a la religiosidad de la fiesta. Estos son los disfrazados (cachidiablo y bobo) y las máscaras. Los escopeteros que disparaban tiros durante las procesiones, son quizás más un elemento decorativo y espectacular que otra cosa. A los danzantes no nos vamos a referir por el momento, pues hace pocos años que desaparecieron de nuestras procesiones.

Cachidiablo y bobo son dos personajes de carácter grotesco que al parecer acompañaban a los danzantes a lo largo de sus evoluciones. Buscar los orígenes de estos personajes sería difícil y sabemos de su función bien poco a excepción de los restos que aun hoy nos quedan de éstos; cachimorro en Alava y bobo en Navarra, donde su función es más la de bufón que cualquier otra. Estos personajes, pueden estar por tanto destinados a recibir los insultos o risas del pueblo, a realizar parodias que diviertan, como ayudantes de los danzantes, etc. Curt Sachs en su historia universal de la danza nos habla de danzas de bufones, que portando cascabeles bailaban danzas de espadas. ¿Tienen algo que ver estos bufones que acompañan a los espata-dantzaris con aquellos bufones que bailaban danzas de espadas antiguamente? O bien eran elementos que se introdujeron en las danzas a modo de brujos, auyentando a los malos espíritus. ¿Y las máscaras? ¿Eran máscaras para los danzantes o para otros elementos que se incluían en la danza? Quizás son simples máscaras de carácter religioso para las procesiones; recordemos que aun hoy en día pueblos como Oñate, Segura, etc., utilizan máscaras en sus procesiones.

Espata-dantza:

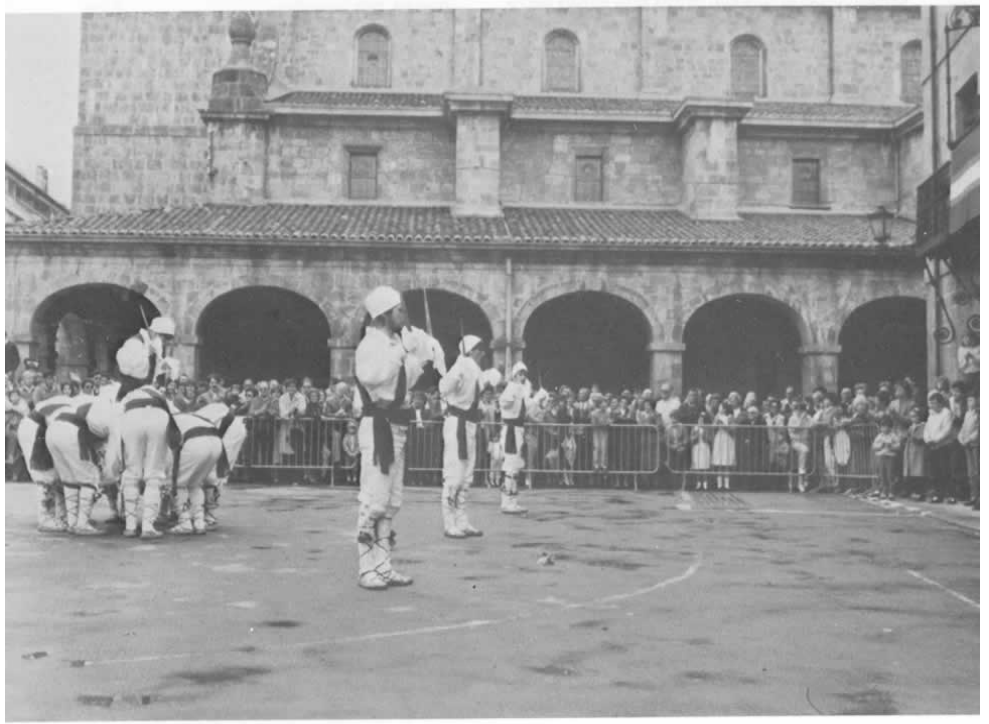
Volviendo a los danzantes, éstos realizaban la danza de las espadas varias veces al día. Bailaban ante el altar, durante los oficios religiosos, en las procesiones y a la entrada y salida del Santísimo de la Iglesia. Esto lo hacían en la práctica totalidad de los pueblos guipuzcoanos.

Los danzantes portaban cascabeles que les eran entregados por orden del Ayuntamiento.

«El 30 de mayo de 1630 se entregaron 8

Ezpata dantzariak.

(LUZ)



Casa Torre de Elorregui, cuna de Gregorio López de Lazarraga.

pares nuevos de cascabeles por parte del concejo de esta Villa y tiene cada par una docena de cascabeles para que –el danzante– los tenga en su poder para las fiestas del Corpus y sin darlos a fuera bajo pena de 12 reales por cada vez y con que los haya de devolver cada vez que la Villa se los pida y pagar por cada pieza de cascabel que dejare de entregar una multa de un curtillo. A lo cual se le obliga».

La fiesta del Corpus siguió celebrándose durante el siglo XVII y parte del XVIII, prácticamente con los mismos ritos que la citada de 1624. Durante todo este tiempo en que los gastos del Corpus se sufragan de la donación, es la Iglesia la que se encarga de su reparto. Sin embargo este reparto no debía de agradar y el 7 de agosto de 1747 decretaron que los dichos 200 reales no se limitaban a los gastos propios de la Iglesia y que con ellos se sufragaban otros festejos que al parecer causaban desórdenes y ofensas. De esta forma optaron por suprimir los fuegos artificiales del día y de la noche del Corpus y que la donación fuese destinada a las cofradías y no a otros fines distintos a los que el fundador tuvo.

Durante el siglo XVIII hubo intentos por suprimir los danzantes y disfrazados de los cultos de Iglesia. El legazpiarra Domingo de Aguirre así lo intentó por intermedio de las Juntas Generales de Guipúzcoa. Pero la que mayor repercusión debió tener fue una orden real de 1777 en la que se prohibía expresamente en las procesiones e Iglesias todo género de disfrazados y danzantes.

Con esta prohibición real las danzas desaparecen de las fiestas del Corpus en un plazo de poco tiempo. El último dato que cite la existencia de danzas en esta fiesta está fechado en el año 1817. Sin embargo, los danzantes no desaparecerán del todo de este día, ya que hasta hace pocos años los espata-dantzaris han ido acompañando a la procesión realizando puentes con las espadas a las autoridades a la entrada de la Iglesia y sirviendo como escolta al Santísimo.

FIESTAS Y DANZAS EN LA OCTAVA DE CORPUS

Orígenes y primeros datos:

Como se ha visto en los orígenes de la fiesta del Corpus, la Octava fue instituída a la vez que aquella en el año 1246. A pesar de esto, lo cierto es que la Octava tardó aún algún tiempo más que el propio Corpus, en tomar el carácter de fiesta popular. Cabe suponer que la Octava se celebró como día de culto desde sus orígenes, pero de ahí hasta que nos encontremos en los archivos con gastos referentes a los festejos del día pasarían aún muchos años. El primer dato que haga referencia a la celebración de festejos está fechado en el año 1682. Durante este siglo XVII sólo se cita en dos ocasiones la existencia de festejos; el citado de 1682 y otro de 1685. De aquí en adelante nos vamos a topar con casi un siglo sin noticias de la fiesta. Reaparecerá en el año 1760 y seguirá hasta nuestros días de una manera continuada.

Semejante espacio de tiempo sin noticias, casi un siglo, no es normal y no es exacto. Y no lo es, partiendo de que durante todo este final del XVIII los pagos aparecen acompañados de la «coletilla» de «como era costumbre», lo que hace suponer que sí se celebraba la fiesta con anterioridad a 1760. Probablemente las celebraciones de la Octava serían sencillas y sus gastos no se reflejaban en un apartado concreto, metiéndose seguramente en otros apartados de gastos más generales a los que es difícil acceder por falta de concreción.

Máximo esplendor:

Reaparece, como vemos, en 1760 y con una fuerza y vigor que la van a lanzar hasta nuestros días. La fiesta en este siglo XVIII se ve rodeada de toda una serie de actos como son los alardes, juglares, fuegos de artificio, agasajos de pan y vino al vecindario y el juego del gallo «Ollar Joku».

Su máximo esplendor llegará a partir de la segunda mitad del XIX donde aparecerán los danzantes de espada acompañando a todos los demás festejos enunciados. La incorporación de los danzantes en esta fiesta es bastante tardía, y aquí no se puede hablar de que quizás antes se bailase. Contratos realizados con los tamboriteros de primeros del XIX especifican cuales son los días de danzantes y cuales no, y la Octava no aparece entre ellos. Además de ser bastante corta ya que los gastos bajo este concepto empiezan en 1860 y acaban en 1874. Después de este año, los gastos de la Octava se dividen en gastos del gallo o gallos, alardes y funciones. ¿Pueden incluirse en las funciones las danzas? Creemos que no.

Hay pocas cosas que han permanecido invariables a través de la historia de esta fiesta y ellas son: el reparto de pan y vino al vecindario y el juego del gallo. Esta tradición de ofrecer pan y vino al vecindario se remonta, probablemente, a los orígenes de la fiesta. Desde el año 1760 los pagos bajo este concepto son prácticamente continuados hasta bien entrado nuestro siglo.

Juego del gallo «Ollar joku»:

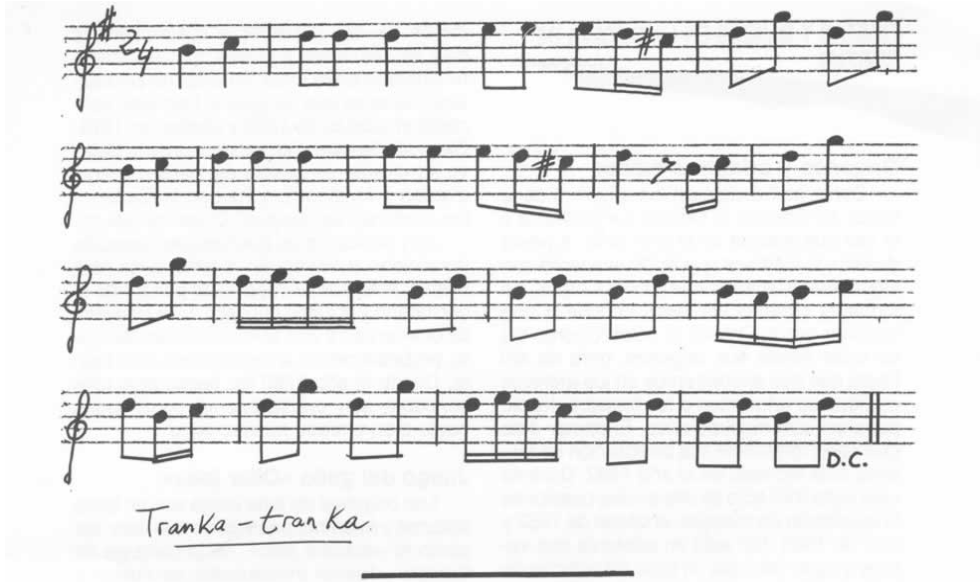
Los orígenes de este juego son un tanto oscuros y mientras unos dicen que éste, así como el «antzara joku», se importaron de Europa y fueron introducidos en nuestros pueblos en el siglo XVIII, otros nos hablan de la existencia de tales juegos con anterioridad. De todas maneras, ocurre que, este juego tan popular en los siglos XVIII y XIX ha desaparecido en muchos sitios y hoy día son pocos los pueblos que lo conservan.

Algunas gentes han luchado tenazmente contra este juego, por considerarlo brutal, salvaje e incluso contrario a nuestras buenas costumbres, y esto quizás haya posibilitado su pérdida. Sin meternos a valorar estos calificativos, vamos a pasar a una descripción del juego tal y como se realizaba hace ya bastantes años.

El juego consistía en lo siguiente:

En la plaza del pueblo, frente al Ayuntamiento, se colocaba un camino a base de cuerdas, a modo de pasillo, en el que en un extremo del mismo se ponía un gallo dentro de una caja o cesto. En él, se practicaba un agujero en la parte superior, por el que asomaba la cabeza del gallo.

En el otro extremo del pasillo, un joven con los ojos vendados y portando una espada sobre su hombro esperaba la orden de la autoridad para ir en busca del gallo. Para mayor dificultad del participante el trayecto se hacía sinuoso y cada vez que tocase las cuerdas que lo definían quedaba descalificado. La gente asistente al festejo se agolpaba en torno al trayecto e iban orientando con gritos al participante. Pero esto tampoco habría de servirle de mucho ya que pegada



Ollar-Joku, 1983. (A. MURUA)

a él, la banda de txistularis al son del Tanka-Tranka desorientaba más si cabe al concursante, que entre la música tras de sí y el griterío de la gente, apenas se podía aclarar de su posición respecto a la del gallo.

Si el participante creía haber llegado a la altura del gallo, entonces y sólo entonces debía bajar la espada de su hombro y de un golpe certero segar el cuello del animal. Sólo tenía una oportunidad y si fallaba entraba el juego otro concursante. Si conseguía cortar el cuello del animal, éste quedaba en su propiedad.

Algunos años, el Ayuntamiento ponía dos gallos para el juego. Esto dependía de la prontitud con que se cogiera el gallo; así, si se cogía pronto, se ponía otro en juego, pero si durante la función nadie conseguía apoderarse del animal se repetía la función el día de San Pedro.

En la actualidad la base del juego es prácticamente la misma que la de la descripción; únicamente se ha suprimido la necesidad de cortar el cuello del animal, basta con describir un círculo con la espada por encima del gallo y si dentro de este círculo está dicho gallo, éste se le adjudica al concursante.

Okravario dantza:

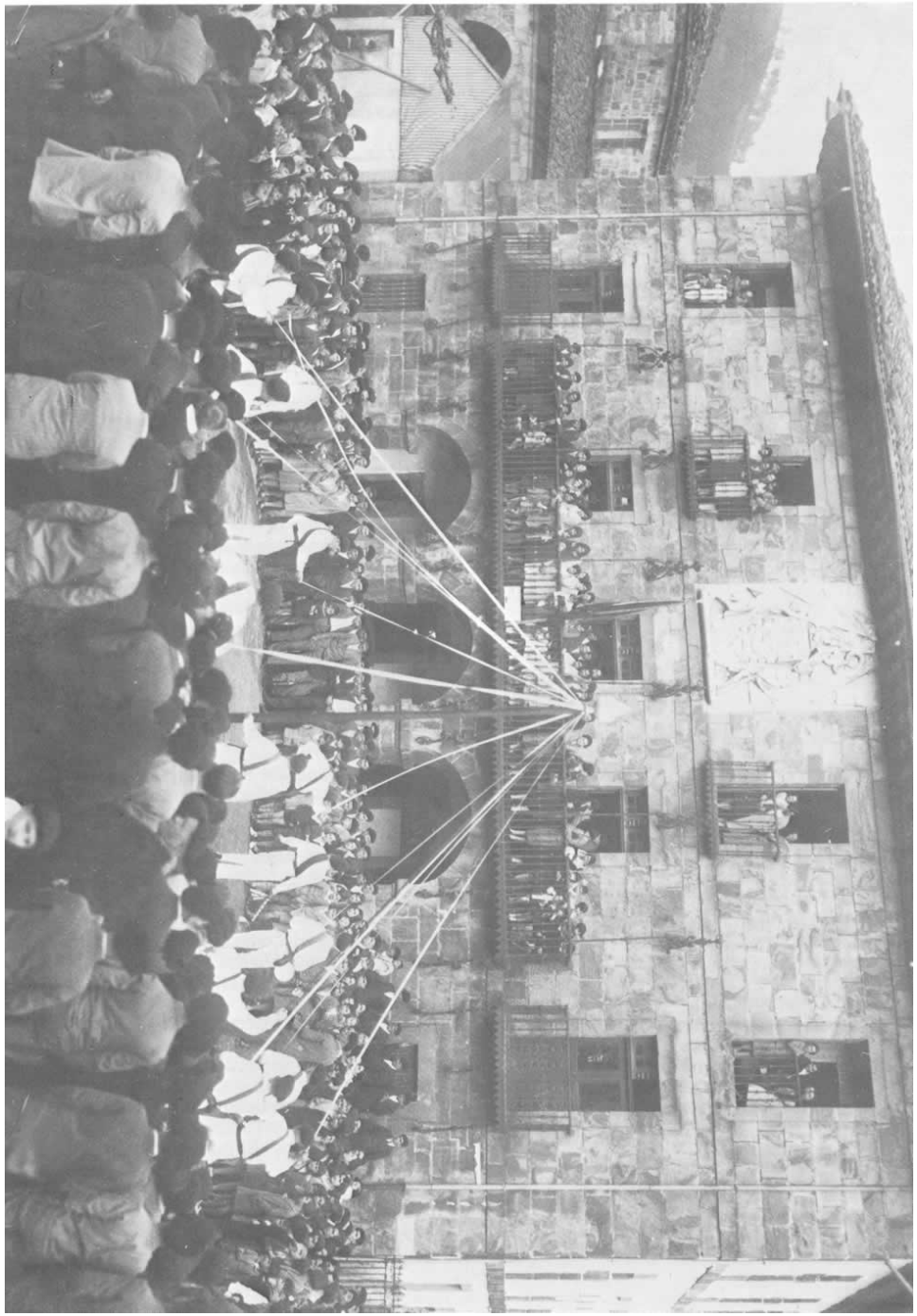
Cuando en 1976 el actual grupo de danzas de Legazpia comenzaba a aprender la danza de espadas de manos de aquellos que la bailaban allá por los años cuarenta, y que se hallaba prácticamente abandonada, nos encontramos con la curiosa acepción que se le daba a esta danza: Octavario dantza o bien Okravario dantza (Danza de la Octava de Corpus) y lo curioso era que nadie recordaba haberla bailado en tal fecha. Incluso D. José Iriarte, txistulari junto con su hermano y su padre, del que aprendió el nombre y la melodía de la danza, que a su vez aprendió de Avelino Ciarán, último Mozo Mayor de los Espata-dantzaris entre los años 1901 y 1917, se pregunta de donde viene este nombre.

Ahora que hemos empezado a recabar datos sobre nuestra Espata-dantza nos vemos en el deber de esclarecer en nuestra medida el significado de este nombre.

La danza de espadas, según los archivos municipales, se bailó en esta fiesta entre los años 1860 y 1872 y sin embargo su nombre –Okravario dantza– ha llegado hasta nuestros días. ¿Cómo se entiende esto?

Primeramente debemos fijarnos en las fechas en que hace aparición esta danza dentro de las fiestas del Corpus. Nos hallamos en la segunda mitad del siglo XIX, época de clara expansión de las fiestas en Legazpia y por tanto de sus danzas. Las fiestas clásicas de San Juan y Corpus han dado paso a fiestas como el 3 de Mayo, Octava, 14 de septiembre y 15 de agosto y todas ellas en claro auge. El mayor número de

(L. VERGARA)



4.° Centenario de Mirandaola. (3-5-1980). Formación de la «rosa».

danzantes que configuran la espata-dantza se da en estos años y comienzan a cobrar sus actuaciones con dinero. No es de extrañar, entonces, que ante una fiesta que se halla en la cresta de su popularidad, se decida introducir la danza de espadas en los actos del día.

¿Pero por qué a una danza que se ha bailado en diferentes fiestas y nunca antes en ésta se le da la acepción de Okravario dantza? (Danza de la Octava).

Convendría hacer un repaso a la espata-dantza a través de su historia, viendo su número de ejecutantes y comparándola con la que bailamos en la actualidad. Esta danza siempre o casi siempre se ha bailado con 20 ó 30 dantzaris y con la particularidad que en estos años de 1870 se llega a cuerdas de 40 individuos en la danza, dato que nos revela la tremenda popularidad que alcanzó en esta época. La danza tal y como la hemos recibido no la pueden ejecutar mas allá de 17 ó 18 individuos (en la actualidad la realizamos 15) pues el trenzado que hacen los espata-dantzaris, denominado la «rosa» es prácticamente imposible realizarlo con más gente. ¿No es por tanto posible que los dantzaris de Legazpia adaptasen para la danza de la Octava, una nueva coreografía, también clásica y porqué no, quizás también normal en aquella época?

← *Zinta dantza. 3 Mayo, 1932.*

Pero ahora nos encontramos ante otra cuestión ¿Porqué ahora después de estar bailando tantos años la espata-dantza de Guipúzcoa –suponemos– de pronto se toma ésta de la formación de la rosa como danza oficial de la Villa? Si nos fijamos en los pagos efectuados a los danzantes de los primeros años de este siglo nos daremos cuenta que el número de componentes de la cuerda baja ostensiblemente y de aquellos 30 ó 40 que componían la cuerda en el siglo pasado, ahora no va más allá de los 17 ó 19 y en alguna ocasión llegándose a cuerdas de 7 o de 8 individuos. Al parecer las danzas van en declive y todos sabemos que este siglo ha visto desaparecer muchas de nuestras danzas, antes comunes en nuestros pueblos y hoy una incógnita. Cabe la posibilidad que ante semejante bajón en el número de dantzaris y ante la imposibilidad de realizar la espata-dantza guipuzcoana, que exige mayor número de componentes, optasen por bailar la de la rosa que no exigía tantos individuos, quedando por inercia como danza oficial de la villa.

FIESTAS DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION

El día 15 de agosto se practica el culto a la Asunción de Nuestra Señora, a la cual está dedicada la parroquia de Legazpia –Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción–. Aunque se desconocen los orígenes de su primera construcción, sabemos de su existencia desde 1407 y que en varias ocasiones ha sido renovada parcialmente. Hacia 1700 se inicia un proceso de reconstrucción que abarcaría la casi totalidad del templo, ampliándose en altura y en espacio hasta quedar casi nueva y muy parecida a la actual tras su renovación en 1960. Aquella renovación de 1700 duró cerca de 20 años, y es a partir de estas fechas de mediados del siglo XVIII cuando empiezan a aparecer los primeros datos referentes a las fiestas del 15 de agosto. Parece entonces posible que a partir de esta remodelación que sufrió la parroquia, la Villa optase por celebrar fiesta ese día. También es posible que se celebrase fiesta con anterioridad a esta época, pero la carencia de datos en nuestros archivos municipales nos hace pensar más en fiestas de estricto culto religioso que en fiestas populares con regocijos públicos.

El primer dato que nos certifique la existencia de músicos en esta fecha data de 1752 (aunque parece indicar cierta costumbre), y en 1759 nos encontramos con los primeros pagos a los danzantes por los agasajos que les corresponden. Con estos pagos a los danzantes, y especificando en adelante a éstos como danzantes de espadas, llegamos hasta 1818, año en que los representantes de la Villa se juntan para tomar medidas contra los danzantes, cuyo gasto les parecía excesivo. Al año siguiente, 1819, la Villa decretó que en la fiesta de Nuestra Señora no hubiese danzantes de espada, debido a que la Villa no poseía medios con que sufragarlos. A partir de aquí, y durante casi medio siglo, no nos van a aparecer ni músicos, ni danzantes, ni otro tipo de festejos durante este día. En la segunda mitad del XIX vuelven los músicos, charangas, danzantes, fuegos de artificio, etc., y en 1871 se acaba la tradición de bailar la espata-dantza este día del 15 de agosto. En adelante, en los libros de cuentas del archivo municipal, no se considerará festiva esta fecha.

Aurresku-Desafio.
Mirandaola (10-5-1981).

Dantzaris de Legazpia.

FIESTAS DE LA STA. CRUZ DE SEPTIEMBRE

Los orígenes de esta fiesta nos son desconocidos y lo único que cabe suponer es que sea una derivación de la que se celebra el día tres de mayo, algo así como la hermana pequeña. Se celebra los días 14 y 15 de septiembre y los primeros datos relacionados con la fiesta aparecen a partir de 1670 en unos libramientos de pago a favor de los músicos, danzantes y juglares.

Los danzantes ejecutan la danza de las espadas y van encabezados por un «Guión» o capitán de la danza. Este, como siempre, recibirá un par de zapatos y una comida en la posada; el resto de los danzantes serán obsequiados con vino después de su actuación. Además de la danza de espadas, parece que se ejecutaba el Aurresku como lo parece indicar un pago efectuado en 1752 a favor de las «últimas manos» por sus comidas. El apogeo de esta fiesta tenemos que enmarcarlo en la segunda mitad del siglo XIX donde nos vamos a encontrar con comparsas de hasta 40 espata-dantzaris, siendo la tónica general alrededor de los 30 individuos. Tenemos que tener en cuenta que en esa época Legazpia contaba con menos de mil habitantes y su población se hallaba muy dispersa.

La comparsa dedicaba 10 días de ensayos en preparar las danzas e iban desde el día 4 ó 5 hasta el 14 de septiembre. Durante estos días de ensayos, y por orden de la Villa, el posadero servía a los danzantes pan y vino para después de los mismos.

Hasta 1875 el «Guión de la danza» ahora denominado «mozo mayor de los espata-dantzaris» recibía un par de zapatos por actuación. A partir de ahora el par de zapatos serán tanto para el mozo mayor como para los tres bailarines de la danza. Asímismo, se comenzará a pagar con dinero a los espata-dantzaris; el mozo mayor y los tres bailarines recibirán 5 ptas. cada uno y 2 ptas los componentes de la cuerda.

A comienzos de este siglo la cuerda de la espata-dantza comienza a bajar ostensiblemente en su número; de los 30 ó 40 que la formaban a finales del XIX bajará hasta 10 en 1916. Al parecer, el Ayuntamiento, para incentivar a los jóvenes a formar la cuerda subió el salario de los componentes de la misma a 2,50 ptas. cada uno, manteniendo el del mozo mayor y bailarines en 5 ptas. cada uno. En 1921 se les subió a tres pesetas y al mozo mayor a ocho, manteniendo a los bailarines con 5 ptas. A pesar de todo, la cuerda de la espata-dantza nunca llegó a ser tan extensa como lo era antaño.

Durante los primeros años de este siglo el aurresku se bailaba el día 15 de septiembre y el Ayuntamiento sacaba 5 litros de vino y unas libras de pan para los que lo ejecutaban.

En la actualidad la fiesta, segunda en importancia de la Villa, camina a trompicones pues se celebra en función de los calendarios laborales de las empresas. Así, si las fechas coinciden con días festivos se celebra y si coincide con día laborable se reduce a unos pequeños actos. De todas maneras la espata-dantza ya no se ejecuta en la actualidad.

PASOS DE MONARCAS Y AGASAJOS

En Legazpia como en casi todos los pueblos de la provincia era costumbre celebrar fiestas en homenaje a los monarcas que pasaban por la Villa, por el nacimiento de príncipes, en honor a hijos ilustres de la Villa, etc...

Vamos a mostrar aquí una cronología de algunas de estas celebraciones que en Legazpia se hicieron.

1601 Con motivo del nacimiento de la princesa (hija de Felipe III) mandó la Villa que se hicieran regocijos que duraron tres días con sus tres noches y en los que anduvieron músicos y danzantes de espada que hicieron la danza de los cascabeles y a los que se les pagó una comida en la posada de la Villa.

1605 Con el nacimiento de Felipe IV, Legazpia celebró regocijos en su honor con músicos y comparsas de 20 espata-dantzaris que ejecutaron la danza de espadas. Para ello se trajo al tamboritero de Oñate.

1615 Pasó su Majestad el Rey Felipe III por la Villa y hubo músicos y comparsas de danzantes.

1622 El 12 de marzo de este año fue beatificado Ignacio de Loyola y con tal motivo el Ayuntamiento decretó hacer fiesta en su honor.

1706 Se hospedó en la Villa la Reyna viuda y se le hizo una muestra de armas.

1725 A raíz de las paces con el Emperador, que hizo el Rey de España, hubo regocijos con músicos, danzantes y fuegos de artificio que se trajeron de Tolosa. Se trajeron al tambor de Bergara y al tamboritero de Zumárraga.

1728 Se celebró una misa cantada en honor del Excelentísimo señor Juan de Idiáquez y por la tarde se sacó una danza y se dio un refresco a los asistentes.

1752 Con motivo del nombramiento que hizo S.M. el Rey Fernando VI a José de Lardizábal como fiscal de la Audiencia Real de Barcelona, se hizo función en la plaza con danzantes de espada y vino para los asistentes.

1846 El 16 de octubre de este año se celebró una misa solemne cantada en acción de gracias y a la que debían de asistir todos los vecinos de la Villa acompañando al Ayuntamiento y llevando por delante a los espatadantzaris, y que concluida la misa, hicieron estos en la plaza el simulacro de nuestros antiguos triunfos. Todo ello en homenaje a Isabel II con motivo de sus enlaces matrimoniales.

1866 Este año pasó por esta jurisdicción su majestad la Reyna Isabel II y se le hizo un recibimiento con 31 ezpatadantzaris. Este mismo año pasó el Rey por la Villa y hubo celebraciones con músicos y danzantes.

EL TAMBORITERO Y EL MUNICIPIO

El tamboritero es un elemento esencial en nuestras danzas y por tanto hemos de dedicarle un pequeño espacio en el que se refleje un poco sus funciones para con la Villa. Para hacernos una idea de como era la vida del txistulari en su aspecto laboral vamos a remitirnos a unos contratos establecidos entre ambas partes.

15 - Mayo - 1752.

«En la Villa de Legazpia, ante mí, el escribano y testigos. De una parte Francisco de Sugasti, músico tamboritero de esta Villa y de otra Josepf de Gerra y Juan de Zabaleta Mayor, solteros y vecinos de esta Villa dijeron que entre si estan acordados y consentidos en que el dicho Francisco haya de tañer todos los dias desde aqui hasta el tres de mayo del año que viene (1753), tañiendo una danza despues de misa mayor y otra a la tarde despues de la vispera y rosario, siempre que le mande cualquier mozo o moza y tambien siempre que se lo manden los Señores Justicia, con la excepción de los cuatro dias de fiesta que la quedan libres al dicho tamboritero con condición de que uno de ellos sea el dia de Ntra. Sra. de agosto y los otros tres los que el quisiese a excepción de los demas dias de Ntra. Sra. y todas las pascuas del año, con las cuales condiciones se le obliga al dicho Francisco con su persona y sus habidos y por haber a cumplir con dicho su oficio hasta el dia tres de mayo, pena de que no acudiere a la plaza a tañer, le hayan de descontar medio escudo del salario que abajo se le señalara...

...se le pagaran 200 reales de Vellon, pagados en cuatro plazos; el primero el dia de San Juan, el segundo el dia de San Miguel, el tercero en Navidad y el cuarto el dia de Ramos...

...Pusieron por pacto que si al dicho Francisco le sobreviniese alguna enfermedad que le imposobilitase tañer, sea libre de todo descuento durante cuatro semanas, pero si pasaran estas y no se repusiese haya el de traer otro tamboritero que taña, pero a su costa».

24 - Agosto - 1806

«En la Villa de Legazpia y ante mi...

...y Miguel de Bidegain natural de la Villa de Villarreal con la licencia que dispone tener de su padre, como menor, para formalizar esta escritura; dijeron que no habiendo tamboritero que asistiese a esta Villa, convinieron que dicho Bidegain les sirva por este y por los tres años siguientes contandose cada uno desde Resurrección hasta el dia Ceniza y quieren reducir a escritura pública su convenio...

...se obliga a esta noble Villa de Legazpia a pagar a dicho Bidegain por lo que resta de este año hasta Ceniza, 28 ducados y en los tres años siguientes a 56 ducados más cena y cama las visperas de las fiestas y en estas comida por el mediodia, sin otra pretensión, quedando en la Villa de Legazpia lo que se recoja de los mozos y mozas que acuden a bailar...

...acudiendo sin falta alguna todos los domingos y todos los dias de fiesta de ambos preceptos sin excepción alguna a tañer el tamboril despues de misa mayor y por la tarde; y los dias de fiesta de la Villa, y San Juan Bautista de vispera por la tarde y los lunes y martes de Carnaval desde la mañana, y por Navidad, desde esta fiesta hasta los Reyes, aun en las fiestas de solo oír misa, tañiendo también sus alboradas los días de funciones de la Villa y los demas que

se acostumbran.»

25 - Marzo - 1819

«En la Villa de Legazpia de una parte...

...y de otra José Martín de Aramburu, natural de la Villa de Ezquioga y mozo soltero que por si se gobierna...

...solicitó la plaza de tamboritero y habiendo accedido la Villa...

...ajustan y convienen el servicio de la plaza de tamboritero para 5 años, que empiezan a contar a partir de las próximas Pascuas de Resurrección y cumpliran por Carnaval del año que sigue. Nuestra Villa pagará a Aramburu por cada año 300 reales de Vellon que seran pagados en dos plazos; el primero el dia de Ntra. Sra. (15 de Agosto) y el segundo el dia primero de Pascua de Resurrección...

...que además se le dara comidas los dias que haya danzantes de espada y el primero de enero y el refresco acostumbrado el dia de la Octava de Corpus. Tambien seran para Aramburu los cuatro reales de Vellón que satisface al año, cada vez que los mozos concurren a la plaza y los dos reales de Vellon que paga por lo mismo cada moza, entendiendose esto por los mozos y mozas que concurren fuera de los dias de fiesta en que hay funciones en la Villa y son: Sta. Cruz de Mayo, Corpus, Octava de Corpus y 15 de agosto que en la satisfacción del importe de lo que contribuyan los mozos y las mozas en el termino indicado no tendria ninguna responsabilidad la Villa, sino la de (????) y verificar las cobranzas por su cuenta. Que Aramburu vendria a tocoar su silbo y tamboril todos los dias de fiesta de ambos preceptos y domingos para cuando concluya la misa por la mañana sin excepción de los domingos de (???) en que no tendra que venir por la mañana, y por la tarde para cuando concluyan las Visperas; y los dias de funciones de la Villa, de Vispera, sin hacer la menor falta en ello.»

ALARDES, RESEÑAS, MUESTRA DE ARMAS

La primera noticia que se posee de la existencia de alardes o muestras de armas en Legazpia data del año 1506, concretamente del 20 de febrero, en donde una carta Real hace saber al alcalde de Segura que «devido a las molestias que ocasiona a los de Legazpia el ir a hacer alardes a Segura, les sea concedida la meced de hacerlos en Legazpia». Más tarde, en 1516, otra Cédula Real confirmaría lo dicho en la anterior carta.

Legazpia en aquella época se hallaba anexionada a Segura, junto con otras Villas vecinas desde 1384, de la que logró desanexionarse en 1608, tras una larga historia de contiendas, juicios y pleitos.

A pesar de estas primeras órdenes reales indicando a Segura que dejase realizar a Legazpia sus alardes, el alcalde de aquella realizaba visitas a Legazpia a fin de tomar lista de los hombres disponibles para la celebración de alardes en su Villa. Estas visitas no eran del agrado de los legazpiarras, pero a pesar de todo era recibido como lo exigía el protocolo, acompañándole el pífano y el tamboritero (atabalero) en su paseo de la revista junto a la corporación del concejo (1580). El 15 de octubre de 1595, teniendo noticia de que el alcalde de Segura iba a realizar una de estas visitas «se reunieron los moradores y vecinos de este valle a fin de indicar a dicho alcalde que no realizase tal visita, pues el valle tenía ejecutorias prohibiéndolas, y que si la hiciese acudirían al Rey en demanda».

El 22 de junio de 1597 se expidió una Cédula Real en San Lorenzo del Escorial, a requirimiento de Legazpia contra la Villa de Segura, que trataba sobre alardes «conforme a anteriores ejecutorias de los Reyes Católicos, Emperadores y Rey los cuales dieron cartas para que los alardes se celebren en el dicho valle de Legazpia». Sin embargo, Segura seguía molestando de contínuo, exigiendo lo contrario, apremiándolos para que fuesen con sus armas a hacer los referidos alardes, a pesar de las repetidas sentencias a favor de Legazpia.

Con motivo de la muerte de Felipe II (13-9-1598) Segura requirió a Legazpia la asistencia a las honras, exequias y alzamiento del pendón de Felipe II y III respectivamente que se celebrarían en Segura el 28 de octubre de ese mismo año, debiendo acudir a esta parroquia con sus clérigos. Ni Legazpia, ni Ormaiztegui, ni Ezquioga acudieron a dichas honras y en consecuencia, el Síndico Regidor de Segura mandó arrestar al jurado de Legazpia. El 5 de noviembre fueron arrestados varios de los jurados de nuestra Villa. Pasados cinco días de prisión, sin que les notificasen la causa del arresto, reclamaron les fuesen puestos en conocimiento los cargos, bajo el derecho de nulidad del arresto. De esta manera, fueron llamados ante el alcalde de Segura y respondieron a sus preguntas diciendo que «las honras fúnebres a Felipe II las habían celebrando en Legazpia cumplidamente en su iglesia parroquial, celebrado en su altar mayor con ocho grandes hachas de cera y 18 velas con sus candeleros de acardón y traídos seis frailes fuera de los del pueblo. Se hicieron las dichas honras muy suntuosamente, saliendo luego fuera de la iglesia hicieron su oración por el alma de dicho Rey haciendo luego el reconocimiento del nuevo Rey Felipe III».

El primero de marzo de 1599 Legazpia obtuvo una provisión Real, en la cual se les eximía de acudir a las honras de Segura, mandando a los de esta Villa «suelten a los encarcelados en razón de dichos pleitos».

Los alardes no solo tenían esta función de rendir honras o de realizar agasajos en determinadas fechas; también tenían un carácter netamente militar: el de adiestrar a las gentes en el ejercicio de las armas para cuando la defensa de su pueblo o Rey se lo requiriese. En relación a este tipo de alardes de carácter militar, vamos a pasar a describir uno de 1614.

«El Ayuntamiento de Legazpia decretó el 8 de junio que a las dos y media de la tarde, después de las vísperas, se hará alarde para lo que se ordena acudan todos sus vecinos aptos con sus arcabuces y picas, trayendo cada arcabucero y mosquetero una libra de pólvora, otra de buena mecha, ello con el objeto de adiestrarse para que todos estuvieran prestos para acudir a la defensa de la patria cuando sean requeridos».

El alarde se realizó de la siguiente manera: como capitán de la gente, con su gineta de tal en la mano, fue el alcalde Lorenzo López de Plazaola y de alférez Juan de Guridi de Arabaolaza. Fueron delante, primero dicho alcalde y tras él, en hileras de tres o cuatro soldados, desde las puertas principales de la iglesia parroquial hasta la casa solar de Vicuña, volviendo de la misma manera, tirando muchos arcabuzazos, tanto a la ida como a la vuelta. Volvieron a la plaza, junto a la iglesia, donde el escribano junto con el alcalde, ante una mesa redonda, tomaron lista de los hombres disponibles.

El 6 de septiembre de 1615 trató el Ayuntamiento de la Villa sobre la forma en que se recibiría a D.ª Ana de Austria, Reina de Francia e hija de Felipe III, a su paso por Legazpia. Primero se ordenó «la reparación de caminos, como fue acordado en las juntas de Vidania, desde la jurisdicción de Oñate hasta la de Villarreal». Acordaron luego «se pusieran en el barrio de Telleriarte y en la plaza de la Villa, 20 cargas de vino tinto y seis cargas de vino blanco de Castilla, así como una docena de cargas de trigo cocido para los asistentes y visitantes». También acordaron «que acudieran todos los hombres de la Villa mayores de 18 años y que no sobrepasen los 56, con sus arcabuces y mechas, en forma de milicias y con buenos vestidos y zapatos». Previamente a la recepción se hizo un ensayo ante la iglesia, donde cada soldado recibió una libra de pólvora de la que el concejo tenía para tales ocasiones.

Este mismo año pasó el Rey Felipe III y con tal motivo se juntaron de nuevo los integrantes del concejo (19-9-1615) a fin de nombrar soldados para su recibimiento en Tolosa. Una vez nombrados salieron para Tolosa un lunes, un día antes de la llegada del Monarca, «un total de 48 soldados formando escuadras y capitaneados por Juan Martínez de Vicuña, ayudado éste por un sargento. Partieron con la bandera de la Villa por delante (de nueva fabricación tras la desanexión de Segura) y llevaba el capitán un venablo de mando y el sargento una alabarda adornada con borlas en la punta. Acompañaron a las escuadras el pífano Domingo de Sagastechipi y el atabalero de Oñate Bernardo». Tanto la alabarda como el venablo y la gineta fueron fabricados por el vecino de Mondragón Esteban de Azpillaga en el año 1603. Para la construcción de estas armas, así como la caja de tambor y las diversas medidas de peso y longitud, tenía el ayuntamiento unos patrones nuevos.

Como se ha dicho anteriormente los alardes tenían un carácter militar, de preparación para la guerra. En muchas ocasiones los legazpiarras fueron llamados para acudir a diversos frentes. El 14 de abril de 1624 recibió esta Villa un aviso de la provincia de Guipúzcoa para que estuviese preparada para acudir en defensa de la patria contra los enemigos franceses y los rebeldes holandeses, que amenazaban la plaza de Fuenterrabía. Hicieron alarde en el sitio acostumbrado y declararon estar prestos para acudir a donde fuese necesario.

En estas ocasiones, los soldados antes

de acudir al frente oían misa en la parroquia y luego al son del pífano y tambor iniciaban la marcha.

De la intervención de las milicias de Legazpia en los diversos frentes se poseen escritos en los archivos municipales agradeciendo su participación. En una carta fechada el 4 de diciembre de 1636 y firmada por D. Juan de Isasaga y de Arrue y Múxica, de la Real Orden de Calatrava, certifica que «los 45 soldados que dio Legazpia y que estuvieron a su cargo desde el día 23 de octubre, día que entraron en Francia, hasta el 2 de diciembre del mismo año, asistieron con su obligación y órdenes y que tuvo como muy nobles y valientes soldados».

Ya en el año 1660, y concretamente el día seis de mayo, pasó por Legazpia, a las cuatro de la tarde el Rey Felipe IV y la Infanta D.ª María de Austria. El día era muy lluvioso y los monarcas iban camino de Villarreal, donde pasarían la noche. El capitán Diego Martínez de Vicuña bajó a Villarreal a dar la bienvenida en nombre y representación de la Villa de Legazpia, con el sentimiento de que el día fuese tan riguroso en lluvias para poder haberles hecho un recibimiento con el lucimiento debido, como era deseo del pueblo.

Habían acudido a esta Villa para el recibimiento los vecinos de Cerain y Mutiloa con sus banderas. La compañía que formó Legazpia fue lucidísima y formaron según las leyes de la milicia 111 hombres, abatiendo la bandera al paso del carruaje de los monarcas al tiempo que disparaban salvas todos los mosquetes y arcabuces.

El 11 de junio, tras casar a la infanta con Luis XIV, pasó de nuevo el Rey Felipe IV (a las 8 de la mañana) camino de Mondragón, donde pasaría la noche, y fue recibido de la misma manera que a la ida en la plaza de la Villa.

En estos alardes de adiestramiento militar, se realizaban, entre los soldados, pruebas de tiro al blanco en las que se otorgaban premios a los mejores tiradores. Por ejemplo en el año 1690 el premio al mejor tirador consistió en un par de medias y en un par de zapatos.

Hasta ahora hemos visto que el armamento (arcabuces, picas, espadas, etc.) eran de propiedad particular, o sea de los propios soldados. A partir del siglo XVIII van apareciendo datos que nos indican que cierto armamento es de propiedad municipal. También se reparan los desperfectos que sufren las armas particulares en las contiendas. Tras el sitio de San Sebastián, donde participaron también las milicias de Legazpia en defensa contra los franceses (1720-21), el Ayuntamiento reparó y restituyó tanto las armas estropeadas como las perdidas. A mediados del siglo XIX las armas de los alardes son de total propiedad municipal.

Los alardes hasta el año 1691, eran obligatorios una vez al año, según lo marcan las leyes de la provincia. Esta fecha obligatoria era la del Domingo de Pascua. Desde este mismo año, la provincia acordó que fueran tres los días que debían realizarse muestras de armas. Estos tres días se repartían así: el primer alarde se realizaría el día de la Concepción de Ntra. Sra. (8 de diciembre), el segundo el día de Santo Tomás (21 de diciembre) y el tercero el día de Reyes (6 de enero), en el cual se haría el alarde general, sin excepción de ningún pueblo, sirviendo los dos primeros para el reconocimiento de las armas que tenga la Villa, teniendo tiempo de esta manera para repararlas para el día del alarde general. Estas normas no debieron hacer mucha mella en los vecinos de Legazpia, que celebraba sus alardes coincidiendo con sus fiestas patronales, a no ser que además de los propios celebrase los obligatorios. Sin embargo esto no consta en los archivos.

A comienzos del siglo XVIII Legazpia celebraba cuatro fiestas importantes al año: Corpus, Octava de Corpus, 3 de mayo y San Juan, y en cada una de estas fiestas se celebraba el alarde correspondiente, al margen de los que se pudieran celebrar por motivo de visitas ilustres. De la existencia de estos alardes en estas fiestas hay datos entre los años 1710 y 1727, llegando alguna fiesta en particular bastante más lejos.

Tal debía ser la importancia de estas reseñas de armas para los vecinos de Legazpia, que cuando se acordó hacer una nueva casa consistorial se dictó al mismo tiempo «se haga plaza nueva para usarla en tiempos oportunos para la celebración de las muestras de armas», (1729-30).

Entre los años 1730 y 1760 los alardes se fueron celebrando tanto el día de la Octava como el día de San Juan, aunque parece ser por los gastos destinados a las celebraciones, que el más importante o tradicional debía ser el de San Juan. Va a ser a partir de 1760, cuando los alardes se van a realizar una sola vez al año y este va a ser el día de la Octava de Corpus. Con el tiempo, estas reseñas de armas pasarán de ser un instrumento de adiestramiento militar a una fiesta organizada, a modo de desfile, en el que los que intervienen dejan de ser soldados para pasar a ser contratados por el municipio como comparsa. Por los datos que se poseen, durante el siglo XIX los escopeteros que intervenían en las muestras oscilaban entre los 20 y 30 individuos. Realizaban ensayos previos a los desfiles y tras sus intervenciones eran pagados con comidas en la posada de la Villa. El último año en que se hizo alarde o muestra de armas en Legazpia, según los archivos municipales, fue el día de la Octava de Corpus del año 1875.

GUIONES DE LA DANZA DE ESPADAS

Parece oportuno hacer una relación de las personas que se han encargado, a través de todos estos años, de encabezar la danza de espadas. Son personas que durante cuatro siglos han dirigido, enseñado y mantenido la tradición de bailar durante nuestras fiestas populares.

Con el paso de los años han ido recibiendo diferentes nombres, pero manteniendo siempre un mismo significado; el de director de la danza.

Guión
Con este nombre sobrevivió hasta el año 1852.

Ezpata-dantzari mayor
Desde 1852 hasta prácticamente 1900.

Mozo mayor
Desde 1900 hasta mitad de nuestro siglo.

Capitán o Buruzagui
En la actualidad.

Esta es la relación que hemos conseguido sacar de los libros de cuentas y actas de nuestro archivo municipal.

1624 Joanes de Zanguitu
1721 José de Urmeneta
1746 Tomás de Aguirre
1751 José de Plazaola
1815 Silvestre Zabaleta

1847 José Ignacio de Zabalo
1868 Fidel de Plazaola
1872 Francisco Paulo de Galarza (hasta 1876)
1876 Martín de Plazaola
1882 José Francisco de Arrizabalaga
1883 Martín de Plazaola (hasta 1885)
1887 Gregorio de Arrizabalaga (hasta 1901)
1902 José María Nazábal
1903 José María Insausti (hasta 1905)
1905 Avelino Ciarán (hasta 1917)

LORENZO PUJANA A SU PASO POR LEGAZPIA

Entre los años 1941 y 1942 D. Lorenzo Pujana, continuador de la línea de Iztueta (Iztueta-Olano-Pujana), enseñó las danzas guipuzcoanas por encargo del Ayuntamiento de Legazpia, al grupo entonces existente en la Villa. Antes de su llegada se bailaban en Legazpia la mayoría de las mismas, aunque estaban un tanto en desuso. También se bailaban las danzas vizcaínas que habían sido enseñadas por D. Carlos Amilibia que vino de Durango.

Lorenzo Pujana enseñó las siguientes danzas:

- Paseo / Boaztitzea
- Uztai Aundi Dantza (con un paseo bailado desde los arcos del Ayuntamiento hasta el centro de la plaza)
- Uztai Txiki Dantza (evolucionando los cambios de lugar en la misma fila, de adelante atrás y viceversa)
- Ezpata-Dantza
- Makil Aundi Dantza
- Makil Txiki Dantza
- Zinta Dantza (el palo medía unos 5 o 6 metros y tras su realización salía de su punta una paloma)
- Jorrai Dantza
- Zortziko de San Juan
- Agurra / Reverencia
- Belauntxingoa
- Brokel Dantza (con brokel de chapa y puñal corto recubierto con un pañuelo)
- Gizon Dantza / Aurrezku
- Zortzikos (diferentes evoluciones)

En cuanto a posibles cambios que pudiera haber realizado Pujana con las danzas ya existentes, nuestro informante, Nicolás Urmeneta, nos comenta lo siguiente:

La gizon dantza que se bailaba hasta entonces en Legazpia la eliminó tachándola de vizcaína y le enseñó la que bailamos en la actualidad. Se la enseñó fuera de las horas de los ensayos en la habitación de su hotel. Allí aprendió a hacer las cabriolas, alas de pichón, etc. La Ezpata dantza de Legazpia sufrió también algunas modificaciones, respecto a la que enseñaba Avelino Ciarán. Tocó partes de la coreografía de la danza que hemos podido rescatar este mismo año y que queda descrita en el apartado de fiestas de 3 de mayo.

FIESTAS Y DANZAS DEL 3 DE MAYO

a) Orígenes / Suceso de Mirandaola.

Del hecho ocurrido en la ferrería de Mirandaola en el año 1580, que posteriormente daría lugar a la celebración de la fiesta patronal de la Villa en este día, existe una extensa memoria fechada el 1 de julio de 1633 en la que se relata detalladamente todo el proceso llevado por los legazpiarras de una parte, y D. Pedro Fernández Zorrilla, Obispo de Pamplona por otra, en la Villa de Urretxua con el fin de calificar como milagroso el suceso de la ferrería de Mirandaola.

Para hacernos una idea de lo que ocurrió aquel 3 de mayo y de las sentencias del Obispo, recurrimos a un resumen de los hechos publicado en el libro «LEGAZPI» (editado por Gau Eskola Elkartea).

> Un pedazo de hierro a modo de cruz, sin bascosidad ni escoria alguna, apareció en la «agoia» que celebraban varios «plagizon» de la ferrería de Mirandaola. Era el 3 de mayo de 1580. Aquel día, sin respetar el descanso festivo, habían trabajado toda la tarde, pero sus esfuerzos fueron vanos: el fuego estaba destemplado y a pesar de quemar mucho carbón, más de 14 cargas, en vez de las 750 libras de hierro que pensaban fundir, sólo consiguieron este pedazo de hierro (en forma de cruz). Mide 21 cm. de extremo a extremo y pesa 5,5 Kg.
>
> Espantados por el suceso, enseguida lo relacionaron con la festividad del día (Invención de la Santa Cruz) y lo consideraron como milagroso.
>
> En un principio escondieron la cruz en un aparador de la casa de Elorregui, pero luego, público ya el acontecimiento se colocó en la ermita de San Miguel, pasando años más tarde a la parroquia para que lo venerara rodo el pueblo.
>
> Medio siglo después, se expuso oficialmente el caso al Obispo de Pamplona, aprovechando su visita pastoral a la Villa de Urretxua. Este, debidamente asesorado, escuchó a 5 testigos (el hijo de uno de los ferrones del suceso, un ferrón a quien se lo contaron los propios interesados al día siguiente...) y una semana después de la exposición dio un dictamen favorable.

b) Espata-dantza:

Tras la declaración de suceso milagroso, los vecinos de Legazpia comenzaron a celebrar fiesta el día 3 de mayo. Las partidas de gastos referentes a esta fiesta se fueron incrementando a medida que pasaban los años. De los 113 reales que se gastaron en el año 1638 para la fiesta de San Juan y la de mayo, pasamos a los 400 reales que se abonaron en las fiestas y danzas de 1660.

Para hacernos una idea en qué consistía el reparto del dinero destinado a las fiestas, vamos a recurrir a un desglose típico de la época. Corresponde al año 1666.

377 reales que se gastaron en los regocijos del día de la Cruz y que se reparten de la siguiente manera:

- 68 reales del costo de la comida de los danzantes (incluye comida, almuerzo y cena de los danzantes y de los músicos).
- 4 reales dados a Vicente Aizpún, por el salario de tamborín.
- 1 peso al tambor y 19 reales por el mismo.
- 10 reales que se dio al que guió la danza de espadas, para abono de zapatos.
- 196 reales que costaron las invenciones de pólvora (se detallan los tipos de cohetes que se trajeron).

En el año 1672 la suma de gastos ascendió a 449 reales por los mismos conceptos arriba enumerados.

Los danzantes suponen casi el 50 % de los gastos de las fiestas, lo que nos lleva a pensar en la importancia que estos tenían en aquella época.

El número de ezpata-dantzaris que integraban la danza de espadas en la segunda mitad del siglo XVII, oscilaba entre los 20 y 27 individuos. Desde el origen de la fiesta, la danza se realizaba tanto en la plaza del pueblo como en el interior de la iglesia durante las funciones religiosas. Así lo atestigua una súplica enviada al Obispo de Pamplona en 1750, con motivo de una prohibición de las danzas en las iglesias, en la que se pide mantenga la costumbre inmemorial de bailar ante el Altísimo los días de Sta. Cruz de mayo y septiembre.

A partir de 1706 y considerando que eran excesivos los gastos que ocasionaban los danzantes, se les privó de sus comidas y en su lugar se les obsequiaba con azumbres de vino, que se estipularon en 12, pues consideraban que era suficiente por el corto trabajo que realizaban. Esto nos hace pensar que la danza de espadas no se realizaba más de dos veces al día.

La formación de la ezpata-dantza durante el siglo XVIII se realizaba de la siguiente manera:

Antes de la llegada de los días de fiesta, se juntaba el concejo de la Villa y se decidía si ese año se iba a sacar o no danza de espadas (esto iba en función de los medios que poseían, desastres acaecidos, pestes, etc...). Una vez habían dispuesto sacar la danza, se llamaba a todo joven y hombre hábil y se les pasaba lista a fin de decidir sus integrantes. A aquel que no acudiese se le fijaba una multa de 12 reales que iba a engrosar la cuenta de los dantzaris. El guión de la danza era al parecer el dantzari oficial de la Villa, y ostentaba este cargo durante uno o varios años, hasta que otro dantzari «adelantado» tomase el relevo. Este cargo lo ostentaba muchas veces una familia durante años, pasando la dirección de la danza de padres a hijos. Su función era la de enseñar las danzas a los principiantes, dirigir los ensayos y guiar la danza en los días oficiales.

Hemos visto cómo a comienzos del XVIII los agasajos a los danzantes descienden ostensiblemente. Esto no hay que achacarlo únicamente a la carencia de medios económicos, sino que también se da la circunstancia de la represión que sufre la danza en estos años. Por un lado la Iglesia está prohibiendo el uso de las danzas en las funciones religiosas, lo que va a ayudar a ciertas mentes puritanas, como hemos visto en otros apartados de fiestas, a luchar tenazmente contra ellas. Así vemos como la danza se va saliendo de su contexto, hasta entonces principalmente religioso, disminuyendo el

número de sus intervenciones y por tanto, la importancia de los danzantes en las fiestas.

Con la llegada del siglo XIX, la danza va a volver a tomar la fuerza que tuvo en el siglo anterior, aunque no en el plano simbólico, pero sí en el de espectáculo. Las asignaciones destinadas a los danzantes volverán a ampliarse con comidas, y se llegará incluso a asalariarlos.

Vamos a ver otro desglose de gastos destinados a los danzantes en el año 1819.

– Gasto del día que se pasó lista a los danzantes de espada como es costumbre.

– Del coste de un azumbre de vino para los danzantes en la mañana del 3 de mayo.

– De la comida de la primera y segunda mano (¿Gizondantza?).

– De la comida de los 24 danzantes de espada.

– De la merienda de 6 (Guión, tres bailarines, primera y segunda manos).

Como vemos, también parece ser se bailaba la Gizondantza o Aurrezku. En otro pago de 1828 también nos encontramos con pagos a la primera mano. También existen abonos a los mozos y mozas que bailaron en la plaza el día tres de mayo (1807) y cuartillos de vino a los que sacaron las danzas después de misa mayor (1828).

A mediados del siglo XIX comienza un gran cambio en las danzas de Legazpia. Es el siglo de Juan Ignacio de Iztueta. Recopiló, publicó y enseñó las danzas de Guipúzcoa. En 1847, dos años después de su muerte, Legazpia mandó a José Ignacio de Zabalo, guión de la danza de espadas, a la Villa natal de Iztueta, Zaldivia, a aprender los bailes que él, Iztueta, enseñó. De la estancia del legazpiarra en Zaldivia el Ayuntamiento abonó la suma de 320 reales.

Tras el aprendizaje comienzan los cambios. En 1849 se hacen ropas nuevas para los danzantes y se realiza un nuevo corte para las espadas. En 1852 nos encontramos por primera vez con la típica espatadantza. En 1852 nos encontramos por primera vez con la típica espata-danza guipuzcoana: el capitán, 40 espata-dantzaris, y 4 bailarines. De esta formación solo tenemos referencia en la espata-dantza del día 3 de mayo y 14 de septiembre de este año, 1852. El guión de la danza dejará de usar ese nombre y en adelante se le denominará Ezpata-dantzari mayor o comandante.

De la nueva indumentaria que se hizo para los danzantes, sólo poseemos unos pequeños datos. Usaban pantalones de tela de brillantina con forro blanco y botones de nácar. Los pantalones para sus cierres usaban hebillas. Del calzado sólo sabemos que el director de la danza usaba zapatos finos que le eran entregados por el Ayuntamiento, y que eran fabricados principalmente en Legazpia, aunque algunas veces se recurrió a traerlos de fuera. Por pagos anteriores a la ida a Zaldivia, se sabe del uso de abarcas por algunos pagos referidos a los danzantes. La tela de los pantalones parece ser que cambiaba con los gustos de la época. Así, a finales del XIX y primeros del XX, la tela utilizada era la de piqué lo que nos hace pensar que los dantzaris usaban prendas en función de la moda de la época.

Durante el siglo XIX, los ensayos de los dantzaris duraban 21 días, en los que el Ayuntamiento obsequiaba con cuartillos de vino para los aprendices que acudían a los mismos.

Durante toda la historia de la danza, el director de ésta ha ido recibiendo como parte de su pago un par de zapatos por parte del Ayuntamiento. A partir de 1880 los zapatos se ampliarán para los bailarines de ezpatadantza. Asímismo, todos comenzarán a percibir un salario en función de su jerarquía en la danza. (Ver fiestas de septiembre).

Desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX sólo cabe indicar el paulatino descenso en el número de integrantes de la cuerda de la danza. Entre los años 1905 y 1917 será Avelino Ciarán, Mozo Mayor de los ezpata-dantzaris quien se encargará de mantener la danza. El único cambio que se conoce en esta época es la oscilación en el número de bailarines, que se alternaba entre 3 ó 4.

Entrados ya en nuestro siglo, el día tres de mayo se bailaba, además de la danza de espadas, la gizon dantza y es de suponer la mayoría de las danzas de Guipúzcoa. El día 4 de mayo, Sta. Cruz txiki, se realizaba una danza bajo el nombre de Kapela-dantza. Esta danza es básicamente la gizon-dantza o Aurrezku, con la única salvedad de la informalidad de su ejecución. Informalidad en cuanto a su vestimenta y ejecución de pasos de danza. La vestimenta no era uniformada, cada uno se vestía como buenamente podía, con la excepción de la kapela que todos llevaban (sombrero de paja al estilo labrador). Una vez realizada la Kapela dantza en la plaza, todos los integrantes de la cuerda salían para recorrer las calles del pueblo bailando y saltando (Karrika dantza). Bailaban ante las tabernas, donde se les sacaba vino para refrescarse y pedían dinero a los

transeúntes, para luego seguir celebrando la fiesta por su cuenta. Por su parte, el Ayuntamiento, como gratificación, les sacaba unos cuartillos de vino y unas libras de pan.

Desde finales del XIX hasta mediados de nuestro siglo la danza siguió bailándose sin interrupción. Hasta el primer cuarto de siglo los integrantes de la danza eran elegidos entre los jóvenes de la Villa que se hallasen comprendidos entre los 18 y 23 años, y con pena de una multa en caso de no acudir a la citación como lo indican las ordenanzas municipales en su artículo 20.

A raíz de la inauguración del Batzoki local, éste formará un grupo de danzas que será el encargado de realizar la ezpatadantza. Poco a poco el número de integrantes de la danza se va reduciendo. La ezpatadantza está en un trance de perderse. Nos encontramos con cuerdas de siete individuos y con chicas haciendo la función de bailarines. El director de la danza había dejado de ser lo que era, siendo en estos momentos un simple elemento más de la cuerda. A partir de los años 50 la danza cae en desuso, hasta que en 1975, el actual grupo de danzas, SUSTRAIAK, recupera, de manos de los que la bailaron por los años 40, la danza con la intención de restablecer su costumbre de bailarla todas las mañanas del día de tres de mayo, y en ese empeño nos hallamos.

Descripción de la Ezpata-dantza:

La celebración del 3 de mayo, en lo que a danzas respecta, se puede dividir en dos fases. Una primera de carácter protocolario, y una segunda estrictamente danzada.

Al toque de campanas, llamando a la población para acudir a la misa mayor, los Ezpata-dantzaris en formación de «guías» (Fig. 1) acompañan a las autoridades desde los arcos del Ayuntamiento hasta la puerta principal de la Iglesia, donde formarán el arco de autoridades (Fig. III). Una vez que las autoridades hayan entrado al recinto eclesial, los Ezpata-dantzaris esperan a la entrada de la misma a que salga la procesión, que recorrerá todo el pórtico de la Iglesia con la cruz milagrosa de Mirandaola. Los dantzaris darán escolta a la cruz durante toda la procesión.

Una vez terminada la función religiosa, las autoridades saldrán por la puerta principal, donde les esperará la comparsa de los Ezpata-dantzaris en formación de «guías» (Fig. I) para acompañarles hasta el Ayuntamiento. Cuando la comparsa salga de los pórticos de la Iglesia, el Guión o Capitán de la comparsa, soltará la espada que encabeza la guía de su izquierda, que se quedará parada en espera de que el último de la guía de la derecha llegue a su altura para formar así una sola cuerda (Fig. II). De esta manera la cuerda podrá formar de nuevo el puente de las autoridades a la entrada del Ayuntamiento. El grupo de autoridades se cierra con el alguacil y nada más entrar éste en el puente, el último del mismo bajará su espada para así impedir el paso a otras personas ajenas al concejo. Una vez hayan pasado todas las autoridades, todos bajarán sus espadas y se deshará el puente.

Instaladas las autoridades en el Ayuntamiento, el Guión o Capitán vigilará la salida de aquellos al balcón consistorial para iniciar la danza.

Para comenzar la danza, saldrá la cuerda de los Ezpata-dantzaris encabezada por el Guión y dará una vuelta completa a la plaza, hasta llegar de nuevo al punto de partida donde realizarán el puente para la entrada de los bailarines a la plaza (Fig. III). Pasarán los bailarines por debajo del puente y se colocarán a un lado de la plaza, perpendicularmente al Ayuntamiento. Luego, se deshará el puente en el sentido inverso al que se formó, para volver a la posición de cuerda. Formada de nuevo la cuerda, se dirigirá al centro de la plaza donde formarán un arco, del que se soltará el Guión y se dirigirá al centro de la plaza (Fig. IV). Una vez allí, el Guión bailará el paseo(zortziko) para demostrar a los bailarines como tienen que hacerlo. Una vez acabada la muestra del Guión, éste volverá de nuevo a encabezar la cuerda de los ezpata-dantzaris, mientras los tres bailarines se colocan frente a la casa consistorial dispuestos a iniciar su danza. La cuerda comienza a formar la «Rosa», colocando sus espadas alrededor del cuello del Guión. Cuando la «Rosa» está a punto de ser concluída los txistularis, arrancan con más fuerza la melodía de la danza, anunciando así a los bailarines el comienzo de su intervención. Mientras estos bailan el paseo (zortziko), el Guión, una vez terminada la «Rosa» (Fig. V) se escurrirá entre las espadas y subirá encima de éstas para ser izado. El Guión portará dos puñales cortos al igual que los tres bailarines. Una vez hayan acabado el paseo, los tres bailarines ejecutarán la Ezpata-dantza moviendo sus puñales de arriba hacia abajo, primero con una mano, luego con la otra, para finalizar con ambas a

Descripción gráfica de la Ezpata-dantza:

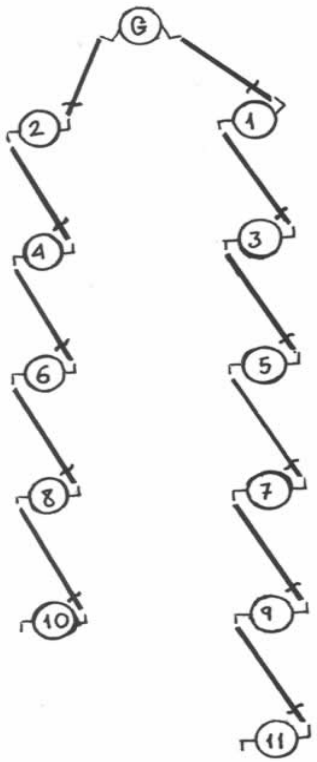


FIG. I
Formación «guías»

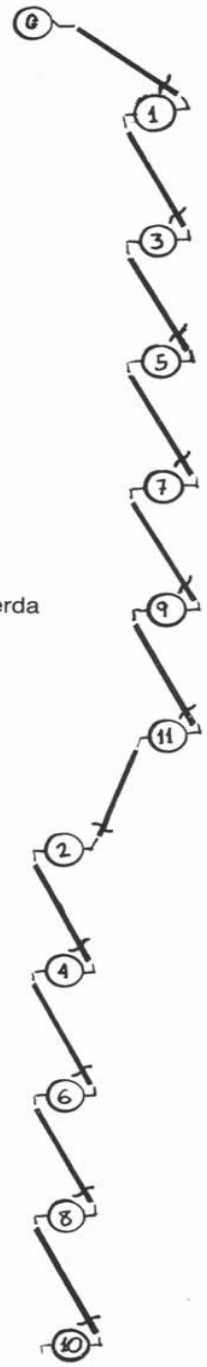


FIG. II
Formación cadena o cuerda

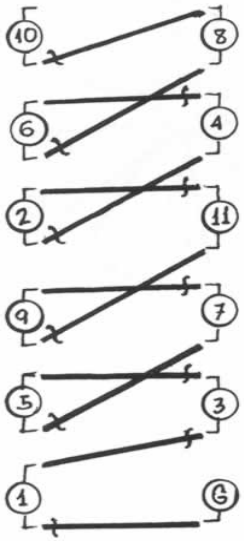
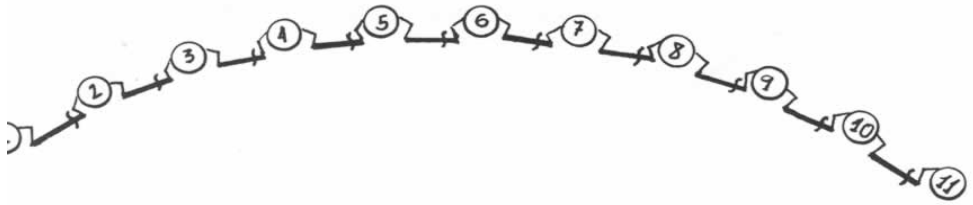


FIG. III
Puente autoridades



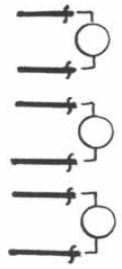


FIG. IV

FIG. V
Rosa

la vez. El Guión, subido a la parrilla, ejecutará los mismos movimientos que los bailarines hacen con sus puñales.

Una vez terminada la danza, los Ezpata-dantzaris, bajarán suavemente la «Rosa» hasta unos 40 cm. del suelo, y a una señal del Guión tirarán todos a la vez de sus espadas deshaciendo así la parrilla y saltando el Guión al suelo. Rota la «Rosa», el Guión encabezará de nuevo a los Ezpata-dantzaris en formación «guías» (Fig. I) con la que abandonarán la plaza precedidos de los tres bailarines.

OTRAS FIESTAS

Al margen de las citadas fiestas oficiales de la Villa, donde hacen su aparición los danzantes, y de otras celebraciones extraordinarias (agasajos y pasos de Reyes), existen otros días del año en los que a través del tiempo se han ido celebrando fiestas con danzas en Legazpia, como son: 8 de Diciembre (Concepción de Ntra Señora) y Carnaval.

De ambas fiestas existen pocos datos históricos para configurar un programa.

La única referencia de fiesta con danzas del día de la Concepción data del año 1617 y dice así:

> «7 ducados y 10 reales por la costa que se hizo con los danzantes de la fiesta, que por orden de la Villa, de la Concepción con danzas que en ella se hizo el dicho año y el tamborin y cascabeles que se trajeron para la dicha fiesta y regocijo».

La alusión que se hace al uso de los cascabeles nos hace suponer que se trata de la danza de espadas ya que era habitual en la época (véase Corpus) que estas danzas de espadas fueran ejecutadas con el acompañamiento de los cascabeles.

Otra relación de 1618 también cita la existencia de regocijos en este día.

En cuanto a las celebraciones de Carnaval, la cronología también se nos queda corta. Carnaval, en Legazpia, no es una fiesta oficial sino más bien una fiesta popular que surge de los propios vecinos sin necesidad de elaborar programas previos.

Sabemos que desde comienzos del siglo XIX, los txistularis salen desde la mañana tocando alboradas por las calles, barrios y caseríos del pueblo, tanto el lunes como el martes de Carnaval. Las únicas aportaciones del Ayuntamiento a la fiesta se limitan a pellejos de vino que regala a los mozos y mozas que participan en la fiesta y al lanzamiento de cohetes.

Por las pocas referencias que existen, no podemos hablar de un folklore peculiar de Legazpia. Sabemos de la existencia de disfrazados a primeros de nuestro siglo, de la recogida de alimentos que se hacían por las casas y caseríos y de bailes en la plaza (a modo de romería).

(E.X.DUEÑAS)

Sustraiak.

ESQUEMA CRONOLOGICO:

SAN JUAN

1601	Primeros datos referentes a la celebración de festejos con danzantes (se cita como algo acostumbrado).
16..	Durante este siglo la fiesta dura 3 días.
1710	Se integra la muestra de armas.
1747	Prohibiciones locales sobre la danza de espadas y otras. Hasta las prohibiciones se baila: /tras la misa mayor en la plaza/ /tras las vísperas en Telleriarte/
1984	Se realizan hogueras y romería. Arbol de S. Juan.

CORPUS

1246	Se instaura la fiesta (Lieja).
1388	Se instituye en Pamplona (D. Martín de Zalba).
1608	Primeras referencias a gastos con danzantes.
1624	Donación para la institución del día por D. Gregorio López de Lazarraga. Elementos que aparecen en las celebraciones: /danzantes/cachidiablo y bobo/ máscaras/escopeteros/.
1630	Entrega y normas del uso de los cascabeles.
16..	Durante este siglo la fiesta consta de: /funciones religiosas/danzantes/ músicos/toros/fuegos de artificio/.
1710	Se integra la muestra de armas en la fiesta. Desaparecerá 20 años después.
1777	Prohibición Real de danzantes y disfrazados en las procesiones. Desaparecen definitivamente las danzas.
19..	Hasta mediados de nuestro siglo comparsas de espata-dantzaris acompañan a las procesiones.

STA. CRUZ 14 SEPT.

Orígenes	Posible derivación de las del 3 de mayo.
1670	Primeros pagos referentes a festejos: /músicos/danzantes/juglares/.
1710	Se integran las muestras de armas a los festejos (desaparecerán 20 años después).
1752	Primeros pagos referentes al Aurresku.

18. . Desde comienzos del siglo XIX esta fiesta camina pareja con la del 3 de mayo en cuanto a festejos.
1984 Actualmente no se realiza la danza de espadas.

ASUNCION 15 AGOSTO

1700 Reconstrucción de la Iglesia Parroquial a la advocación de Ntra. Sra. de la Asunción.
1752 Primeros gastos de fiestas/músicos/.
1759 Se integran a la fiesta los danzantes de espada.
Apogeo de la fiesta:
/músicos, charangas/danzantes/ fuegos de artificio/.
1871 Ultima aparición de los danzantes en la fiesta.
No se realizan más pagos para fiestas. Desaparece.

OCTAVA DE CORPUS

Orígenes Los mismos que el Corpus.
1682 Primeros datos de la existencia de festejos.
Festejos:
/reparto de pan y vino al vecindario/fuegos de artificio/músicos y juglares/.
1710 Se integran a la fiesta las muestras de armas.
1810 Primeras referencias al juego del gallo.
1864 Hace aparición en la fiesta la danza de espadas.
1875 Dejan de celebrarse los alardes y la danza de espadas.
1984 Se sigue celebrando el juego del gallo.

3 MAYO

1580 Suceso de Mirandaola.
1633 Proclamación de suceso milagroso a cargo del Obispo de Pamplona, D. Pedro Fernández Zorrilla.
Primeros pagos por festejos.
1660 Se integran los danzantes de espada a la fiesta.
1710 Se integran las muestras de armas.
1747 Ultimo alarde del 3 de mayo.
1752 Primeros pagos referentes al Aurresku.
1847 José Ignacio de Zabalo es enviado a Zaldivia a aprender bailes (¿de la mano de J.A. Olano?).
1849 Se hacen ropas nuevas y corte nuevo para las espadas. Se baila la ezpata-dantza de 40 individuos más capitán y cuatro bailarines. (Es la mayor que se describe en los archivos).
1887 Se da salario a los danzantes de espada.
1900 Referencias a bailar el Aurresku el 4 de mayo bajo el nombre de Kapela-dantza.
1941 Lorenzo Pujana enseña las danzas guipuzcoanas.
195. Cae en desuso la ezpata-dantza.
1975 El actual grupo de danzas SUSTRAIAK rescata la danza bajo el nombre de: OKRAVARIO-OCTAVARIO dantza.

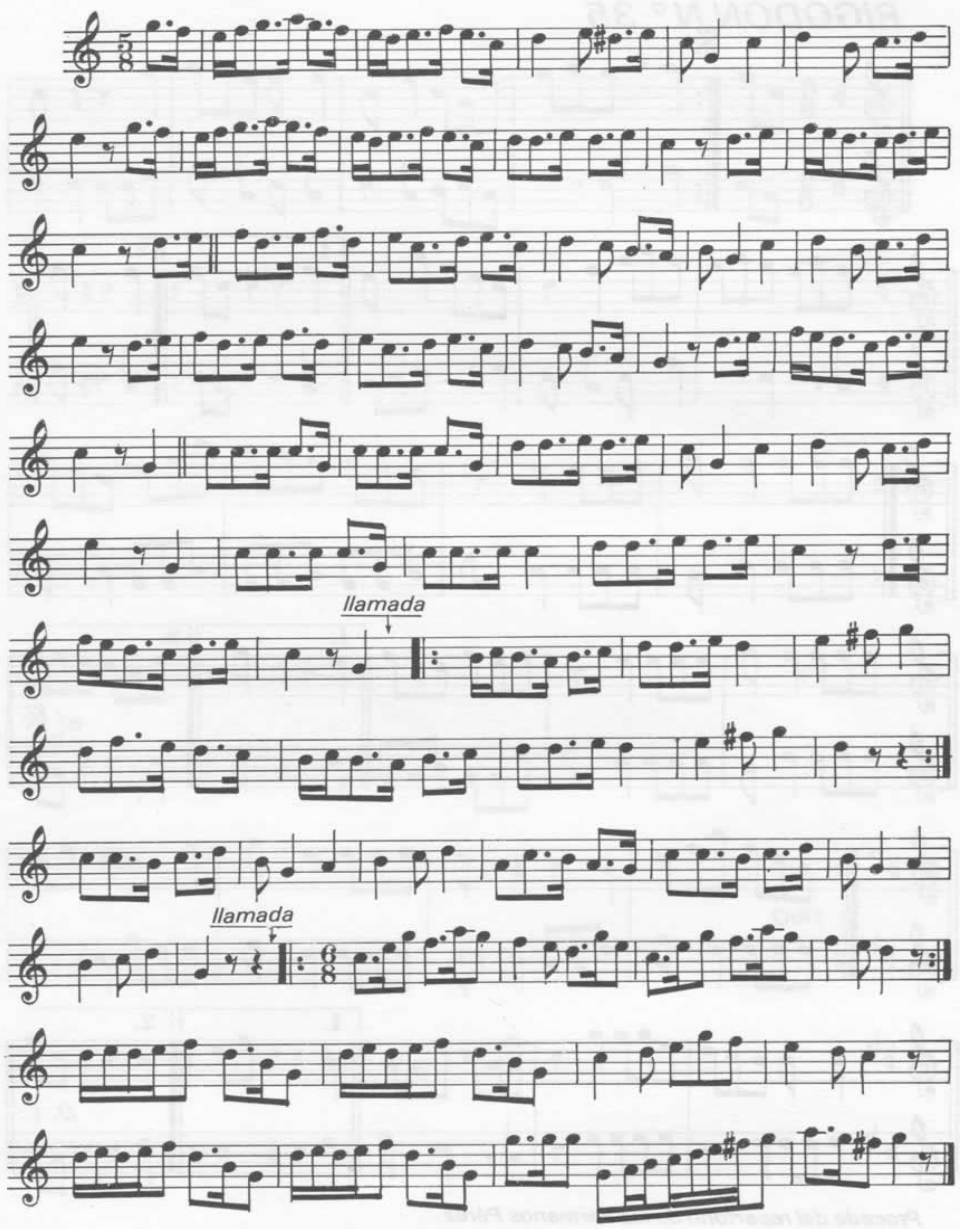
BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:

Libros de cuentas y de actas del archivo municipal de Legazpia.
GIPUZCOAKO DANTZA.
Juan Ignacio de Iztueta (Gran enciclopedia Vasca - Bilbao).
EUSKALDUNAK (Tomo I).
José Miguel de Barandiarán y otros (ETOR editorial).
DANTZAK.
Juan Antonio Urbeltz (Ediciones: Caja Laboral Popular).
HISTORIA DE LEGAZPIA.
D. Saturnino Tellería (Legazpia 1947 - Inédito).
LEGAZPI.
Gau Eskola Elkartea - Ayuntamiento Legazpia (1979).
EL ESTIO FESTIVO.
Julio Caro Baroja (Ediciones TAURUS - 1984).
JUEGOS Y DEPORTES VASCOS.
Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco (AUÑAMENDI).
SINTESIS HISTORICA DE LA ARMERIA VASCA.
Ramiro Larrañaga (Ediciones: Caja Ahorros Provincial).
HISTORIA UNIVERSAL DE LA DANZA.
Curt Sachs (Ediciones: Centurión - Buenos Aires).

euSKAL DANTZA HERRIKOIAREN SOINUA.

Legazpiko Ezpata-dantza

OKTABARIO DANTZA

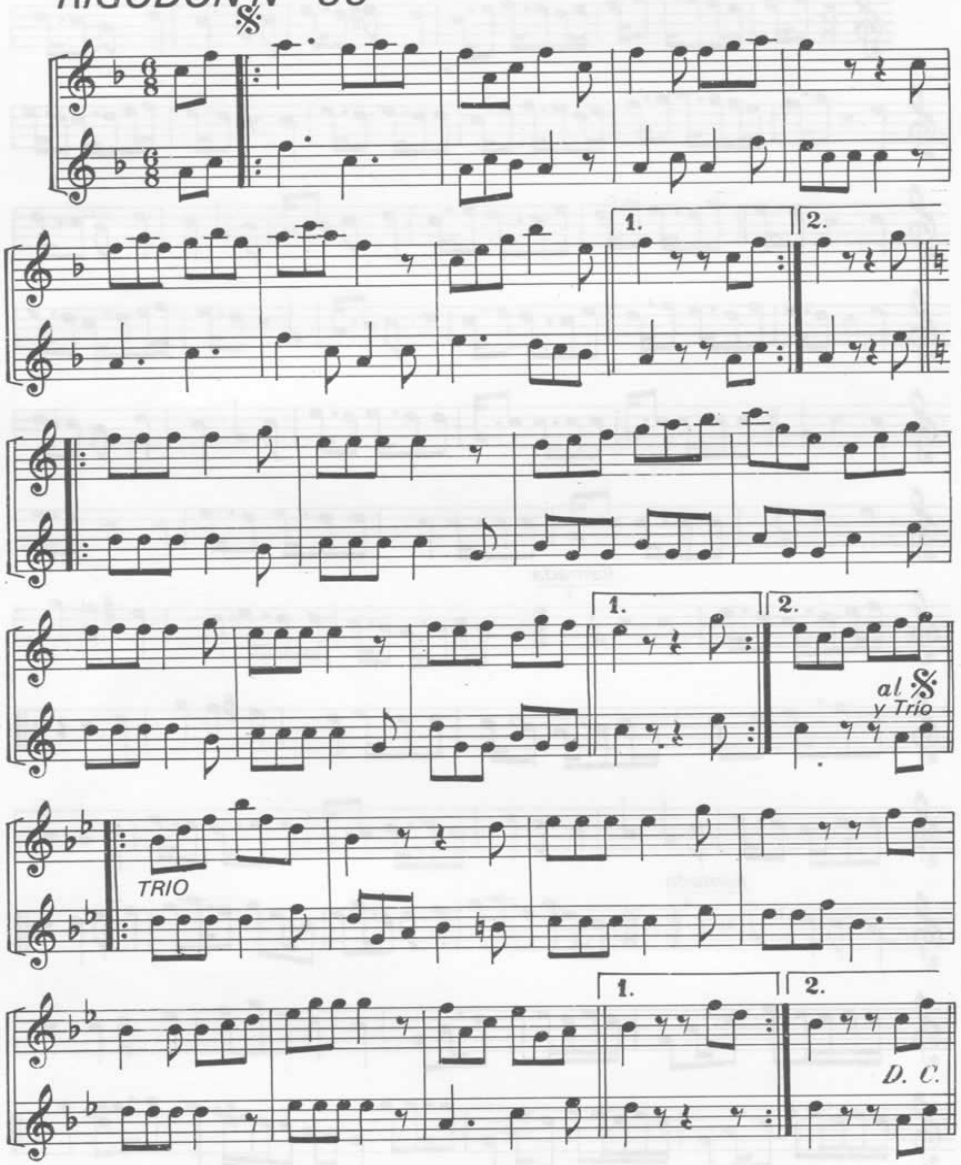


Estos temas de gaita son utilizados habitualmente para hacer bailar los gigantes y responden a modelos musicales muy extendidos en este campo.

Músicas para Gigantes

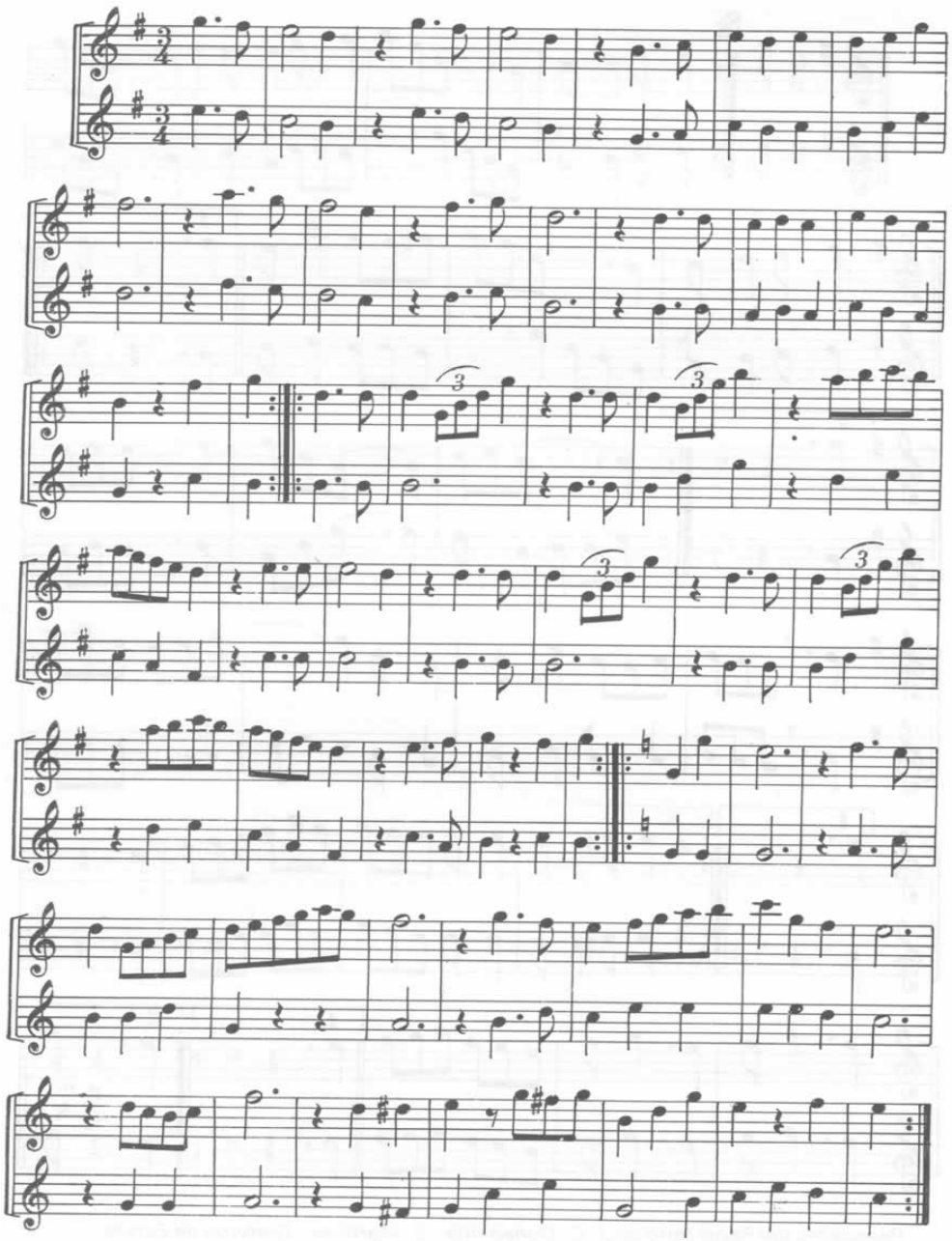
Partituras cedidas por Iruñeko Gaitesoak.

RIGODON Nº 35



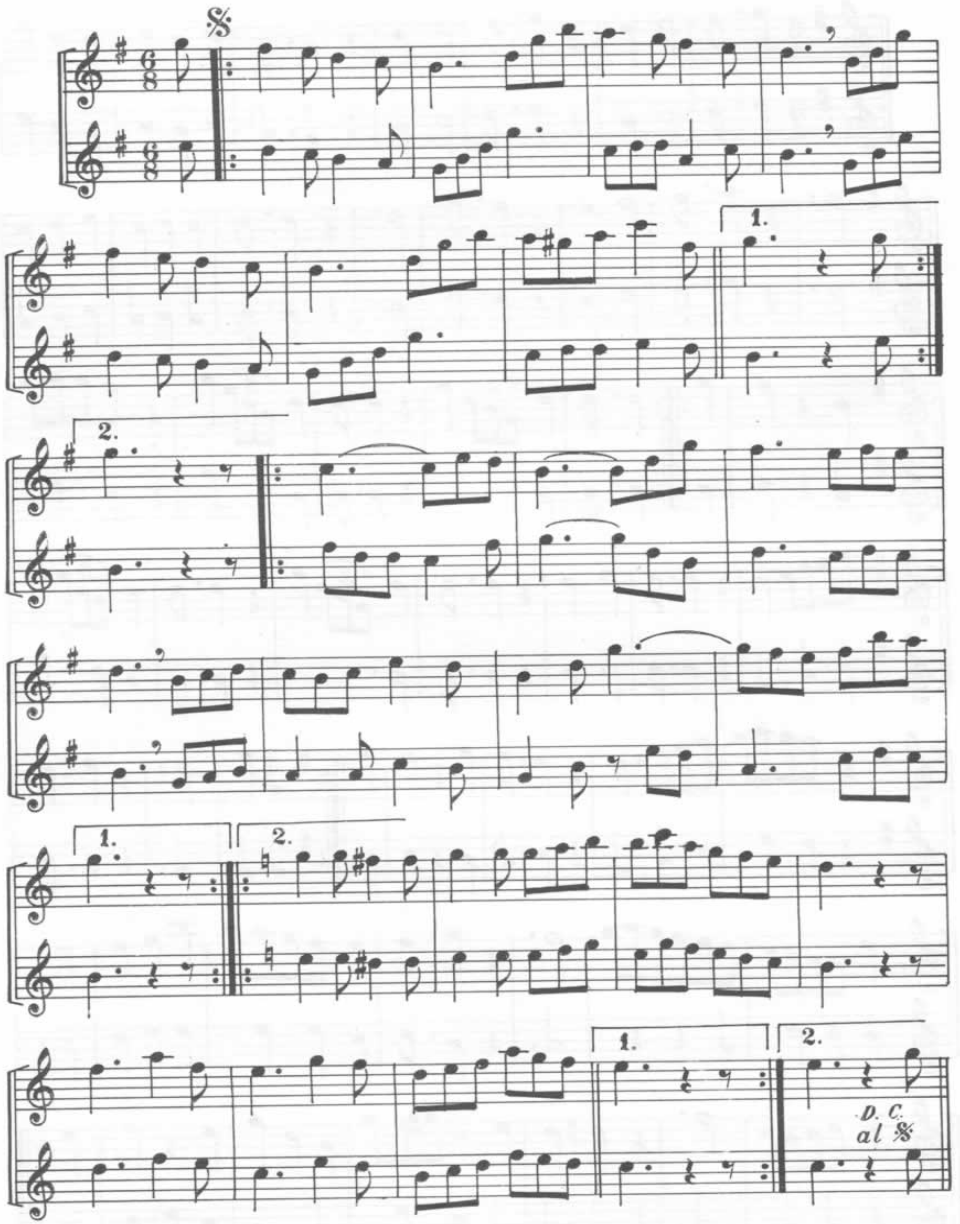
Procede del repertorio de los hermanos Pérez.

VALS



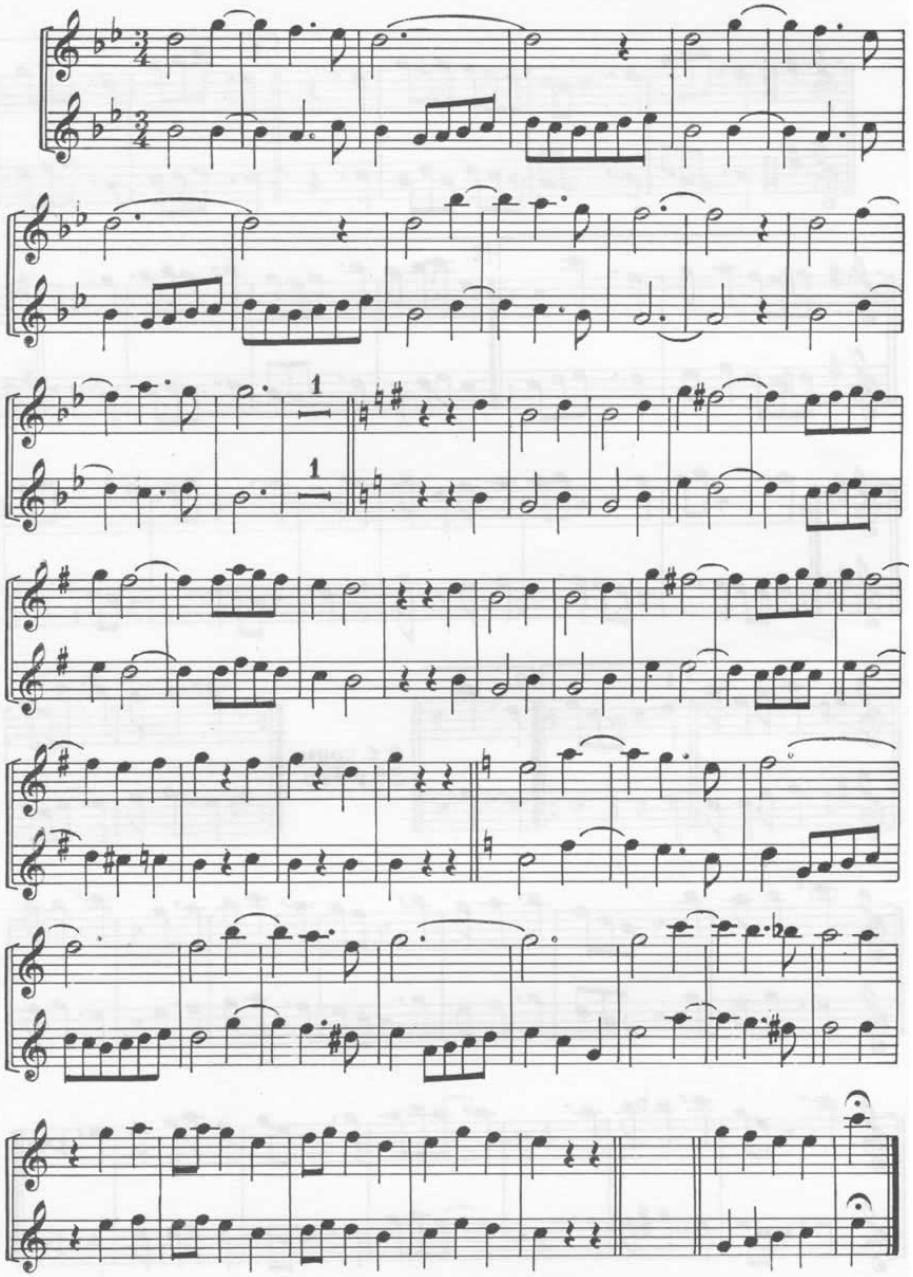
Procedente del repertorio de Moisés Elizaga.

PASACALLES DE GIGANTES



Pasacalles del Repertorio de J. C. Duñabeitia - S. Martínez - Gaiteros de Estella.

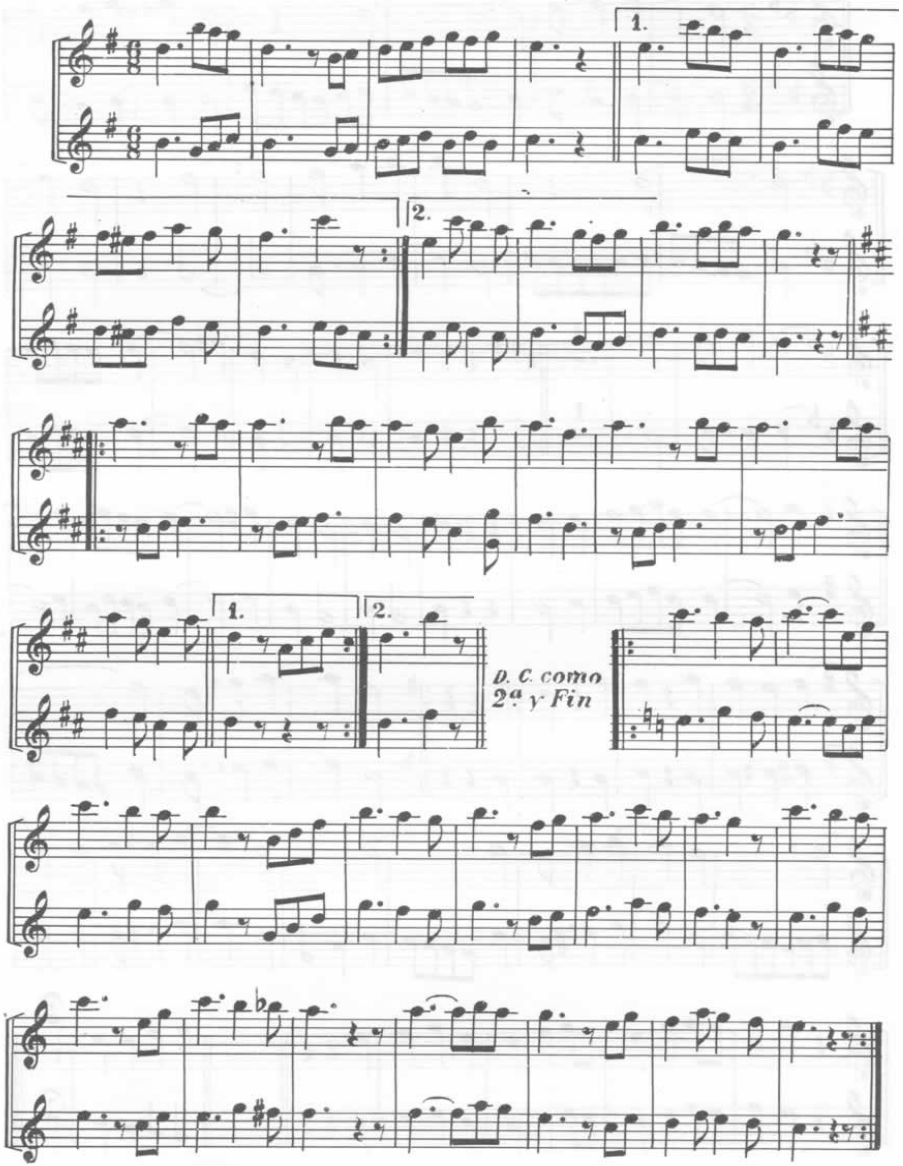
VALS



Grabado a los Hnos. Pérez en Fiestas de Estella de 1.965.

DANTZARIAK

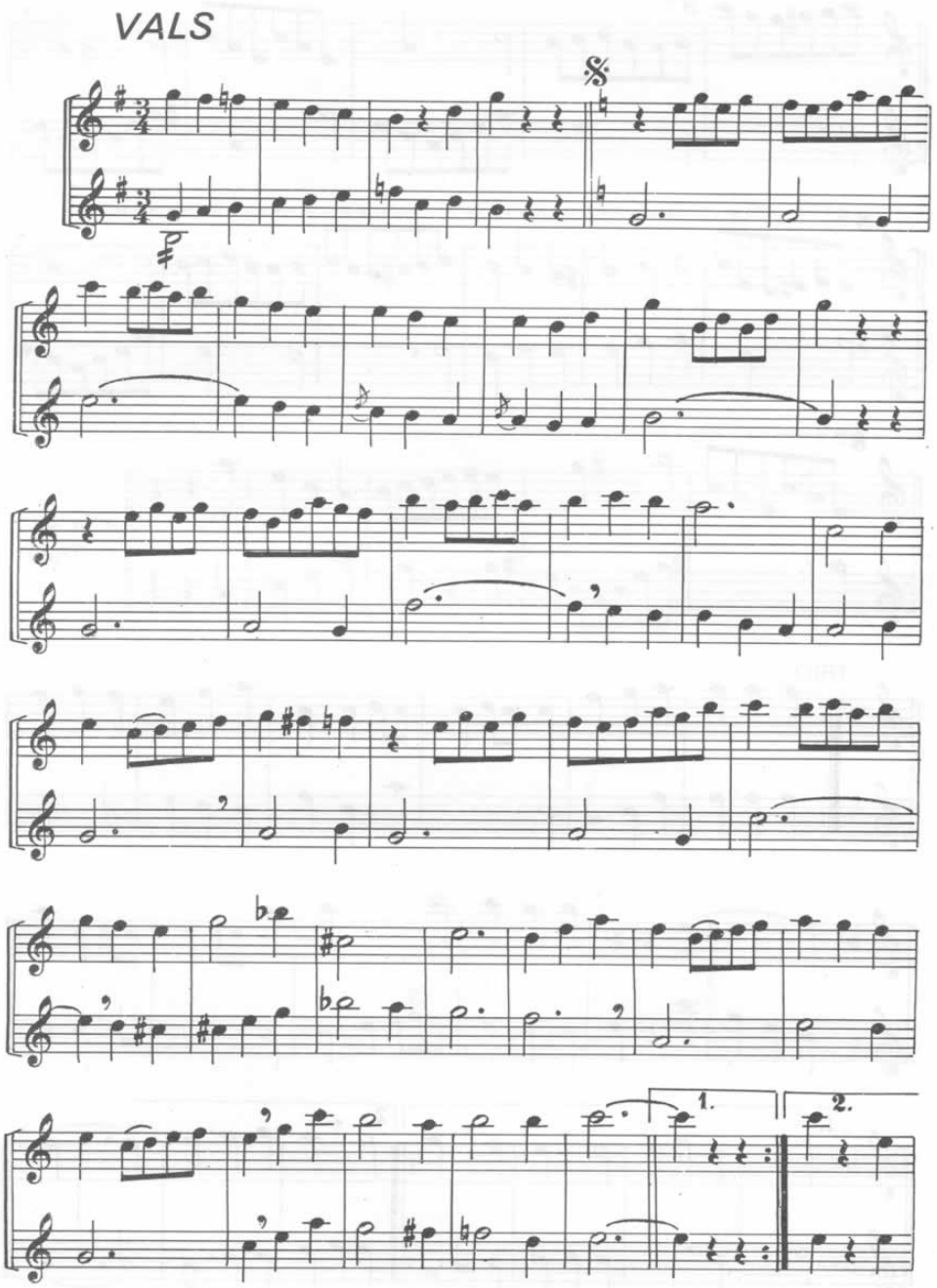
PASACALLES



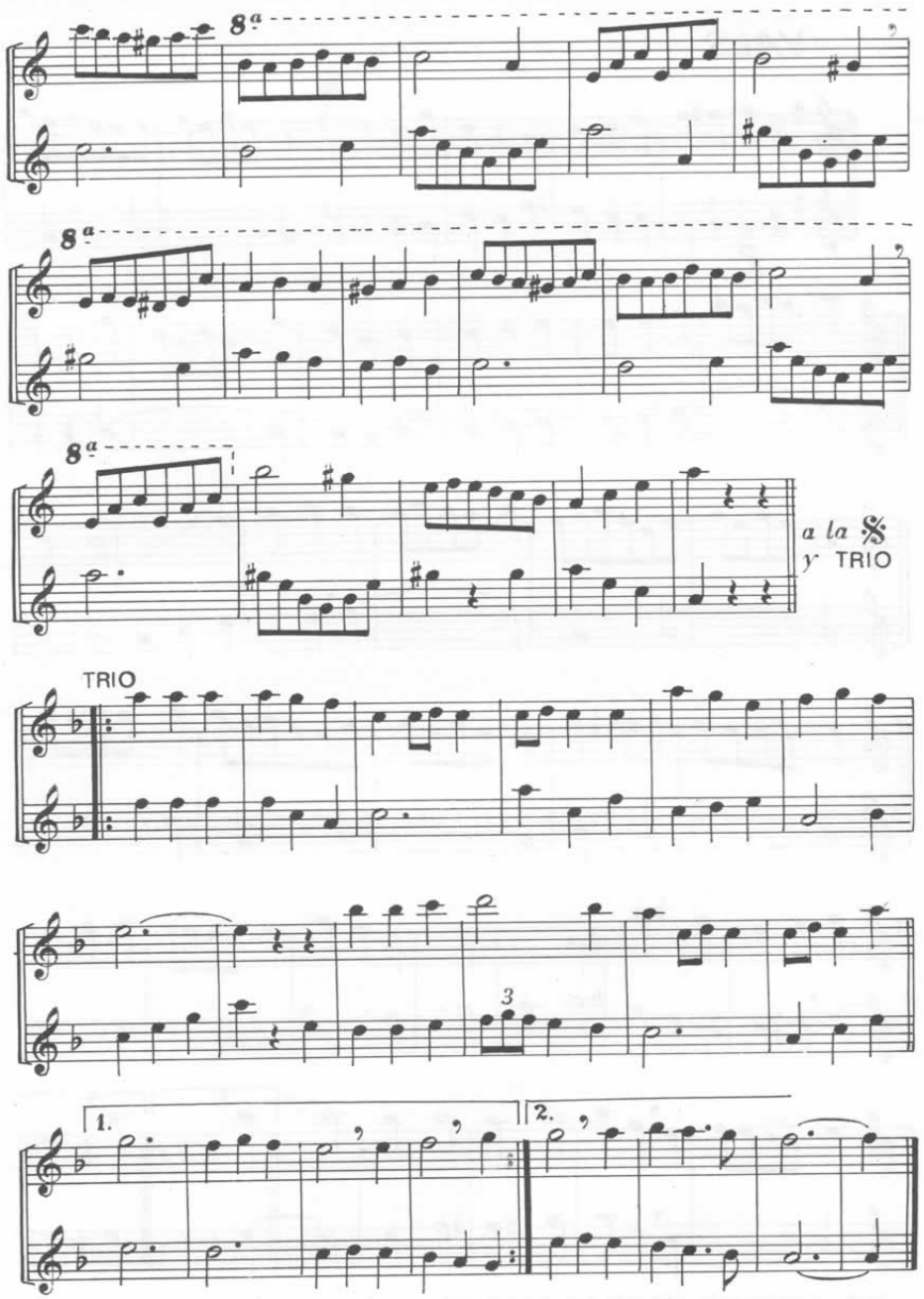
Pasacalles original de Jesús Lumbreras, compuesto hacia 1.924. para las Fiestas de Villaba.

DANTZARIAK

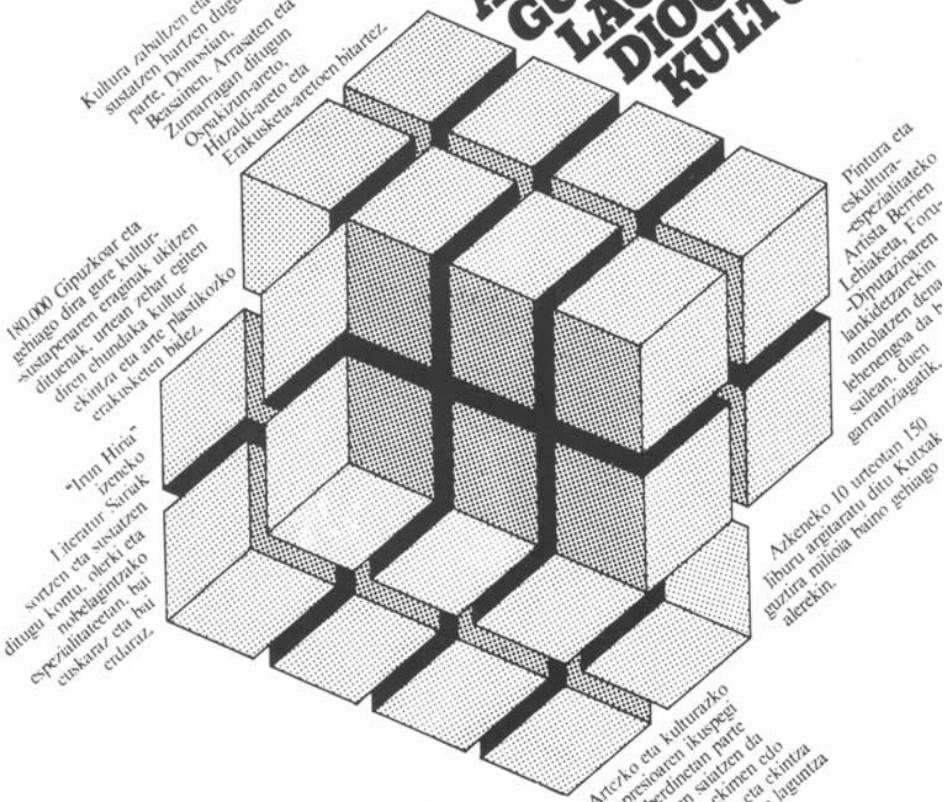
VALS



Vals compuesto igualmente por Jesús Lumbreras. Ignoramos la fecha de composición, pero debe ser anterior a 1.924.



ALDE GUZTIETATIK LAGUNTZEN DIOGU KULTURARI



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

© NGM Publi

Gure ahalegina Bizkaiarentzat da.

Gaur, betiko moduan, gure herriaren bilakaerei laguntzeko gagoz.

Gaur, aurrera joteko sasoian, itxaropena oztopoen gainetik jarrita, zerbitzu eta laguntzarako gure gogorik onena, berriro eta gehiagotuz sortzen da.

Gaur, eta egunero, Bizkaiko izena ohore eta, batez ere, konpromisu moduan daraman Aurrezki Kutxaren lana, indarra eta ilusioak, ez dute huts egingo.

Berari erantzuten jarraituko diogu.

TXURRUKARI Oroikarria. Areetan Itsasoaren oldarra gelditzen. gizonaren neurrigabeko ahalegina.

BIZKAIKO AURREZKI KUTXA
CAJA DE AHORROS VIZCAINA

Bizkaiko Foru Diputazioak sortu eta bultzatutako Erakundea.