

DANTZARIAK 49



CON NUESTRA GENTE
HAREMOS HISTORIA



Nuestra gente, arraigada en campos, mares, ciudades y pueblos, la gente que más queremos y ayudamos es testigo de una unión histórica. La Caja de Ahorros Municipal de Bilbao y la Caja de Ahorros Vizcaína juntan sus esfuerzos, 320 oficinas, 2.200 empleados, para seguir más que nunca al lado de esas gentes, compartiendo con ellas ilusiones e inquietudes, ayudándolas en su progreso y calidad de vida.



Bilbao Bizkaia Kutxa
SUMANDO ESFUERZOS.

Sumario



2 Ezpata-dantza de Xemein

El Marruco **39**

Carnaval de Segura **41**



43 Argazkiak

48 Euskal dantza herrikoiairen Soinua

49 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Biltzarra

Director: Mikel Larramendi Garbisu

Redacción: Plaza Virgen de la O, 5, bajo. 31001. IRUÑA

Administración: Particular de Euskalduna, 2 bajo. 48008. BILBO

Imprime: Gráficas Castuera, S.A. C/San Blas, 4. BURLADA (NAVARRA)

Depósito legal: BI-1.762-1978

Colabora: Gobierno Vasco

EUSKO JAURLARITZA

KULTURA ETA TURISMO SAILA



GOBIERNO VASCO

DPTO. DE CULTURA Y TURISMO



6 de agosto de 1934. Fotografía realizada en la boda de una hija de la familia Murga. Se baila frente al palacio de Torrebardate; como se puede apreciar, son cuatro los dantzaris que bailan con espadas pequeñas, una pareja en la parte delantera del grupo y la otra en la parte trasera.

Xemeingo Ezpata dantza

(CONTINUACION)

Iñaki Irigoien - Felipe Amutxastegi

DESCRIPCION DE LA DANZA NOTAS DE JOSEBA AGINAGA

Una vez presentadas las vicisitudes históricas de nuestra ezpata-dantza en Xemein, pasamos a hablar de la propia danza. Trataremos, en esta parte, de las informaciones recogidas a los dantzaris de Xemein de principios de siglo, y escritas por Joseba Aginaga por los años treinta, así como de la coreografía, presentación y desarrollo de la danza.

Tipología a la que se ajusta

La ezpata-dantza de Xemein es una danza que se ajusta a una tipología en la que encontramos un grupo de dantzaris con espadas largas, enlazándose con ellas. Cada uno toma la empuñadura de su espada en una mano y la punta de la espada de su compañero de fila en la otra. Existen, al menos, dos filas con igual número de dantzaris. Cada fila finalizará por delante con el capitán o «maisu zarra», que toma las puntas de las espadas de los primeros, y por detrás con otros dantzaris que no tienen ni dan espada larga, llevando, en cambio, dos espadas pequeñas, una en cada mano, tomadas con un pañuelo que engalana su empuñadura.

Esta coreografía de danza presenta la peculiaridad de que el número de sus componentes puede ser variable, tanto por bailarines en cada fila como por número de filas.

Característica importante de estas danzas es el entrecruzado que se forma con las espadas, al no ser soltadas, formando

puentes y arcos, bajo los que pasan los dantzaris, cuando éstos vuelven sobre sus pasos en el ir y venir de la procesión, o cuando pasan los homenajeados o dantzaris de espadas pequeñas. A veces esta figura se difumina al girar todos en una sola dirección, realizando un solo puente.

Esta estructura de grupo, en su aspecto de danza enlazada con herramientas, bien sean espadas, palos o arcos, es la base de muchas danzas del País y aún de zonas más amplias.

La ezpata-dantza de Xemein está plenamente integrada en esta tipología, en su versión de danza con espadas. Se puede relacionar perfectamente con las danzas que se dan fundamentalmente en Guipúzcoa, provincia con la que limita la Anteaiglesia. De ellas hablaron en siglos pasados, Manuel de Larramendi⁶² y Juan Ignacio de Iztueta⁶³, amén de muchos historiadores que las mencionan al relatar visitas de reyes o grandes personajes. Ello nos muestra su gran popularidad en épocas pasadas.

Esta de Xemein es la única danza, dentro de este tipo realizada con espadas, que se ha conservado viva en Vizcaya. Junto a ella existe en el Señorío otra versión de danza enlazada con herramientas y realizándose puentes bajo los que pasan los dantzaris. Esta segunda se baila en la Villa de Lanestosa, siendo la herramienta de enlace una vara de espinosa adornada a la que se le ha dado forma arqueada.

Momentos de ejecución

La danza de espadas, según Manuel de Larramendi, es para funciones importantes,

así para las procesiones del Corpus y su octava como para las relativas a las fiestas patronales. Sirve para honrar y festejar al Santísimo o a los Santos. Del mismo modo, también para festejar a las personas o cosas que se entiende merecen dicho honor. Normalmente encontramos pagos de gastos ocasionados por este tipo de danzas en las cuentas de los distintos ayuntamientos, al igual que los ocasionados por los txistularis que la acompañan. Estos pagos a cuenta de la comunidad dan un sentido «oficial» a su representación. Es la comunidad, por medio de estos jóvenes armados, la que realiza su ofrenda a lo que considera más importante dentro de sus rituales cívico-religiosos. De estas características es nuestra ezpata-dantza de Xemein.

Componentes

Los componentes de este tipo de danzas son:

- a) Un capitán o director de la comparsa.
- b) Un grupo variable de dantzaris con herramientas, en este caso espadas, por medio de las cuales se enlazan.
- c) En las danzas de espadas de Guipúzcoa, así como en nuestra danza de Xemein, dantzaris con espadas cortas, siendo variable su número, ajustándose generalmente al número de filas existentes.

Actualmente en Xemein, normalmente se realiza con un capitán, dos filas de seis dantzaris cada una y dos más con espadas pequeñas, es decir, quince dantzaris. Anteriormente, como se desprende de cuentas de distintos años, así como de la descripción que presentamos, el número ha variado.

Música y músicos en Xemein

El instrumento musical que acompaña a la danza, como se ha dicho anteriormente, ha sido el txistu y el tambor. En cuanto a las melodías, éstas se corresponden, en una de sus partes, con las recogidas en Guipúzcoa para este tipo de danza por Juan Ignacio de Iztueta. Otra segunda parte, de introducción al juego de espadas pequeñas, así como la tercera, que corresponde al mismo juego, son versiones únicas de Xemein. Solamente encontramos cierta semejanza en esta tercera con la melodía que baila el capitán de la comparsa, jugando con sus palos adornados ante la efigie de

San Roque, en la Villa guipuzcoana de Deba. También se parece a la segunda parte de la melodía recogida, en el cancionero de danzas sin palabras, por Resurrección María de Azkue correspondiente a la ezpata-dantza de Motriko. Ambas localidades guipuzcoanas se encuentran relativamente cercanas a la Anteaiglesia de Xemein y las mencionadas danzas son de estructura semejante a la que analizamos.

Peculiaridad de Xemein

Una de las peculiaridades de la danza de Xemein es la elevación que se realiza del capitán de la comparsa sobre la parrilla que con sus espadas largas realizan los dantzaris del grupo. Característica semejante, en lo referente al País Vasco y en los momentos actuales, la encontramos en Legazpia (Guipúzcoa). También hallamos esta peculiaridad en lugares limítrofes con nuestro País. Hay que destacar que, aún teniendo estas características semejantes, cada danza presenta sus propias formas que le dan una personalidad definida.

NOTAS DE JOSEBA AGINAGA, TRANSCRIPCION Y COMENTARIOS

Siguiendo con la danza, vamos a presentar las notas entregadas por Joseba Aginaga y que él escribió en los años 1933-35. Estas constan de:

– Un escrito en euskera, titulado «Xemeingo Ezpata-dantza» y cuatro hojas con la candidatura para Diputados a Cortes por el Partido Nacionalista Vasco, en las cuales aparecen los nombres de José Antonio Aguirre y Heliodoro de la Torre, y que le sirvieron para realizar los dibujos de las posiciones coreográficas del grupo.

– Otro, escrito en castellano, indicando que es copia del que envió a Donostia a Jordá de Gallastegui en 1935.

– Unas partituras musicales donde figura una primera transcripción indicando al final de ella, «beste aldian dago obeto» (al otro lado está mejor), seguida de una segunda más completa.

– Finalmente un recorte de «La Vanguardia» del 12-6-1929, con una fotografía de los dantzaris de Lesaka (Navarra) que le sirvió para realizar algunos comentarios.

Manuscrito en euskera de Joseba Aginaga,
redactado en los años 30.

Xomeingo Espata dautra

Geuri zosortu erakutsi euzkuen sarak inuenz
dautra onetarako 25 mutik biari sarala complots
egitek, baina gitxiagok-be egiten dabela, euzak
dinuenes 13'k egin eben emen oraintueneg, da
alantze da iran be begiratu eskero argakikiari,
badie, nuntaiten argaskijok ointueneguek eta arinien
kuak be) eta onetan beti itxusten die 13 dautrari,
baina egiten eixeben geryakokin-be, ten esan doten los
25 ei dira oso egiteko eskero; bada emen beste argak
ki bat-be Barcelona'ko "Vanguardia" irparingiak argi-
taldikua 12-6-1922 beran da Naspai'ko dautra bat
emengo lako baidine, edo antera aundikon. ikusi bano
estago berari begiratuta eta emen ber 13 dautrari da
gor, j' emengo dautra au andik Maparatak ekarize
ete da ala emendik ara eruna? segatik emen dinue-
nes dautra au antzinako sarak be egiten sieben eta
sarak gastiel erakutias orain arte eldu da baina
inok erdaki ziguri-ziguri selan zan, eta nundik datoren
batuek be-dinue tenengoa Meabe ausuan dautratu eta zan
beste batuek Prantzi aldetik ekarize ete dan, segatik
ba-die emen andik ona etorisek Duvalde eta
Kasalis tarak, eta onek ekari eteben dautra or
baina es jakini onok, dautra au sarak dinuenes

oraintueneguen es-eben egiten lenago los, galken -
galken etori eide, da bertan da eragun emen bates
ziran dautrari sar gutiak es-eben baidin egiten-ba-
steuk onetara salu ta bestak, areta salas itxurie dauaen
buntik buru'ra erakusten zana idatzi bariko gauria
ustu geldigeldit.

Eresia be emen dozu, euzak abertuten eben los eta
ikuri dotanes ezeki ber-beran dauka, or Donostian
egitiko idatzi-eresia batek Cantos ^{tales tradicionales} 7 bailables varios arke-
nengo ori aldetan dauka "Espata-dautra" ixenakas eta
baidin xamara da, arok lauparen ataltzet dauka -

"Ni Mendexa'ra Deun Kepa aldian" onen eresia
Erakusten etori jakuranek dires Ugaitxe-zaire, Baiuetak
Beñekue, Zolu-zara - Meabe kuek - Beran-eta beste bat
baina danak dauke astuta, lantziem bateri gogorataren jak
rezeri, ain dire urte arko dautratu ebela se-ain gogorata

Geuk emen 25'ek egiteko egin gendun "plana" arakiko -
dozu geryago) orak (sarak) ba-dinue aldre bi-edo, mala
parila bi egin eberela eta gizon bi jaso (espate) batera, baina
ointueneguen 13'k egin-eben - 10'ek egin eben mala-edo
parila - 2'k espata trikiakin eta bat gora jaroteko (maixua.)
Aureko aldian aleginse mutik altuek biari die, ateoruta eta
trikijanak, eta erdikua pira gitri eta altue (meze) onek
es dan bere expatarik, gora igoteko trikiak iran esiky,
eta lusieri puntatik eldu biar dautre bedonek

Zeozertxu ikusi ta gero, geuk onduen begitandu jakuna
 le onelan egitia.
 Lenengo, enparantzara urten eta (nagusiak ondo ikusteko lekuan)
 egingo da "arkua" emendik igaroko dira Alkatia, espata-triki
 duralak bi eta mutil koxkor bat (kurriñ eta espata-triki bijak
 Maixuanak) eruateko, arkua egingo da (begiratu) F. 1. arko au egingo
 da xibirikiketa baten soñuagaz, arko au askatuta gero arikoda
 herte dandea, Alkatia aulki baten jarriaz mutil koxkor-ak albuau
 Dantza guztiak amaituta gero egingo da osterale le arkua
 lenguak bertatik igaruz gelditu beste espata-triki
 ondoan, eta aldra danaren atzian, Parrilla egiteko, alde
 bijak batera, pares bijak kurutzak eta nones-ak kurutzak
 berrik bertan gelditu, urango osterale pares-ak kurutzak
 (baña onek beti, ezkerrekuak beti ganetik (kurutzak) eta
 askenago bijak, gelditu daizela lenengo Maixua-ren albuau
 bere espata-puntari eltzeko, onek artuko ditu, (mutil koxkor
 emonda) bere espata-trikiak eta igon gora dantzarako
 bitartian "Orra or goiko" dantzatu albokuak, onen amaieran, beste
 bertek (espata-triki duralak) onen ondoren, Maixua beratu eta
 Parrilla aspitik askatu, beste aldiian dantzatu eta bueltakuean
 aspitik espatak, ganetik berrik, beste aldiian, Parrilla egin
 ta lu leu dantzatu espata-trikiak eta, deadar Gora Sabien
 Maixuan, besteak erantuzagaz osterale dantzatu espata-trikiak
 eta Gora Koldobika edo Euskadi, eta metara bi edo uru

bidari nekete arte Bueltan espatak aspitik, paritateko
 noberana eta aurreko guztiak parau biar diren, or
 guztiak ba, askenak gero parau biar, lenengoak euren baka
 rik. Bueltan gabiltzarian espatak goyar duralak

Escrito en euskera
«Xemein'go Espata-dantza»

«Geuri zeozertxu erakutsi euskuen zar-
 rarak iñuen, dantza onetarako 25 mutil biar
 zirala completo egiteko, baña gitxiagok be
 egiten dabela, eurak diñuen 13-k egin
 eben emen oraintsuengo, da alantxe da
 ixan be begiratu ezker argazkiari, be, eta
 onetan beti ikusten die 13 dantzari, baña
 egiten eixebeu geyagokin be, len esan dot-
 ten lez 25 ei dira oso egitera ezker; bada
 emen bese argazki bat be *Barcelonako*
 «*Vanguardia*» izparringiak argitaldikua 12-
 6-1929 berau da Naparrako dantza bat
 emengo lako bardiñe edo antzera aundi-
 koa. Ikusi baño eztago berari begiratu eta
 emen be 13 dantzari dagoz. ¿Emengo dan-
 za au andik Naparratik ekarrixte eta da, ala
 emendik ara eruna? Zegaitik emen diñue-
 nez dantza au antxiñako zarrak be egiten ei
 eben eta zarrak gaztiei erakutsiaz orain
 arte eldu da baña iñok ezdaki zigur-zigur
 zelan zan, eta nundik datorren, batzuek
 badiñue lenengoz Meabe auzuan dantzatu
 ete zan beste batzuk Parantzi aldetik eka-
 rrixte ete dan, zegaitik ba die emen andik
 ona etorrixek - Duralde eta Kasalis tarrak -
 eta onek ekarri ete eben dantza ori baña ez
 jakin iñok, dantza au zarrak duñuen
 oraintsuenguen ez eben egiten lenago lez,
 galtzen galtzen etorri ei de, da berton da
 ezagun emen batu ziran dantzari zar guz-
 tiak ez eben bardin egiten - batzuk onetara
 zala ta bestiak areta zala -, itxurie dauanez
 burutik burura erakusten zana, idatzi bariko
 gauzia aztu geldi-geldik».

«Eresia be emen dogu, eurek abestuten
 eben lez eta ikusi dotanez eresi ber-berau
 dauka, or Donostian egiñiko idastieresia
 batek, «Cantos y bailes tradicionales vas-
 cos», azkenengo orri aldetan dauka
 «Espata-dantza» ixenakaz eta bardiñ xa-
 marra da, arek laugarren ataltzat dauka «Ni
 Mendexara Deun Kepa aldiian» onen
 eresia».

«Erakusten etorri jakuzanak direz
 Ugartetxe-zarra, Barrietako - Beñekue -
 Bolu-zarra - Meabekuek - Lezan - eta beste
 batzuk baña danak dauke aztuta, lantzian
 bateri gogoratzen jako zeozer, aiñ dire urte
 asko dantzatu ebela ze -ezin gogoratu».

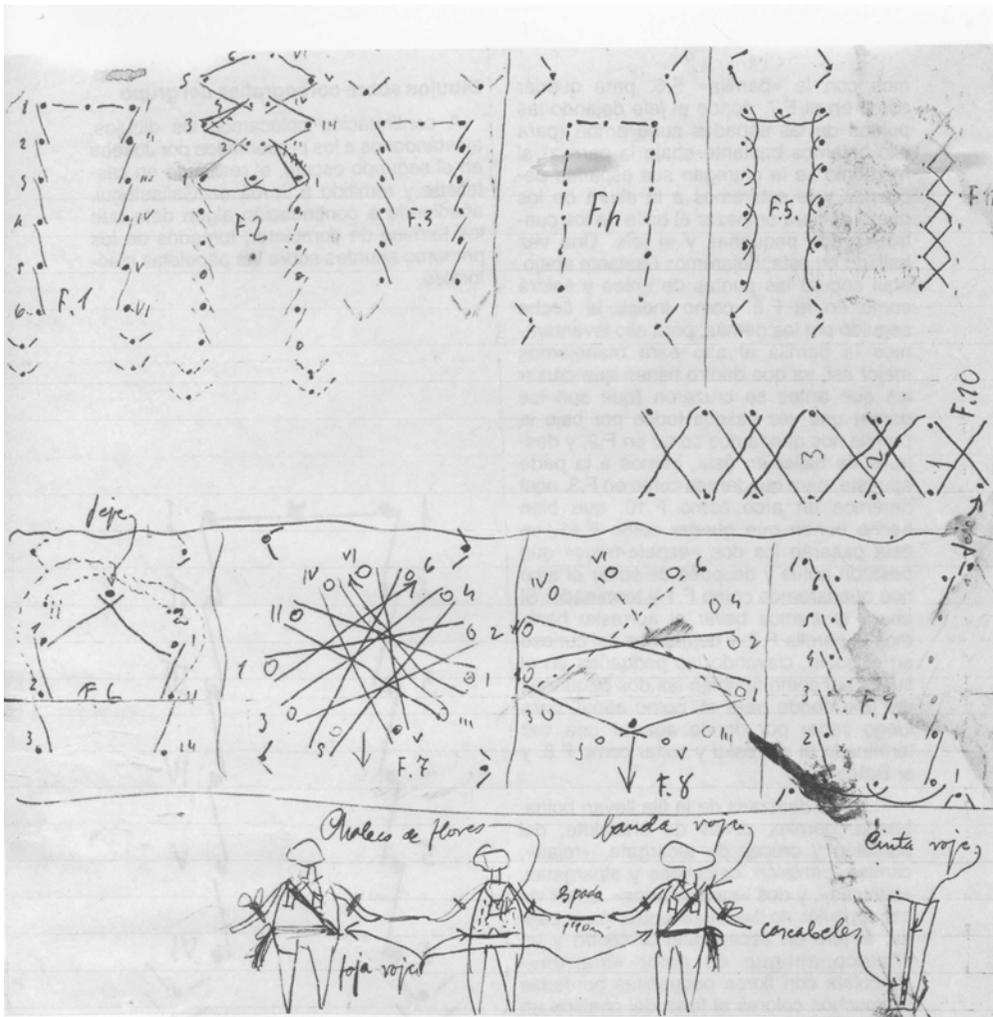
«Geuk emen 25-ek egiteko egiñ gendun
 «plana» azalduko dogu geruago, eurak (zar-
 rarak) ba diñue aldra bi edo, malla-parrilla bi
 egin ebezela eta gixon bi jaso (aparte)
 batera, baña ointsuenguen 13-k egiñ eben -
 10-ek egin eben malla edo parrilla - 2-k
 espata txikiakin eta bat gora jasoteko
 (maixua)».

«Aurreko aldiian alegiñez mutil *altuek* biar
 die, atxerutz eta txikijauak, eta erdikua *pisu*
 gitxi eta *altue* (meye) onek ez dau bere
 ezpatarik, gora igoteko txikiak izan ezik,
 espata luzieri *puntatik* eldu biar dautse be-
 donek».

«Zeozertxu ikusi ta gero, geuk onduen
 begitandu jakuna da onelan egitia».

«Lenengo, enparantzara urten eta (nagu-
 siak ondo ikusteko lekuan) egingo da «ar-
 kua» emendik igaroko dira Alkatia, espata-
 txikidunak bi eta mutil koxkor bat edo bi,
 ikurriñ eta mutil koxkor bat edo bi, (Maixuanak)
 eruateko, arkua egingo da (begiratu F.1.),
 arko au egingo da biribilketa baten soñua-
 gaz, arko au askatuta gero asko da bese
 dantza, Alkatia aulki baten jarriaz mutil kos-
 korak albuau».

«Dantza guztiak amaituta gero egingo da
 osterale be arkua eta lenguak bertatik iga-
 roaz gelditu beste espata-triki ondoan,
 eta aldra danaren atzian, Parrilla egiteko,
 alde bijak batera, pares bijak kurutzau eta
 nonesak kurutzau barik bertan gelditu,
 urango osterale be paresak kurutzau (baña
 onek beti, ezkerrekuak beti ganetik kurutzau)
 eta askenago bijak gelditu daizela le-
 nengo Maixua-ren albuau bere espata-pun-
 tari eltzeko, onek artuko ditu (mutil koxko-
 rarak emonda), bere espata-trikiak eta igon
 gora dantzarako bitartian «Orra or goiko»
 dantzatu albokuak, onen amaieran, beste



Dibujos originales de Joseba Aginaga.

bostak (ezpata-txikidunak) onen ondoren, Maixua beratu eta Parrilla azpitik askatu, beste aldian dantzatu eta bueltakuan azpitik ezpatak, ganetik barik, beste aldian parrilla egin ta len lez dantzatu ezpata txikiak eta deadar Gora Sabiñ maixuak, besteak erantzunagaz, ostera be dantzatu ezpata-txikiak eta Gora Koldobika edo Euzkadi eta onetara bi edo iru bidar nekatu arte. Buel-tan ezpatak azpitik pasetako norberana eta aurreko guztiak pasau biar direz, ori gaitik ba, azkenak geien pasau biar, lenengoak

eurena bakarrik, Bueltan gabiltzanian ezpa-tak goyan danak».

Escrito en castellano

«La figura 1. muestra la salida a la plaza seguidamente hacemos arco parecido a la F.2. por donde pasan dos dantzaris de espada pequeña y quedamos como en F.3. después de una vuelta y empezando a bailar nos vamos bailando al F.4. y F.5. que son a fuera y adentro que después de unas vueltas nos quedamos como en el F.3. después de unos bailes en esta, empeza-

mos con la «parrilla» F.6. para quedar como en el F.7. donde el jefe dejando las puntas de las espadas sube arriba (para ello bajamos bastante abajo la parrilla) al momento se le entregan sus espadas pequeñas y le subiremos a la altura de los hombros para empezar el baile de los cuatro espada pequeñas y el jefe. Una vez bailado en esta, bajaremos bastante abajo, aquí cogerá las puntas de antes y saldrá como en la F.8. como indica la flecha seguido por los demás, para ello levantaremos la parrilla al alto para manejarnos mejor así, ya que dentro tienen que cruzar los que antes se cruzaron (que son los pares) una vez salidos todos por bajo la parrilla nos quedamos como en F.9. y después de bailar en ésta, iremos a la parte opuesta, para quedarnos como en F.3. aquí haremos un arco como F.10. que bien hecho tienen que quedar como F.11. en ésta pasarán los dos «ezpata-txikis» que pasaron antes y después de soltar el arco nos quedaremos como F.1 y terminado. Si ahora queremos bailar el aurreku haremos la parrilla F.7. y dejaremos así curioso en el suelo, clavando las pequeñas en el suelo, así como también las dos pequeñas del jefe donde para él, como señal, para luego saber por donde agarrar una vez terminado el aurreku y soltar como F.8. y al Batzoki».

«Los 12 dantzaris de la fila llevan boina, banda, gerriko, cintas de brazaletes, del pantalón y cruces de alpargata, «rojas», camisa, pantalón, calcetines y alpargatas, «blancas», y dos «escapularios». Los 4 de espata-txikis no llevan escapularios ni banda, el jefe un escapulario al centro y un chaleco antiguo de color «marrón»-chocolate con flores pequeñas bordadas de muchos colores el forro del chaleco un color raro, así como amarillo o color de rosa. Las espadas tienen 1,10 m. de largo y las pequeñas unos 0,60 m. Posterior he visto en las fotos antiguas que algunos llevan corbatas (no sé si son para hacer más elegante) y más cintas brazaletes en los hombros».

«Copia del que mandé a Donostia a Jordá de Gallastegui»

«Marquina 23 diciembre 1935». Firma: «José de Aguinaga»

Dibujos sobre coreografías del grupo

A continuación colocamos los dibujos, ajustándonos a los presentados por Joseba en el segundo escrito, el realizado en castellano y remitido a Jordá de Gallastegui, añadiendo a continuación algún dato que los termina de completar, tomados de los primeros apuntes sobre las papeletas electorales.

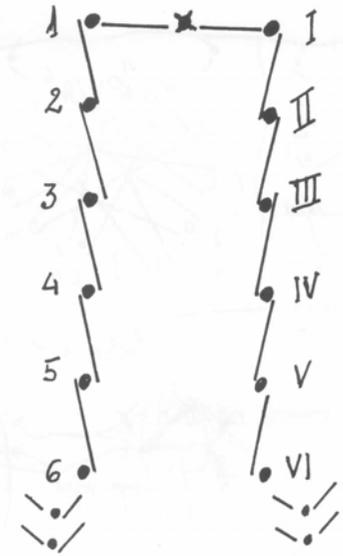
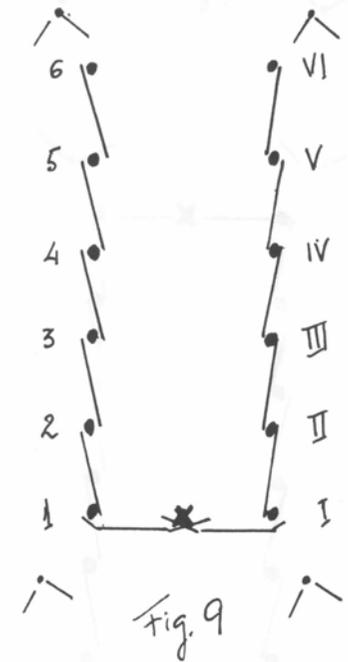
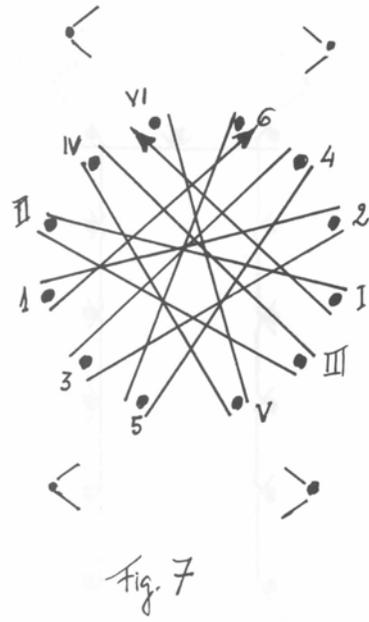
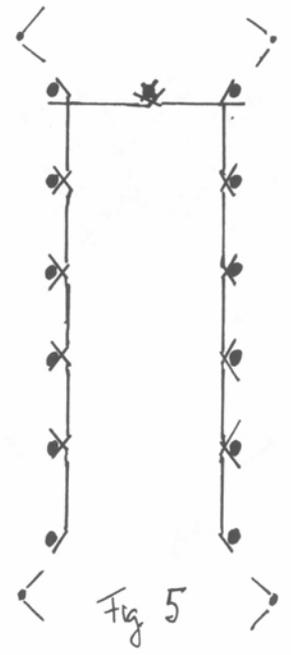
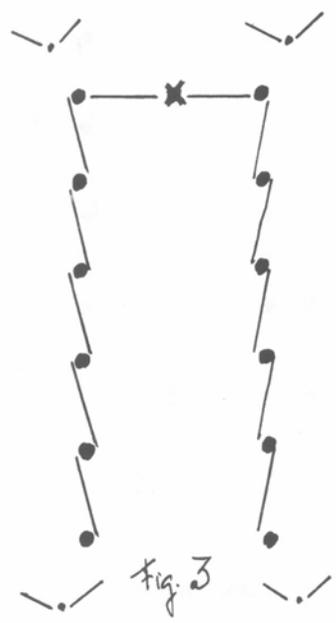
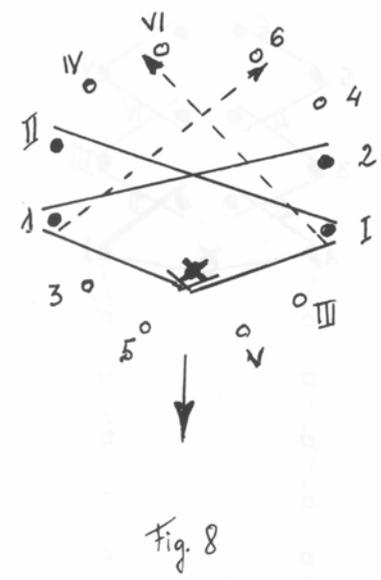
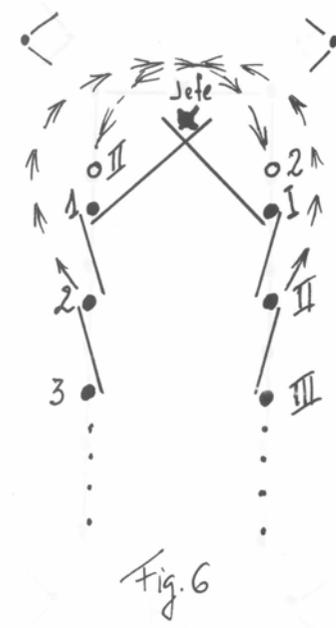
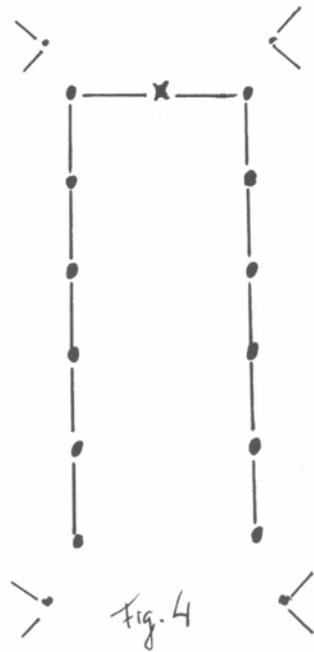
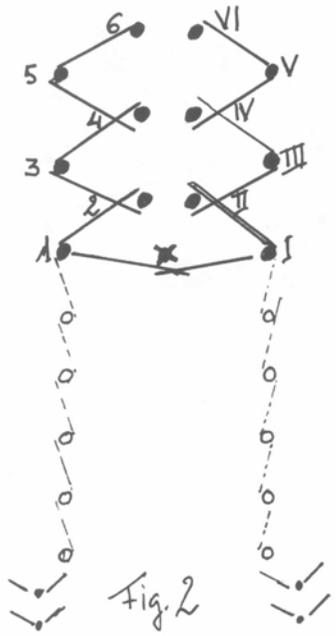


Fig-1



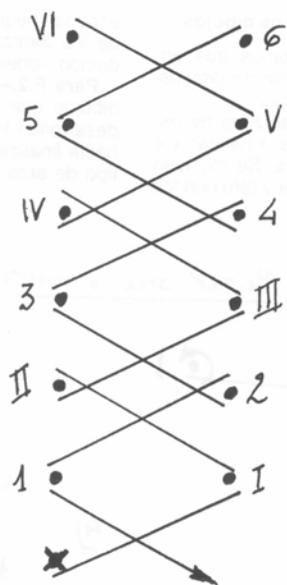
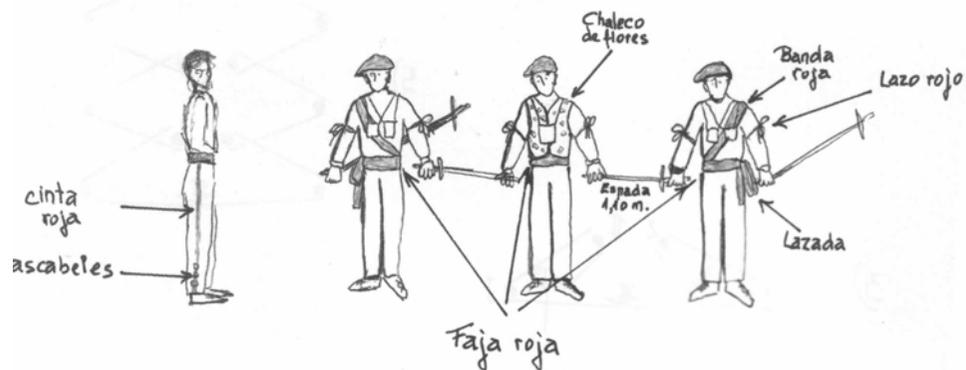


Fig. 10
Fig. 11



Aportaciones de los primeros dibujos

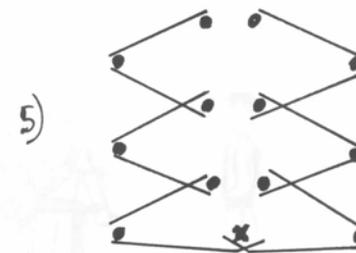
Aclaraciones complementarias que encontramos en la primera serie de dibujos, los realizados sobre papeletas.

Para F.1.— Figuran 20 dantzaris de espadas largas, 10 en cada fila, 1 capitán y 4 dantzaris de espadas cortas. Se incluyen dos niños, uno con la ikurriña y otro con las

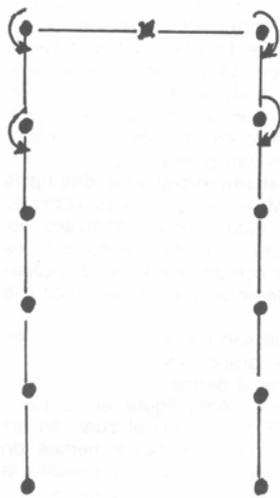
espadas pequeñas del capitán, en el centro de los dantzaris de espadas cortas, añadiendo «onela etorriko dira enparantzara».

Para F.2.— Se presentan los siguientes dibujos que aclaran la forma en que se desarrollan los movimientos coreográficos hasta finalizar con la realización del primer tipo de arco.

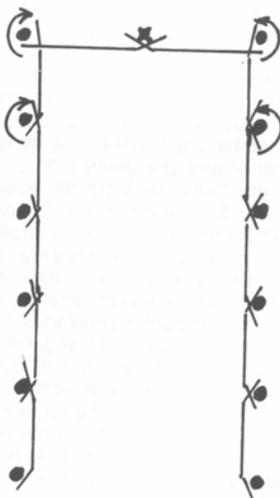
Primer arco o puerta



Para F.4.— Se añade una flecha en los primeros dantzaris del grupo, la cual indica la dirección del movimiento en giro de los mismos para pasar a colocarse mirando hacia fuera. Se indica que esta figura del F.4. es «kanpora begira» (mirando hacia fuera).



Para F.5.— También se añaden las flechas indicando el movimiento del giro. Apuntando que la F.5. corresponde a «barrura begira» (mirando hacia dentro). Al final de los dibujos aclaratorios de estas dos figuras, se añade: «Alde batetik onetara. Beste aldian *aldrebes* (barrura begira ta eskuak kurutzau barik eta kanpora kurutzautau)» (En un lado de esta manera. Al otro lado al revés (al mirar al centro sin cruzar las manos y hacia fuera cruzadas). Es decir, que cuando el grupo está con el frente en sentido contrario, el frente hacia atrás, las posiciones de las manos se invierten respecto a las figuras señaladas. En esta situación de grupo mirando hacia atrás no se realizan actualmente estas posiciones de las figuras 4 y 5. No se incorporaron, pero podrían realizarse perfectamente, repitiendo los mismos movimientos que se hacen mirando al frente.



Para F.6.— Tenemos el mismo dibujo añadiendo «principio de la parrilla».

Para F.7.— Destaca las puntas de flecha a los costados de los dantzaris VI y 6 (mano derecha de VI e izquierda de 6), indicando que son las «puntas que deja el jefe». Añadiendo en otro dibujo más claro, «Onetara egin zan parrilla».

Para la posición inicial y los dos tipos de arcos.— Muestra, con figuras, como se cogen las espadas por los dantzaris del grupo, para ello se ajusta a la figura 1., es decir cada fila con distinta mano, la izquierda con la derecha y la derecha con la izquierda.

Indica como son los dos tipos de arcos que realiza el grupo, uno al principio y el otro al final de la danza:

— El primero como figura en la parte superior de F.2. y sobre el cual, en las aclaraciones complementarias, hemos ido desarrollando la coreografía para llegar a la posición final de dos arcos paralelos.

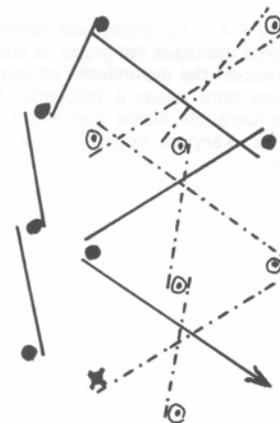
— Para el segundo arco dedica una de las 4 hojas de dibujos explicando como se llega a la figura 10-11, o segundo arco. Presenta dos dibujos indicando la forma de realizarlo, uno con las dos filas entrando por dentro y el otro con las mismas por fuera. En el primero dice, después de intentar corregir y tachando finalmente el dibujo, que «en la otra parte está bien». Realmente siguiendo las instrucciones de cualquiera de los dos no se puede llegar a la figura final. La clave la tenemos mezclando ambos, es decir siguiendo las notas escritas junto a los dibujos: «Eskerrekuak beti ganetik eta kanpotik kurutzau. Onelan egin bear da arkuak eta zelan gelditu beste aldian» y «eskumekuak eskuak aldatuta, eta barrutik egin arkuak» (Los de la izquierda cruzar siempre por arriba y por fuera - los de la derecha hacer el arco por dentro).

La figura, por tanto, se logra de la siguiente manera: Se vuelven a realizar los dos arcos anteriores, pero superpuestos. Para ello los de la fila de la izquierda lo realizarán por fuera y por arriba, es decir el primero de ellos. Casi simultáneamente, e intercalándose en los puntos señalados en las figuras 10-11, realizarán el segundo, por dentro y por debajo del arco de los anteriores, los de la fila de la derecha.

La representación final de la figura, después de varios borradores, la fija como se presenta en la F.10 y 11, remarcando por escrito: «Paresak eskuak kurutzautu eta nonesak kurutzau barik» (Los pares con las

manos cruzadas y los nones sin cruzarlas).

Segundo arco o puente



Comentarios

Dado que entre estos escritos y la descripción final explicando como se realiza en la actualidad la danza hay puntos discordantes creemos obligado realizar algunas puntualizaciones.

Primeramente hemos de destacar que son dos los trabajos realizados:

— El primero es en euskera, estando los dibujos sobre papeletas de la candidatura de diputados a Cortes por el P.N.V., en la que aparecen los candidatos José Antonio de Aguirre y Heliodoro de la Torre. Estas elecciones se celebraron el 19 de Noviembre de 1933.

— El segundo trabajo, firmado y fechado el 23 de Diciembre de 1935, está escrito en castellano e indicando que es copia del remitido al Sr. Jordá de Gallastegui.

Las músicas, que también son dos transcripciones, fechada la primera el 28-4-1934 y la segunda «bagilla 5-193...», en la que no se lee bien el año, aunque parece que se puede tratar de un 4. Refiriéndose en Markina con la palabra «bagilla» al mes de

Junio, podemos afirmar que las dos fechas son distintas.

De estos dos trabajos, tanto descriptivos como musicales, son los segundos los que se ajustan más a la forma de bailar adoptada definitivamente. Describen, en gran medida, la forma en que bailó el grupo en 1934-35, así como la adoptada actualmente por el grupo Zerutxu, mantenedor de la danza en Arretxinaga actualmente.

Los trabajos constan, como ya se ha indicado antes:

a) *descripción escrita*. En lo referente a la coreografía está más completa en el segundo.

b) *dibujos*. Indican las posiciones del grupo en la danza.

c) *músicas*. Con signos bajo las notas señalando los distintos pasos a realizar en cada momento.

Entre las músicas de la segunda descripción encontramos la melodía titulada «orra or goiko», danza que en la primera descripción escrita se dice que es bailada antes del baile de los dantzaris de espadas pequeñas. Parece entenderse por lo escrito que se ejecuta mientras realizan la parrilla, danzando «albokuak», es decir, los de los costados. Estos son precisamente los de las espadas pequeñas. Hemos de indicar que esta música es la empleada en el *maigañeko*, danza que se realiza después de la cena y sobre la mesa en donde se ha dado la misma. Según las personas que oralmente nos han informado, estando entre ellos dantzaris de 1915, dicen no recordar haber bailado dicha música en la Ezpata-dantza. Nos indican que corresponde al *maigañeko*.

Analizados estos trabajos, nos llevan a la conclusión de que la primera descripción en euskera, así como los dibujos sobre las papeletas de votación, escritas, también la mayor parte en euskera, son las primeras notas tomadas por el autor. Incluso las músicas, aunque tengan distintas fechas y la segunda sea la definitiva, son notas anteriores al otro escrito.

En los primeros apuntes encontramos datos muy interesantes, tomados casi directamente de los informantes, que nos muestran cómo fue la relación con los viejos dantzaris. Hay datos y comentarios de valor que es muy conveniente tener en cuenta. Al objeto de determinar la coreografía que definitivamente se fijó para la danza, esta primera descripción, por otro lado, presenta más ambigüedades.

La segunda, con sus dibujos ya más definidos y en orden, aportando la descripción del traje a usar, la misma danza más estructurada, nos muestra que ésta ya se había montado y se estaba realizando. La misma fecha así nos los indica, 23 de Diciembre de 1935. Esta segunda descripción, sus dibujos y las músicas, sin la melodía del «orra or goiko», son la base para la forma de realizar la danza actualmente y creemos que lo fue para los años 1934-35.

Datos no tenidos en cuenta al montar la danza

A continuación vamos a destacar algunas partes del primer escrito, que nos muestran ciertos datos de interés recogidos a los mayores y que finalmente no se usaron al montar la danza. A este respecto, como decimos, es el trabajo más interesante de los dos.

En él se comienza por señalar que, según las personas que les enseñaban, era necesario contar con veinticinco dantzaris para hacer completa la danza, aunque la última vez que la habían realizado solamente habían contado con trece: un capitán, diez en el grupo para la parrilla y dos con espadas pequeñas. Esto se puede confirmar por las fotografías existentes. Según se desprende de esta nota, para los dantzaris de principios de siglo, quedaban referencias de haberse realizado la danza con este número de veinticinco. También se puede deducir lo mismo de algunas cuentas de gastos, como ya hemos dicho anteriormente.

El grupo de jóvenes del batzoki, en un primer momento, también debió de pensar en este número de dantzaris para realizarla, aunque finalmente desearan esta idea puesto que fue realizada con capitán, doce dantzaris de grupo y dos (o cuatro, según los escritos y unas fotografías existentes) con espadas pequeñas. Decimos dos, puesto que es lo que nos han transmitido oralmente los que bailaron por dicha época. No recordaban haber bailado con cuatro dantzaris de espadas pequeñas, salvo en una boda (precisamente el día en que se realizaron las fotografías mencionadas). En ésta lo hicieron así a fin de darle más espectacularidad.

¿Pudiera ser este número de cuatro recuerdo transmitido por los viejos dantzaris en sus conversaciones? ¿Que al hacerlo



6 de agosto de 1934. Foto de la boda en la que se casó una hija de la familia Murga. Haciendo el arco de honor. Frente al capitán se puede apreciar la punta de una espada que nadie toma. Numerados están Francisco Etxebarria (Patxi Txanbolin) (1), Miguel Ibarluzea (2), en cuanto a txistularis. Dantzaris Juan Urigoitia (1), José Maguregi (2), Juan Onaindia (3), Bernardino Laruskain (4), Luis Ugarte (5), y Lauren Foruria (6).

entre veinticinco dantzaris estuviera compuesta la danza de cuatro filas, existiendo un dantzari con espadas pequeñas por cada fila? ¿Serían dos las parrillas a realizar cuando eran veinticinco los dantzaris, como indicaban los mayores, y duplicado por tanto el juego de espadas pequeñas, contando con cuatro dantzaris para ello?

Actualmente se baila solamente con dos dantzaris de espadas pequeñas. Por otro lado tenemos la descripción de Joseba Aginaga de cuatro, dos delante y dos detrás del grupo, realizando simultáneamente la danza.

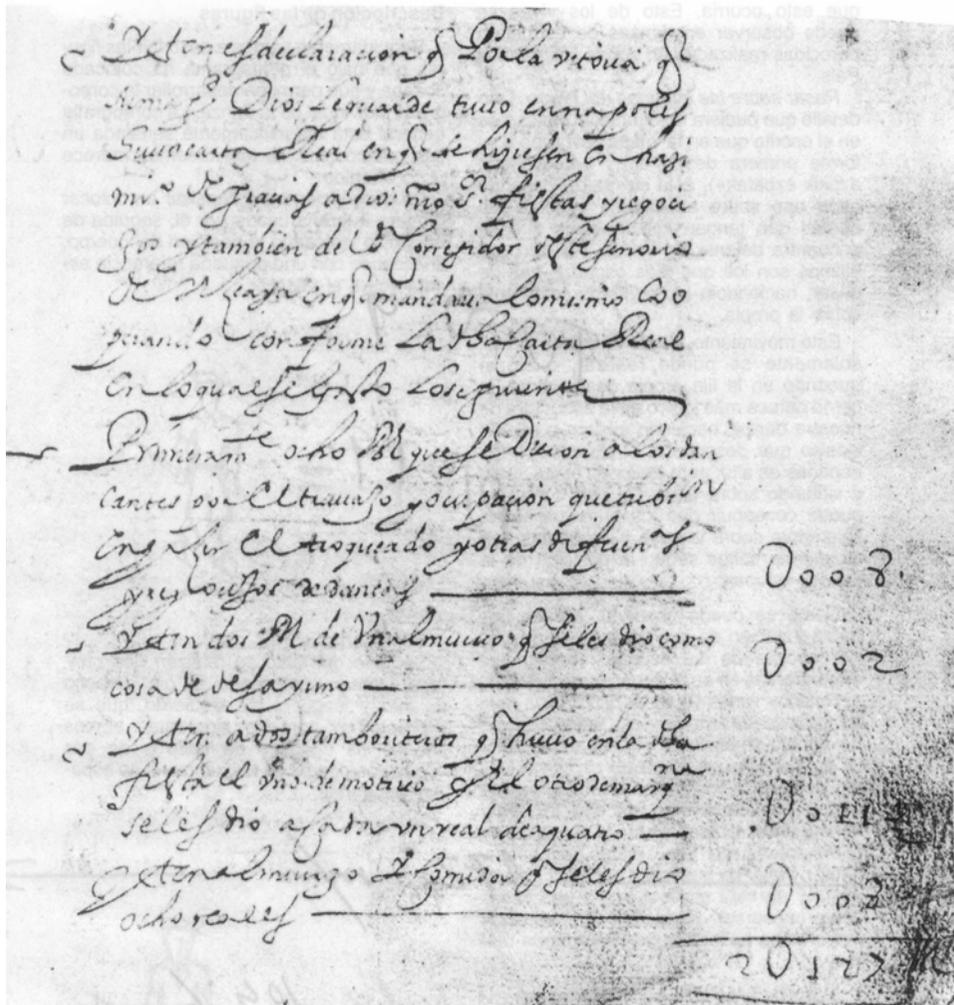
Finalmente no intuimos cual sería la coreografía de veinticinco dantzaris, con dos parrillas y cuatro dantzaris de espadas pequeñas. Nosotros tomamos con cierto escepticismo el dato de las dos parrillas, aunque por otro lado, ahí está, y es de interés resaltarlo.

De los viejos dantzaris también recogen la idea de que la danza ha ido degenerando, no haciéndolo ellos como sus anteriores. Esta es una idea que aparece muchas veces entre informantes mayores. Puede

llegar a tener algo de veracidad esta afirmación, aunque es lógico pensar que lo fundamental de la danza se conservaba. Para Joseba Aginaga la prueba de esta afirmación está en lo que les está sucediendo: los informantes hacen aportaciones distintas sobre el mismo hecho indicando unos una forma y otros otra. Nuestro buen «notario» llega a decir que lo que se transmite oralmente («burutik burura»), sin escribirlo («idatzi bariko gauzia»), se olvida poco a poco. Fiel a su principio y para que esto no se pueda aplicar en su caso, levantó acta de lo que acontecía. ¡Cuánto hay que agradecerle por ello!

Son interesantes las divagaciones sobre el origen de la danza que realiza el bueno de Joseba. Tienen cierta sencillez pero poco de veracidad. Para nosotros, en cambio, es muy importante la afirmación que realiza sobre las músicas, diciendo que son tal y como las cantaban los mayores, aunque posteriormente les encuentre relación con algunas ya publicadas.

Después de mucho discutir y analizar la información recibida, el grupo de jóvenes



Libro C-36. Cuentas de 1630 a 1657. Archivo de Xemein. Folio 198. (Cuentas del año 1648). Cita número 47.

monta definitivamente la danza, adoptando la forma que estiman se ajusta más a la realizada en 1895-1915. Si comparamos la danza que se recupera con otras de la misma estructura, es obligado reconocer que en lo fundamental se ajusta a ellas. Es fácil que haya pequeños detalles que han podido perderse, pero no en gran medida.

Lanzamientos de vivas. Uno de estos detalles pudiera ser que al bailar la danza de espadas pequeñas, cuando el capitán está sobre la parrilla, se lanzasen vivas a algún personaje o al propio Santo. Según referencias recogidas por Joseba esto se repetiría varias veces en la danza, haciendo el baile con espadas pequeñas cada vez

que esto ocurría. Esto de los vivas se puede observar en danzas de estructura parecidas realizadas en zonas limítrofes al País.

Pasar sobre las espadas del grupo. Otro detalle que pudiera resaltarse, al indicarnos en el escrito que en la vuelta del grupo a su forma primera desde atrás («bueltakuan azpitik ezpatak»), ésta se realiza pasando cada uno sobre su espada y sobre las demás que tengan los dantzaris que se encuentra delante en su fila. Por ello, los últimos son los que más espadas han de pasar, haciéndolo los primeros solamente sobre la propia.

Este movimiento, según lo que se indica, solamente se puede realizar, o zigzagueando en la fila propia desde atrás, o, como parece más lógico en la estructura de nuestra danza, haciendo el arco o puente clásico que describe J. I. Iztueta con las espadas en alto, pero teniendo éstas abajo y saltando sobre ellas. De esta forma se puede conseguir que los primeros salten solamente sobre la suya y los demás irán añadiendo saltos según la posición de la fila que ocupen.

Como se puede observar, parece que había tradición de que también se pasaba por encima de las espadas, hecho que encontramos en otras zonas fuera del País.

Realizar varias veces la parrilla y la danza de espadas pequeñas. Entresacamos del escrito en euskera: «Beste aldian parrilla egin eta len lez dantzatu ezpata txikiak eta deadar»... «ostera be dantzatu ezpata txikiak»... «eta onetara bi edo iru bidar nekatu arte». (Hacer la parrilla al otro lado y como antes bailar las espadas pequeñas y gritar... bailar de nuevo las espadas pequeñas... y de esta manera dos o tres veces hasta cansarse). Esta claro que para los mayores se bailaba la parrilla más de una vez.

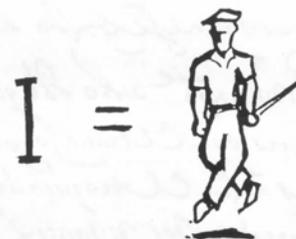
Estos detalles que, por existir en danzas similares, es muy probable hayan existido, no se incorporaron a la danza en 1934-35 y en la actualidad tampoco se realizan.

En la segunda descripción es digna de tener en cuenta la coreografía que se indica para dejar las espadas, una vez finalizada la ezpata-danza y antes de iniciar el aurreku. Esto permite rehacer fácilmente el grupo para posteriormente salir definitivamente de la plaza. Esta figura tampoco se realiza actualmente.

Descripción de las figuras

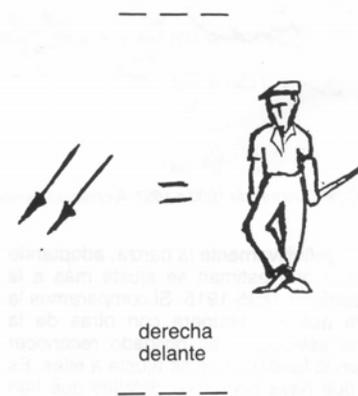
Seguidamente vamos a describir las figuras que bajo el pentagrama ha colocado Joseba y que permiten desarrollar la coreografía individual de la danza. La coreografía general está magníficamente señalada en sus gráficos, por lo que creemos merece poco añadido.

La descripción va a consistir en colocar primero la grafía usada por él, seguida de un dibujo indicando la posición del cuerpo, finalizando con una pequeña referencia escrita sobre el paso.



Salto con cruce de pies.

Seguido del salto se realizan dos punteos, primero colocando el pie derecho delante y luego el pie izquierdo, que se representan con los siguientes signos cuando es después de salto o de dos vueltas con gupril de los dantzaris de espadas pequeñas.



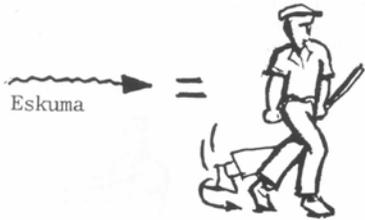


izquierda
delante



Giro pierna derecha. Pequeño giro, casi al ras del suelo, en la dirección que se indica.

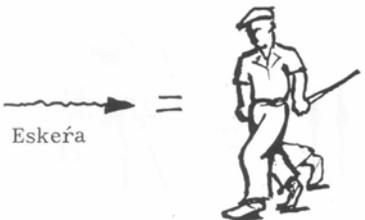
El anterior giro precede a dos punteos, primero colocando pie derecho delante y luego el pie izquierdo, que se representa con los signos que ponemos a continuación, cuando es después de giro.



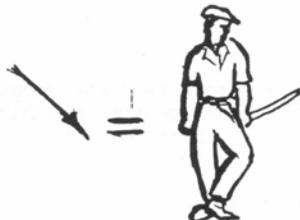
Paso habitual del zortziko bailado por todo el grupo. Primera parte realizada apoyando el pie izquierdo en el suelo y cruzando el pie derecho por delante, con apoyo de éste seguido de nuevo apoyo del pie izquierdo.



derecha
delante



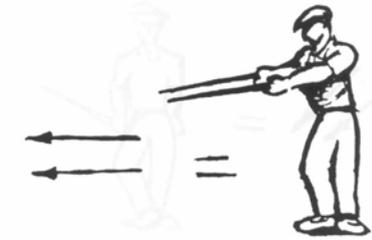
Segunda parte del paso, en la que se invierte el apoyo. Haciendo con el derecho lo que se hace con el izquierdo en la 1.ª parte, al igual que con el izquierdo lo que se hace con el derecho.



izquierda
delante



Elevación del pie izquierdo. Previamente se realiza un pequeño «pique», con apoyo sucesivo rápido de pies derecho-izquierdo y una pequeña elevación del pie derecho, a fin de dar fuerza a la elevación total del pie izquierdo.



Saludo hacia fuera del grupo por los dos dantzaris de espadas pequeñas, es decir, uno para su izquierda y otro para su derecha. El «maisu-zarra», que está sobre las espadas del grupo, a la derecha. Se bajan algo las espadas que se empuñan en cada mano y que habitualmente se sostienen con sus puntas hacia arriba. Al hacer el saludo se mira pero sin mover los pies.

Barrura begira

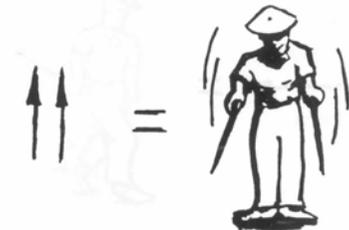
Bailar todo de nuevo, mirando hacia dentro del grupo. Para colocarse en esta posición, sin soltar las espadas, pasar éstas por encima de la cabeza, cada uno la suya.



Kanpora begira

Bailar todo de nuevo, mirando hacia fuera del grupo. Al cambiar la posición, pasar las espadas como se ha indicado antes.

Lo mismo hacia el lado contrario.



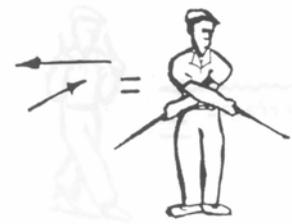
Lo mismo hacia adelante. Los tres dantzaris.



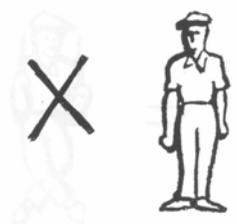
Dos saltos seguidos con cruces de pies. La caída del primero es el apoyo para el segundo.



Paso igual al descrito como «eskerra» anteriormente, pero con desplazamiento del dantzari. Completan el cruce los dos dantzaris de espadas pequeñas al realizar este paso. Finaliza con un punteo con el pie izquierdo, frente a la punta del derecho y elevando un poco el pie izquierdo.

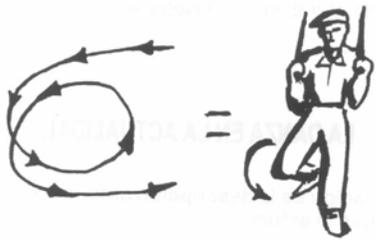


Cruce de manos con las espadas. Igual que en el anterior, pero con las manos cambiadas.

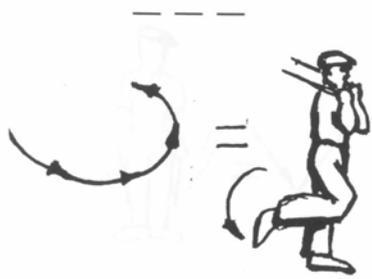


Posición inicial de danza. Talones juntos y puntas abiertas formando ángulo.

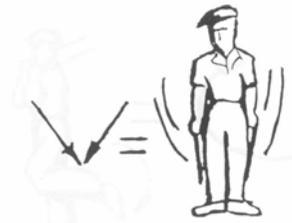
Si a la descripción hasta ahora realizada añadimos las músicas, habremos presentado el trabajo de Joseba Aginaga.



Dos vueltas con «gurpil». Las vueltas son sobre el pie izquierdo, haciendo los giros con la derecha.



Vuelta y media con «gurpil». Al igual que en «dos vueltas con gurpil», éstas se realizan sobre el pie izquierdo, haciendo los giros con la derecha.



Golpes de las manos con las espadas en las caderas. Las espadas quedan paralelas a las piernas.

LA DANZA EN LA ACTUALIDAD

Relación de la descripción anterior con la danza actual

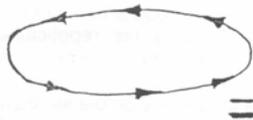
Después de haber presentado el trabajo de Joseba Aginaga vamos a realizar algunos comentarios aclaratorios del mismo, a fin de poder relacionarlo con la descripción que finalmente presentamos de la danza:

– Las notas de Joseba quedan algo incompletas, sobre todo si nos atenemos a la partitura musical y las repeticiones que tiene la danza. Estas solamente recogen una parte de la misma, si tomamos como referencia lo que hoy en día se realiza. Ello hace que no muestre con claridad todo el desarrollo de la danza.

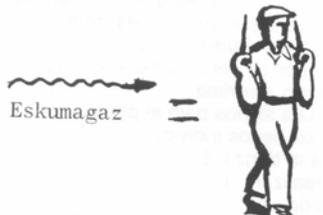
– Las figuras de la coreografía general son todas ellas válidas, aunque en la actualidad no se sigue fielmente su orden. Falta intercambiar figuras que permitan alcanzar todas las que se han realizado estos últimos años. Pudiera seguirse el orden indicado por él, pero repitiendo la danza en la posición invertida.

– Los signos bajo el pentagrama describen los pasos individuales y éstos se ajustan a la danza. Están todos los pasos que se realizan al bailar. Solamente hemos incluido una pequeña corrección.

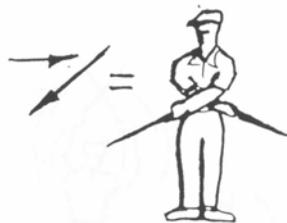
Hemos de aclarar que independientemente al escrito, la ezpata-dantza se ha transmitido oralmente, como se desprende de la descripción histórica. Aginaga lo que



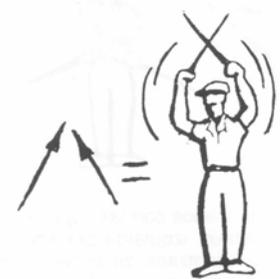
Símbolo igual al de «dos vueltas con gurpil». La segunda vez lo dibuja de esta otra forma. Los pasos son los mismos que se han indicado antes.



Paso igual a descrito como «eskuma» anteriormente, pero con desplazamiento del dantzari. Se cruzan los dos dantzaris de espadas pequeñas al realizar este paso.



Cruce de manos con las espadas. Derecha por debajo, izquierda por encima. Lo realizan los dantzaris de espadas pequeñas y el «maisuzarra». Previamente se han sacado las manos hacia fuera, cada una hacia su lado.



Golpe con las espadas por encima de la cabeza.



Congreso Eucarístico de Markina. 31-X-1943. Este día bailó por primera vez el grupo «Artibai» la danza de Arretxinaga montada por Olaeta. El capitán no viste aún las ropas que representan al Arcángel San Miguel.

hace es aportar algunos detalles que se habían perdido y, lo que es más importante, certificar cómo se recogió la danza y se bailó por los años de 1934-35. Por otro lado sus datos son totalmente válidos y la técnica empleada muy completa. La forma definitiva aceptada hoy en día, es la que se ha alcanzado a partir de la transmisión oral, complementada con algunos datos del escrito que en ella faltaban. Ante las posibilidades presentadas por los escritos se ha dado prioridad a la tradición oral, reconociendo que las coreografías han podido ser en la forma descrita en ellos, y que éstas, en cualquier otro momento, se podrían realizar y añadir sin perder la danza sus características principales.

Nuestro objetivo siguiente es, usando precisamente la técnica de Joseba, llegar a realizar la descripción total de la danza, tal y como se viene bailando ultimamente.

– En su parte coreográfica general tomamos los dibujos de Joseba.

– En la parte musical ampliamos la partitura con todas las repeticiones que se realizan.

– En cuanto a los signos de la coreografía individual, tomando los que él emplea en el escrito y que describen todos los pasos usados, colocamos bajo las partituras aquellos que corresponden en cada mo-

mento. Todo ello lo completaremos con descripciones aclaratorias.

La danza tienen las siguientes partes, que indicamos en las partituras musicales:

- 1) Ibilketa edo sarrera
- 2) Oiñarria
- 3) Ezpata txikien joko
- 4) Oiñarritik azken ibilketa

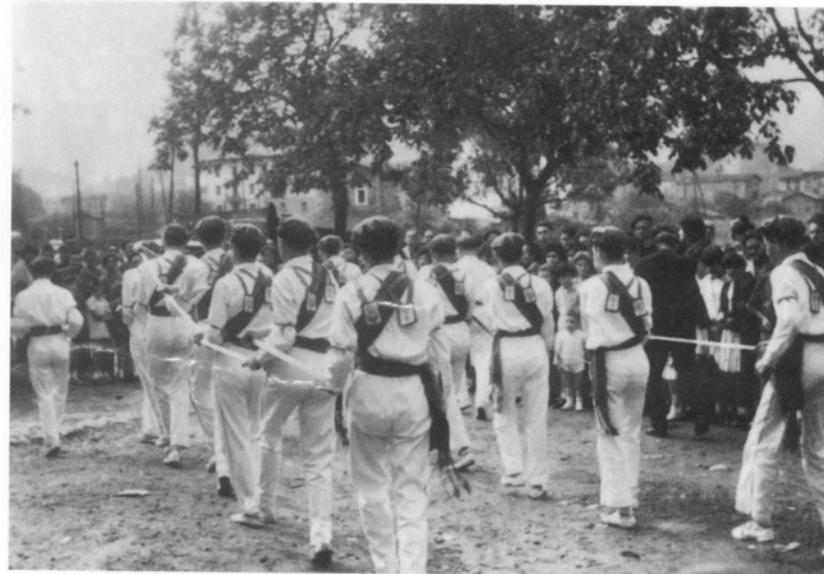
Previamente hay unos puentes, uno al entrar a la plaza y el otro, distinto al anterior, al salir de la misma. Estos se realizan al son de cualquier biribilketa.

Modificaciones que incluimos

De lo que aporta Joseba solamente hemos modificado un paso debajo del pentagrama. En él indicaba elevación de pie y nosotros hemos puesto cruce de pies, que es lo que parece que corresponde.

En la parte de coreografía general, un movimiento no muy claro en la descripción, puesto que indica «bailando el f.4 y f.5, que son mirando a fuera y adentro que después de unas vueltas nos quedamos como en la f.3». Estas «vueltas» en nuestra descripción, siguiendo la tradición oral, son cambiar la dirección del grupo, llegando a la f.9 y volver de nuevo a la f.3, figura inicial.

Por los datos de Joseba se puede interpretar que la posición F.9 se alcanza des-



29 de septiembre de 1961.

pues de realizar la parrilla y la danza de espadas pequeñas. En su escrito añade: «y después de bailar en ésta (F.9), iremos a la parte opuesta, para quedarnos como en F.3». De todo ello, más los datos de las manos invertidas de F.4 y F.5 en la posición contraria, anteriormente mencionados, pudiera interpretarse que en esta posición cambiada también se bailarían de nuevo la figura de espadas pequeñas junto a la parrilla nuevamente realizada, repitiendo estos movimientos, como indicaban los mayores.

Actualmente no se realiza así y esto nos lleva a incluir dos nuevas indicaciones en las partituras:

atzerantza ibilaldia. En este momento el grupo inicia un movimiento en que el capitán girando hacia su izquierda y los dos primeros hacia el capitán, obligan al grupo a seguirles, sin pasar por ningún puente, a cambiar de dirección. Mientras se desplazan los dantzaris realizan los pasos indicados. El grupo se coloca en posición invertida a la original, encabezados por su capitán.

aurrentza ibilaldia. En que el grupo a partir de la anterior posición, es decir mirando hacia atrás, cambia hacia la posición inicial de mirar hacia adelante, realizando

los mismos pasos y movimientos.

Descripción de la danza tal y como se realiza ultimamente

Dantzaris. Desde hace años, se puede decir que todas las veces que se ha realizado después de la guerra de 1936-39, se ha bailado y se baila con quince dantzaris: Un capitán o «maisu-zarra», doce con espadas largas y dos con espadas pequeñas. La colocación igual que en los dibujos de Aginaga, salvo que en éstos aparecen cuatro dantzaris con espadas cortas, de ellos eliminamos los dos que quedan detrás del grupo. El resto es exactamente igual.

Herramientas, indumentarias y adornos. Los dantzaris del grupo de espadas largas, llevan en su mano una espada de 1,10 metros de largo, la cual toman por su empuñadura, los de la fila de la derecha, en referencia del capitán mirando hacia adelante, con su mano izquierda y los de la fila de la izquierda con su mano derecha.

Los dantzaris de espadas pequeñas, así como el «maisu-zarra» en su momento, usan cada uno dos espadas de 0,60 metros. La empuñadura de estas espadas tienen rodeando un pañuelo con grandes puntillas, que caen sobre la mano que sujeta la misma. Las espadas del «maisu-zarra» suelen ser portadas por otro dan-



29 de septiembre de 1955 ó 1956. Procesión desde la parroquia de Xemein hasta la ermita de San Miguel. En la foto aparece Agustín Ugartetxea («Goliti»), quien enseñó la coreografía clásica y popular.

tzari que no interviene en la danza, salvo para dar y recoger éstas, en el momento preciso.

Indumentarias

Todos: Camisa blanca, atada en el cuello y mangas; pantalón blanco, a los dos costados y de arriba a abajo una cinta roja de un dedo de ancho; en cada uno de estos dos costados, colocados en orden y cosidos a la mencionada cinta tres cascabeles pequeños; el hueco entre estos cascabeles es de unos tres dedos. Gerriko y boina roja. El gerriko recogido con lazada hacia la izquierda. Una lazada roja en cada brazo. En los pies alpargatas blancas con cintas rojas para atar.

Dantzaris de espadas largas: Además de la mencionada, en las dos puntas de los hombros una lazada de lazo rojo en cada una. Desde el hombro derecho, cruzando el pecho y la espalda, un lazo rojo, de unos tres o cuatro dedos de ancho, que se junta a la izquierda con el gerriko de la cintura. Dos grandes escapularios cruzados en el pecho y la espalda. Cada uno de ellos lleva figuras distintas en cada punta: En una la

de San Miguel y en la otra el escudo de Xemein. En el pecho se coloca la figura de San Miguel a la derecha y el escudo a la izquierda; al contrario figuran a la espalda.

Con las puntas de los gerrikos hacen una gran lazada en el lado izquierdo. Una espada larga cada uno de ellos, tomada de la forma indicada anteriormente. También toman la punta de la espada del que les sigue con la mano que les queda libre.

Dantzaris de espadas cortas. Además de lo indicado para todos, pajarita realizada con lazo rojo al cuello. El gerriko colocado con normalidad, sin las lazadas colgando. En cada mano una espada corta. Estas espadas llevan un pañuelo blanco cubriendo la empuñadura.

No llevan escapularios, ni lazada cruzando pecho y espalda, tampoco sobre el borde del hombro las lazadas.

Maisu zaarra. Camisa, pantalón, boina, alpargatas y lazos rojos de brazos y cintura al igual que los demás. El gerriko, al igual que los dantzaris de espadas cortas, normalmente colocado. Sobre la camisa un chaleco; por la parte delantera de marrón claro y de azul en la trasera. El chaleco tiene cuatro bolsillos en su parte delantera:

dos en cada lado, colocados uno algo más alto que el otro, y mostrando en cada bolsillo las puntas de un pañuelo blanco. También se han llevado en la delantera del chaleco, adornándolo, pequeñas flores bordadas con hilo rojo, blanco y azul. En su parte posterior, hacia la mitad, una lazada relativamente hermosa de color castaño.

El chaleco va atado con botones de hilo de oro. Solamente lleva un escapulario. Es algo más pequeño que los que llevan los del grupo, teniendo las figuras de San Miguel sobre el pecho y el escudo de Xemein en la espalda.

Músicas. Las músicas que actualmente se tocan son tomadas de las partituras de Joseba Aginaga. En su trabajo las presenta sin sus correspondientes repeticiones y vueltas. En nuestro trabajo presentamos éstas con todos los compases completos, de acuerdo con la tradición oral que hemos recogido de nuestros viejos dantzaris. A estas partituras habría que añadir dos biribilketas, una al principio, a cuyo son salen los dantzaris a la plaza y realizan el primer puente, y la otra, al final, al realizar el segundo puente y retirarse finalmente de la plaza. No ponemos sus partituras puesto que éstas son de libre elección de los txistularis, siendo los pasos sencillos y los arcos se realizan sin seguir ningún orden musical.

Los músicos que tocaban a finales del siglo pasado y principios de éste eran dos txistularis y un atabal. En épocas anteriores era un txistulari y un atabal. Después de la guerra de 1936/39 se ha tocado normalmente con un txistulari y atabal, perdiéndose la costumbre de realizarlo con dos txistularis y que, como es de creer, sería realizado a dos voces. No tenemos noticia de esta segunda voz, si es que existió.

Ritual y coreografía

Para la descripción coreográfica nos ceñimos a las notas realizadas por Joseba Aginaga, añadiendo los detalles ya mencionados, recogidos de la tradición oral.

Seguimos las figuras presentadas para la coreografía correspondiente a los movimientos del grupo, teniendo que intercalar, después de la figura n.º 5, en la primera parte de la danza, la figura n.º 9, puesto que antes de comenzar a realizar la parrilla

ejecutamos un movimiento general de ir a esa posición y volver de nuevo a la primera.

La coreografía de los pasos individuales se ajusta a los descritos al analizar el trabajo de Joseba y que dibujamos bajo el pentagrama con las notas musicales. La partitura musical que presentamos y sus dibujos nos indican todos estos pasos que nos llevan a las distintas posiciones del grupo.

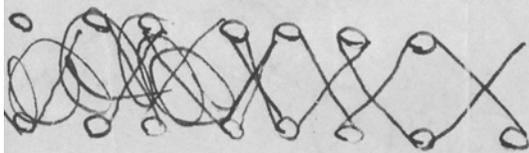
Desde el año 1972, en que dejó de hacerse la procesión y acompañamiento desde la Iglesia Parroquial de Xemein, como se ha relatado anteriormente, los dantzaris se visten en la antigua sala consistorial del ayuntamiento de Xemein. Esperan a que finalice la misa mayor que en honor de San Miguel se celebra en la ermita. La misa es costumbre que sea a las once de la mañana del día 29 de septiembre, único día en que se baila actualmente. Bajan al «kontsekupe» y desde aquí, formando la figura 1 del escrito de Joseba (sin los dos últimos dantzaris de espadas pequeñas, solamente con dos, como ya se ha indicado), sin más ceremonias, salen a la plaza al son de una biribilketa. La Corporación municipal, hoy en día, no participa en nada con respecto a la danza, ni siquiera para presidir su representación.

Cuando han llegado al centro de la plaza y siguiendo la biribilketa, el capitán hace medio giro hacia su izquierda y sin soltar las puntas de las espadas que sostiene se queda mirando hacia atrás. Los demás dantzaris, siguiendo a los primeros de cada fila, se van colocando según la figura 2. Los dantzaris de número impar girarán sobre sí mismos hacia fuera; obligando a los demás dantzaris a pasar por dentro. Los números pares no realizarán ningún giro y se colocarán directamente en el sitio fijado en dicha figura. Todos ellos miran al centro del puente que forman. Cada fila hace su arco independientemente, con lo que consiguen dos puentes. Por estos arcos o puentes pasan los dantzaris de espadas cortas, así como un tercero que lleva las espadas del capitán o «maisuzarra». Estos se colocan al frente de la comparsa y el tercero se retira junto a los txistularis. Estando durante este arco el grupo invertido, es decir con el frente hacia atrás, se vuelve a deshacer seguidamente dicho puente para llegar a la figura 3. Ahora los dantzaris de espadas

Dibujos realizados por Joseba Aginaga en papeletas de la candidatura a Cortes del PNV para las elecciones celebradas el 19 de noviembre de 1933.

Candidatura para Diputados a Cortes.—Partido Nacionalista Vasco

JOSE ANTONIO DE AGUIRRE Y LECUBE
HELIODORO DE LA TORRE Y LARRINAGA

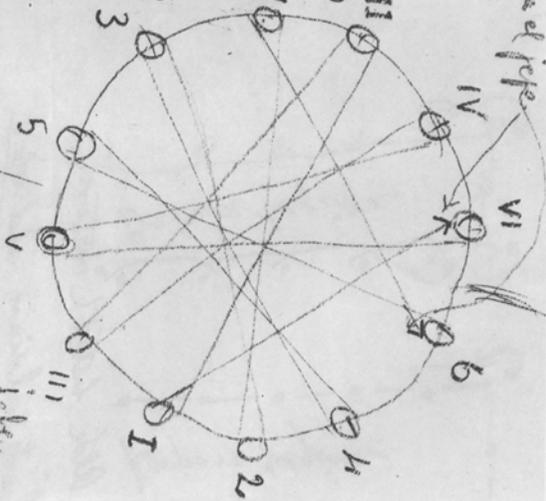
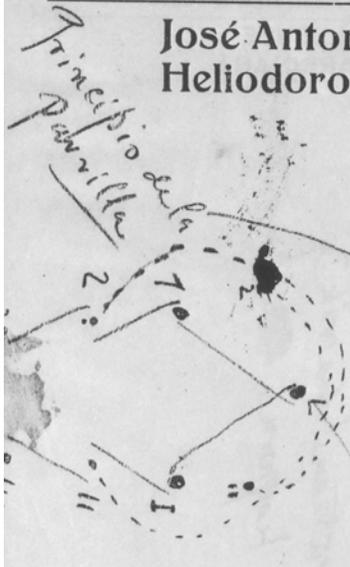


*Ponereak eskua kurrutatu
eta onerak kurrutatu
barrik*



Candidatura para Diputados a Cortes.—Partido Nacionalista Vasco

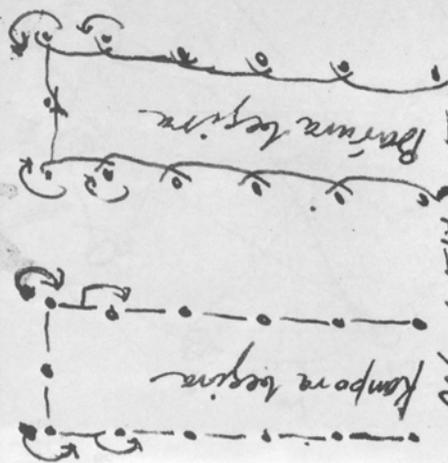
José Antonio de Aguirre y Lecube
Heliodoro de la Torre y Larrinaga



guztiz gure aurrerak

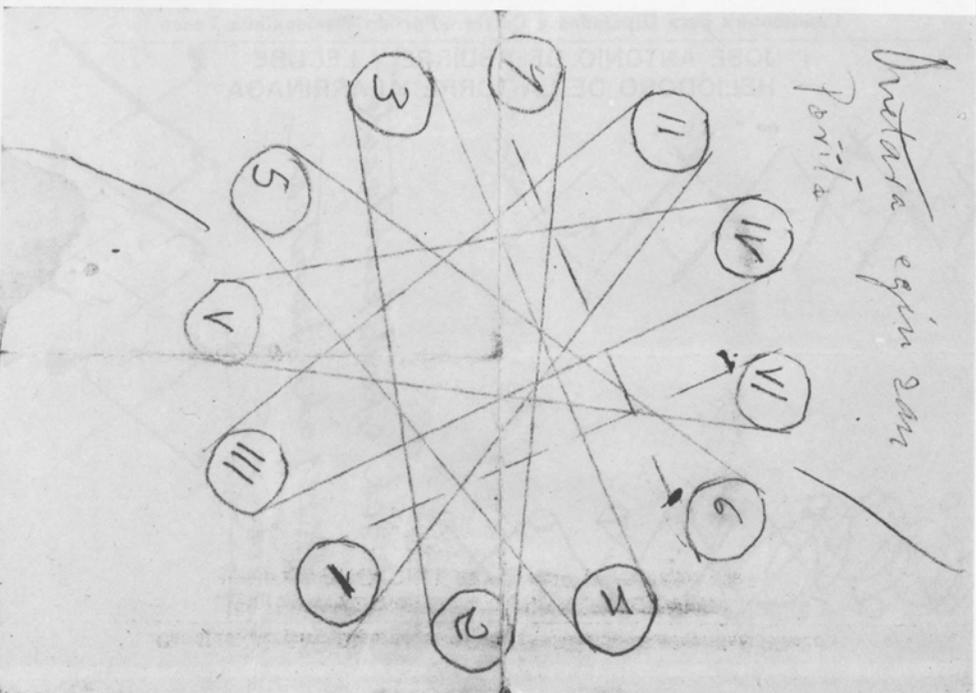
Candidatura para Diputados a Cortes.—Partido Nacionalista Vasco

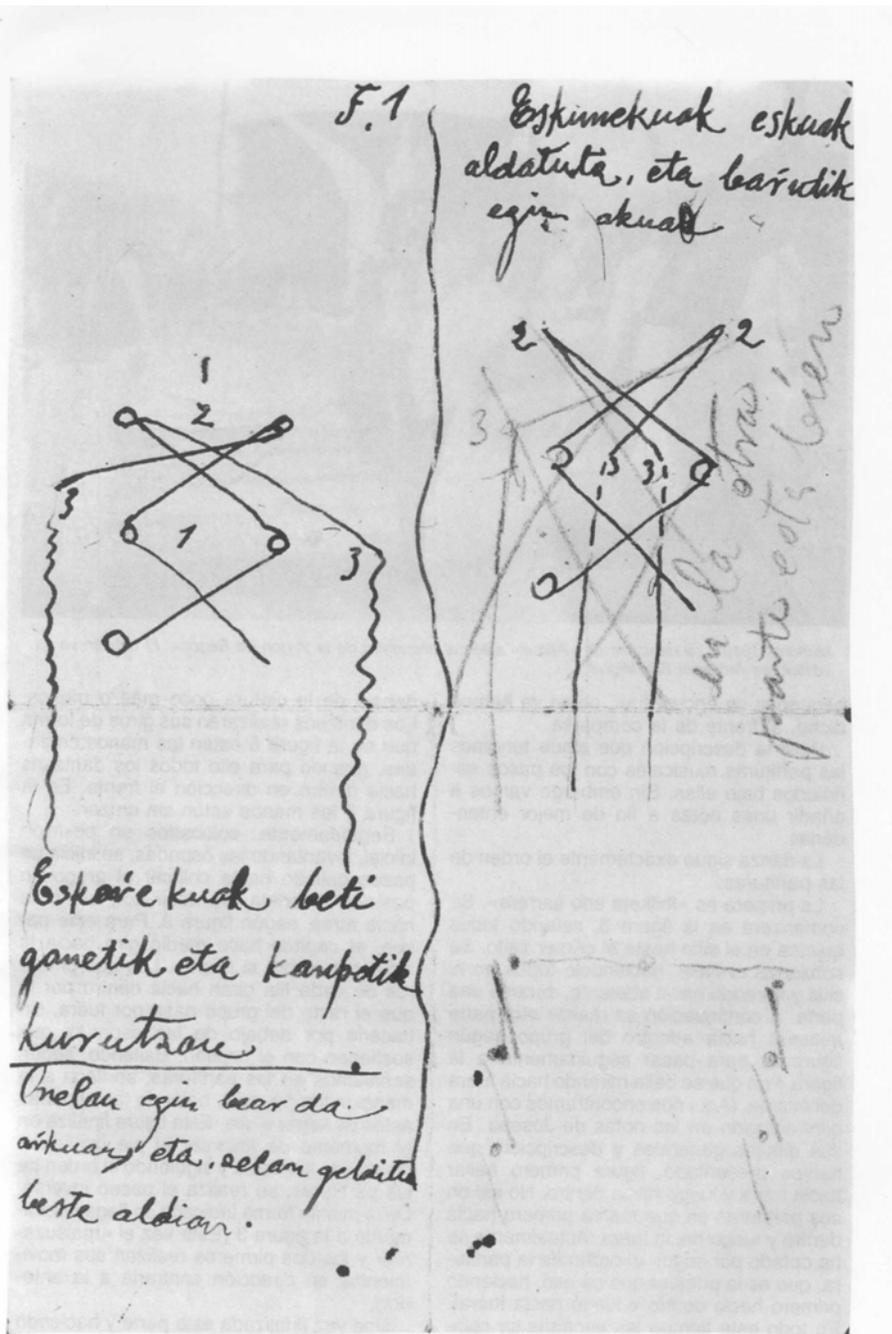
JOSE ANTONIO DE AGUIRRE Y LECUBE
HELIODORO DE LA TORRE Y LARRINAGA



*Alde batetik bestera
leste aldirian aldirorak
barria begira ta eskua
kurrutatu barrik
eta barria kurrutatu*

*Justara egin zan
Partida*





Markina, 1949. Los dantzaris de «Artibai» salen al encuentro de la Virgen de Begoña. El capitán va ya vestido de Arcángel San Miguel.

pequeñas se encuentran, como ya hemos dicho, al frente de la comparsa.

Para la descripción que sigue tenemos las partituras musicales con los pasos señalados bajo ellas. Sin embargo vamos a añadir unas notas a fin de mejor entenderlas.

La danza sigue exactamente el orden de las partituras:

La primera es «Ibilketa edo sarrera». Se comenzará en la figura 3, estando todos quietos en el sitio hasta el primer salto. Se comienza el baile, haciéndolo todos en el sitio y mirando hacia adelante, durante una parte. A continuación se realiza otra parte mirando hacia adentro del grupo según figura 5, para pasar seguidamente a la figura 4 en que se baila mirando hacia fuera del mismo. (Aquí nos encontramos con una contradicción en las notas de Joseba. En sus dibujos generales y descripción, que hemos presentado, figura primero bailar hacia fuera y luego hacia dentro. No así en sus partituras en que marca primero hacia dentro y luego hacia fuera. Actualmente se ha optado por seguir el orden de la partitura, que es la primera que se usó, haciendo primero hacia dentro y luego hacia fuera). En todo este tiempo las espadas se colocan en posición de «abajo», es decir por

debajo de la cintura poco más o menos. Los dantzaris realizarán sus giros de forma que en la figura 5 estén las manos cruzadas, girando para ello todos los dantzaris hacia dentro en dirección al frente. En la figura 4 las manos están sin cruzar.

Seguidamente, colocados en posición inicial, levantando las espadas, se inicia un paseo bailado hasta colocar el grupo en posición invertida, es decir con el frente hacia atrás, según figura 9. Para este paseo, el capitán hace medio giro hacia la izquierda, sobre sí mismo. Los dos primeros de cada fila giran hacia dentro por lo que el resto del grupo pasa por fuera, sin hacerlo por debajo de las espadas que sostiene con el capitán. Bailando, según señalamos en las partituras, se llega a la mencionada figura 9, bajando las espadas antes de llegar a ella. Esta figura finaliza en el momento de levantar el pie izquierdo. Realizada la misma y siguiendo el orden de las partituras, se realiza el paseo inverso. De la misma forma indicada se llega nuevamente a la figura 3 (Esta vez el «maisuzarra» y los dos primeros realizan sus movimientos en dirección contraria a la anterior).

Una vez finalizada esta parte y haciendo una pequeña pausa se inicia la segunda:



Arretxinaga. 29 de septiembre de 1955 ó 1956.

«Oiñarria». Esta tiene un principio y una primera parte de baile exactamente igual a la anterior, hasta finalizar la parte de danza bailada mirando hacia adelante. Seguidamente el grupo inicia la formación de la parrilla según la figura 6, para finalizar con la figura 7. Para ello los impares se colocarán directamente en su sitio y los pares pasarán previamente por detrás del «maisuzarra», hasta llegar a sus respectivos lugares.

Los dantzaris de espadas pequeñas mientras tanto desarrollan los pasos que hemos señalado en las partituras, siguiendo en los costados del frente de la comparsa.

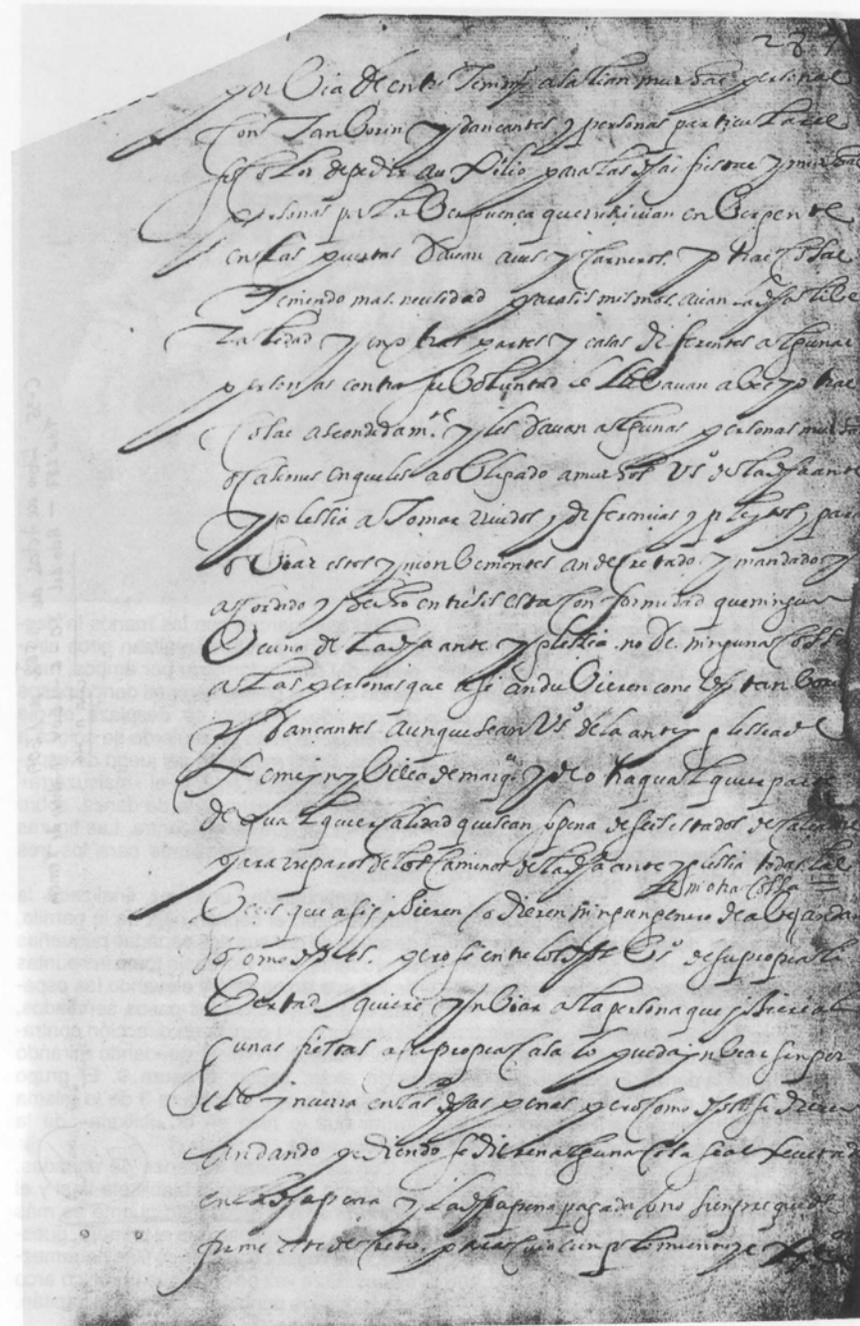
Una vez formada la parrilla el «maisuzarra» sube sobre ella y es elevado al final de esta parte de la danza. El dantzari que lleva las espadas del mismo ha entregado éstas a dicho «maisuzarra» para este momento.

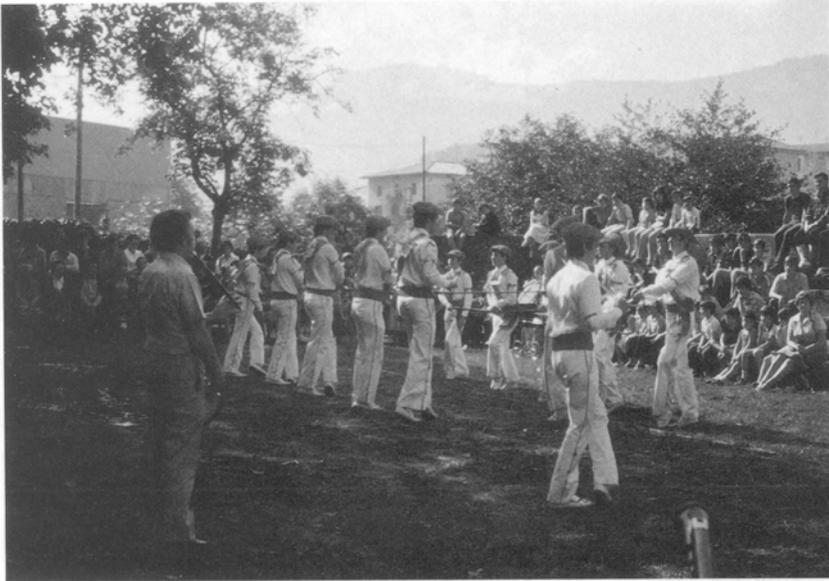
La siguiente parte corresponde a la danza de las espadas pequeñas. Para ello estos dantzaris se han colocado frente a frente delante de la parrilla en la que está elevado el capitán. La danza se desarrolla según las partituras que acompañamos, bailando uno frente a otro y haciendo ambos dantzaris pasos similares. Al mismo

tiempo que marcan con las manos la descripción de la partitura, realizan giros alrededor del círculo formado por ambos, marcando con los pies el compás dando pasos de costado. Primero se desplaza el pie derecho y seguido el izquierdo se coloca a su lado. En el momento del juego de espadas (parte musical en 2/4), el «maisuzarra» entra a realizar esta parte de danza, sobre la parrilla en que se encuentra. Las figuras de las manos son similares para los tres dantzaris.

A continuación, una vez finalizada la parte anterior, el capitán baja de la parrilla, después de dar sus dos espadas pequeñas al ayudante. Una vez abajo toma las puntas de los que antes dejó y elevando las espadas el grupo, inician los pasos señalados, deshaciendo la parrilla en dirección contraria al frente que bailan, quedando mirando hacia atrás, según la figura 9. El grupo vuelve de nuevo a la figura 3 de la misma forma que lo hizo en el «bilketa» de la primera parte.

Con esto finaliza la danza de espadas, quedando solamente la biribilketa final y el último puente o arco. Este puente es más completo y dificultoso que el primero, puesto que se realiza con las dos filas entremezcladas. Esta vez se consigue un único arco con todos los dantzaris, incluido el capitán.





29 de septiembre de 1979. Arretxinaga.

Se realiza la figura 10-11 en la que se puede observar que el puesto frente al capitán o «maisuzarra» no lo ocupa nadie, por lo que queda una punta de espada sin ser tomada por ningún dantzari.

Bajo este nuevo puente vuelven a pasar, al igual que lo hicieron en el primero, los dantzaris de espadas pequeñas y el ayudante que lleva las espadas del capitán. Estos se colocan al final de la comparsa. Se deshace de nuevo el puente y colocándose los dantzaris según la figura 1, con los de espadas pequeñas siendo los últimos, se sale de la plaza al son de la biribilketa.

Cuando participan las autoridades en la danza, estos puentes también sirven para que pasen bajo dichos arcos, colocándose en el lugar en que han de presidir la danza. También puede formarse el arco cuando se participa en algún homenaje o ritual de honor a fin de que pase el homenajeado.

Soka dantza o auresku

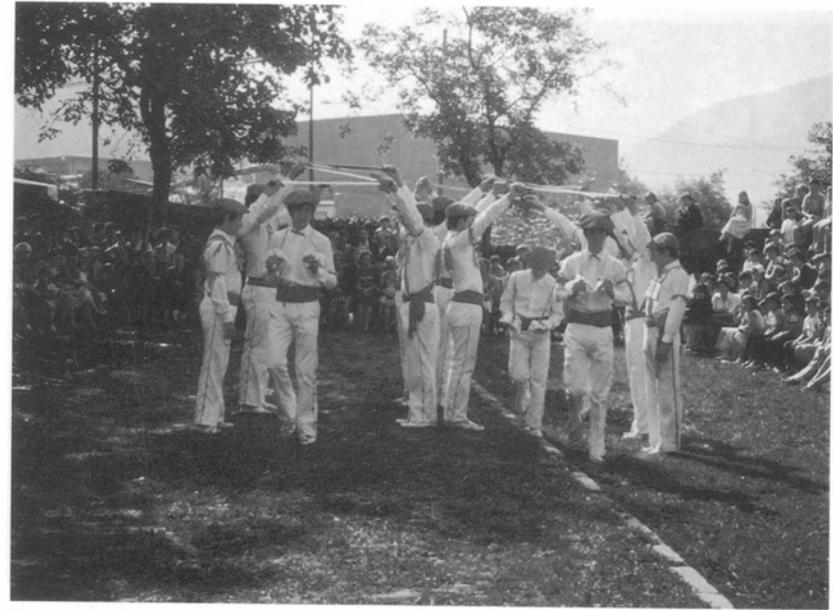
Con esta figura no finaliza la actuación de los dantzaris el día de San Miguel en

C-35. Libro de Actas de 1562 a 1609. Folio 287. Acta del 20 de junio de 1604. Archivo de Xemein. Cita número 46.

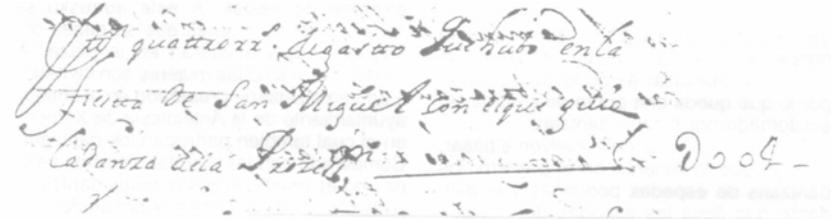
Xemein. Antes han de realizar el auresku solemne de fiestas. A este auresku se sacan aquellas mujeres que se desee obsequiar y se encuentran en la plaza. Al finalizar el mismo las mujeres son invitadas a un «amaiketako» preparado en el antiguo ayuntamiento de la Anteiglesia de Xemein, en el cual también participan los dantzaris. Comparado con las cuentas de otros tiempos no es mucho el costo de los dantzaris, puesto que ya no comen ni cenan durante dos días, además del pan y vino de los días de ensayo, a cuenta del municipio.

Maigañeko

Estos últimos años, el grupo Zerutxu, que es el que baila la ezpata dantza, también ha recuperado el «maigañeko». Esta danza la realizan hacia las once de la noche del día de San Miguel en la plaza de Arretxinaga. En medio de la gente que acude a la romería que se celebra a esa hora, después de formar un gran corro y haber colocado una mesa y unas sillas a su alrededor, sobre dicha mesa se desarrolla la danza. Previamente han sacado un auresku, seguido del cual y formando una



29 de septiembre de 1979. Arretxinaga.



Libro de Cuentas desde 1658 a 1746. Cuentas del año 1714. Archivo de Xemein, cita número 54.

gran fila presidida por un joven con capa que realiza las veces de la autoridad, dan una vuelta a la ermita del Santo. La fila está enlazada por las manos y el que preside, primero de la fila, porta un tizón encendido en su mano libre. Mientras, el txistulari toca una biribilketa dando también la vuelta a la ermita junto a los primeros de la fila.

Con esta descripción hemos finalizado la presentación de nuestra ezpata dantza de Xemein y de sus vicisitudes históricas. Respecto a éstas, sobre todo en las épocas mas lejanas, esperamos que puedan ser ampliadas alguna vez.

Agradecimiento

Respecto a las formas coreográficas pre-

sentadas, esperemos que sirvan las explicaciones dadas. Quizás sean insuficientes para un completo desconocedor de la danza, pero sí suficientes para el que se haya acercado directamente a su aprendizaje. Tal y como hemos indicado nos hemos apoyado para ello en la fórmula empleada por Joseba Aginaga, al cual hemos de agradecer muy encarecidamente por su aportación. Con la descripción que hizo de la danza y los datos recogidos de los mayores ha facilitado grandemente este trabajo, así como nos muestra las posibilidades que se presentan sobre la danza a fin de completarla y mejorarla. La tradición

Partituras encontradas entre papeles de Aginaga.

Xemeingo espadantes' renteko eresia. *Pajila 5-1991*

12. Saikundia

32. eskuma eskerre

32. eskuma eskerre

32. eskuma eskerre

42. (2i to) bardiñ

Kanpota lefira dante bardiñ

(Dantza iren 1)

"Ora or goiko."

Ariñ sardar

Ariñ

(irairen 2)

espata txikidunak

Belak

eskumagor

eskerre gor

Barditi

Biskot

(irairen 1)

oral es importante, pero como nos dice Joseba: «idatzi bariko gauzia aztu geldigeldik» (La cosa no escrita se olvida poco a poco), y realmente la espata-dantza de Xemein ha sufrido parones que pueden dar motivo para ello. También Agustín Ugarte-
txea («Goitti») merece nuestro agradecimiento por su gran labor realizada a través de muchos años manteniendo viva la danza y del cual la han recibido los actuales mantenedores. Otros también han colaborado con sus trabajos, informaciones y comentarios a la realización de este trabajo y, lo que es más importante, a la conservación de la danza. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.



Bailando la espata-dantza en Arretxinaga.

NOTA:

Posterior a la redacción de este trabajo, que recoge la forma de realizar la danza los últimos años, en la fiesta de San Miguel en Arretxinaga del año 1990 se ha presentado una versión que recoge la idea de realizar la parrilla varias veces. Para ello se sigue el orden de las figuras presentadas por Joseba Aginaga y repitiendo de nuevo todas éstas en la posición de frente invertido, se consigue realizar por 2 veces la parrilla, una en cada posición. También se incorporan otros dos dantzaris de espadas pequeñas, bailando con cuatro como marcan las figuras.

NOTAS

(62) Manuel de Larramendi «Coreografía de la muy Noble y Muy Leal Provincia de Guipúzcoa».

(63) Juan Ignacio de Iztueta «Gipuzkoako dantza gogoangariak».

El Marruco

Un elemento que tuve siempre en mente despejar era saber quien era *Marruco* y qué aportó o en qué medida contribuyó al desarrollo o mantenimiento de la danza tradicional en Gipuzkoa y concretamente en el Goierri.

La historia de este personaje comienza con una cita en el libro «*Villafranca de Guipúzcoa - Monografía histórica*», escrito por D. Carmelo de Echegaray (Cronista de las Provincias Vascongadas) y D. Serapio de Música (Inspector de Archivos Municipales de Guipúzcoa) e impresa en Irún en 1908.

Para los que conozcan a este personaje les diré que pocas incógnitas voy a despejar, y para los que no lo conozcan empezaré por contarles su historia.

El 29 de enero de 1701 llegó a Villafranca Felipe V, que venía a ocupar el trono de España. Entró en Irún el día 22 del mismo mes y el 24 a las ocho de la mañana salió para Hernani, pero aquí tuvo que detenerse hasta el día 28 a causa de las grandes lluvias. El día 29, el Ayuntamiento de Villafranca para recibirle dignamente y «para las salvas y guardias de S.M.», formó un escuadrón de 300 hombres de la misma villa y de los pueblos circundantes. La noche que pasó el Rey se hicieron luminarias y se prepararon algunas danzas para cuya organización se llamó a *Marruco*.

A decir de los autores de la monografía, Don Carmelo y Don Serapio, *el Marruco* debía ser algún diestro maestro organizador y director de comparsas de baile, una especie de Iztueta de principios del siglo XVIII.

Acerca de este dato Jose Antonio Arana Martija se pregunta en «*Eresoinka*»: ¿Sería,

este (*Marruco*) el Juan de Barrutia, tamboritero asalariado de Eibar en 1753 conocido con el sobrenombre de *Marruco*?

Es difícil pensar que estemos hablando del mismo personaje que en 1701 era organizador de comparsas de baile y en 1753 txistulari asalariado. Sí es posible, sin embargo, que estuviéramos ante un *Marruco* padre y otro hijo que hubiese heredado apodo y afición hacia nuestras danzas tradicionales. Hasta aquí lo que conocíamos de este personaje.

Cuando hace ya algunos años recopilé de los archivos de Legazpia datos acerca de la historia del folklore local, omití algunos libros de cuentas y actas y que gracias a la labor de mi buen amigo Aurelio González, al que he de agradecer su desinteresada ayuda, he podido acceder a los datos que en ellos figuraban con la sorpresa de encontrarme con referencias al personaje que me atañe: *el Marruco*.

1683.—Más 140 reales de la costa y salario que se le dió a *Marruco* por los días que se ocupó en la fiesta de la Cruz.

1683.—*Marruco* en Legazpia por las fiestas

1701.—*Marruco* en Villafranca organizando danzas

1753.—*Marruco* en Eibar, txistulari asalariado

En 1684 un pago nos revela su condición de tamboritero:

«A *Marruco* el tamboril seis pesos y un real por la ocupación de la fiesta».

En 1685 aparece acompañado de su hijo.

«Más 58 reales por el gasto del *Marruco* y su hijo de cuatro días con su cabalga-

dura».

«Más 96 reales a *Marruco* y a su hijo por la fiesta de la Cruz».

«72 reales que se le dieron al *Marruco* el tamboritero de los tres días de la fiesta de Corpus, San Juan y Cruz de Setiembre».

Hasta aquí podíamos pensar que estamos ante una saga de *Marrucos*, padre e hijo, y poder así unir las referencias que al principio daba.

Marruco tamboritero acompañado de su hijo recorre los pueblos de la provincia ejerciendo su oficio de 1683 en adelante.

Marruco es llamado a Villafranca a preparar bailes para el recibimiento del rey en 1701.

Marruco, apodo de Juan de Barrutia, es txistulari en Eibar en 1753 (pudiera ser hijo del anterior).

Juan Ignacio de Iztueta hace varias referencias en su obra a la condición de instructores o preparadores de danzas de los tamboriteros.

«Los viejos tamboriteros solían bailar muy hermosamente», dice.

«Al querer organizar en algún pueblo

danzas de espadas, broqueles, escardas u otro género, bastaba llamar con antelación a un tamboritero para tres o más días a fin de que éste adiestrara a los bailarines que habían de actuar...», añade.

Probablemente nos hallamos ante uno de estos casos, y *Marruco* debió de ser un afamado txistulari que recorría los pueblos adiestrando a los jóvenes en el ejercicio de las danzas tradicionales.

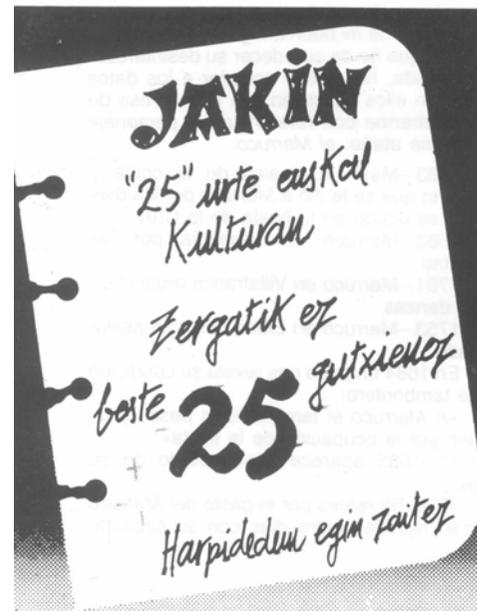
En 1687, un pago despeja la identidad de este personaje.

«120 reales a Juan de Arisnaurreta, tamboritero, y al tambor de Tolosa por la asistencia que hicieron al regocijo de la fiesta de Sta. Cruz de mayo».

«70 reales de vellón que importó el gasto que hicieron el dicho *Marruco* y el tambor en tres días y medio que se les dió 27 escotes a tres reales y medio cada escote».

Marruco, al menos el que anduvo por estos lares del Goierri, era un tal Juan de Arisnaurreta y que al parecer nada tiene que ver con el Barutia de Eibar, aunque llevasen el mismo apodo.

Angel Murua Iñurritegui



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 kultura i bultz egiteko eta azterketak bizkortzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, eguneko kotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan sakontasuna lortu nahi du JAKINEK.

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

Gure hitza ematen dizugu: harpidedunen ugari-
tzeak ekar lezan irabazi oro aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik.

HARPIDETZA TXARTELA	
JAKIN aldizkariaren harpidedun egim nahi dut	
Izena	Herria
Kalea	Tel
Gurutzte (1-1 baten bidez adierazten dudari erantzi egingo dut urteko ordainketa (1.200 pta.)	
<input type="checkbox"/> Ixteke bidez <input type="checkbox"/> renbolsoz <input type="checkbox"/> nire Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau)	
Banko o Caja de Ahorros	Banku edo Aurrezki Kutxa
N.º de cuenta	Kontuaren zenbakia
Sucursal	Sukurtsala
Titular de la cuenta: Kontuaren jabea	
Entitate horretako nire kontuan zorpelu itzazue mesedez JAKINEK nire izenaren aurkez diezazkizuen erreziboak Agur	
Sirvase adeudat en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre les sean presentados por JAKIN atentamente	
Firmado	Zinatzailea
Domicilio	Helbidea

Danza tradicional en la Villa de Segura

Carnaval y otros datos

Cuando en la revista Dantzariak n.º 42 publicaba el artículo dedicado a las danzas tradicionales de Segura, dejaba en el aire una segunda entrega dedicada al carnaval, que por los datos que aparecían ofrecía los suficientes alicientes como para estudiarlo un poco más. En este breve artículo añado algunos datos de interés, que espero ayuden a los vecinos de Segura, si no en el rescate de su carnaval tradicional, sí en el conocimiento del mismo.

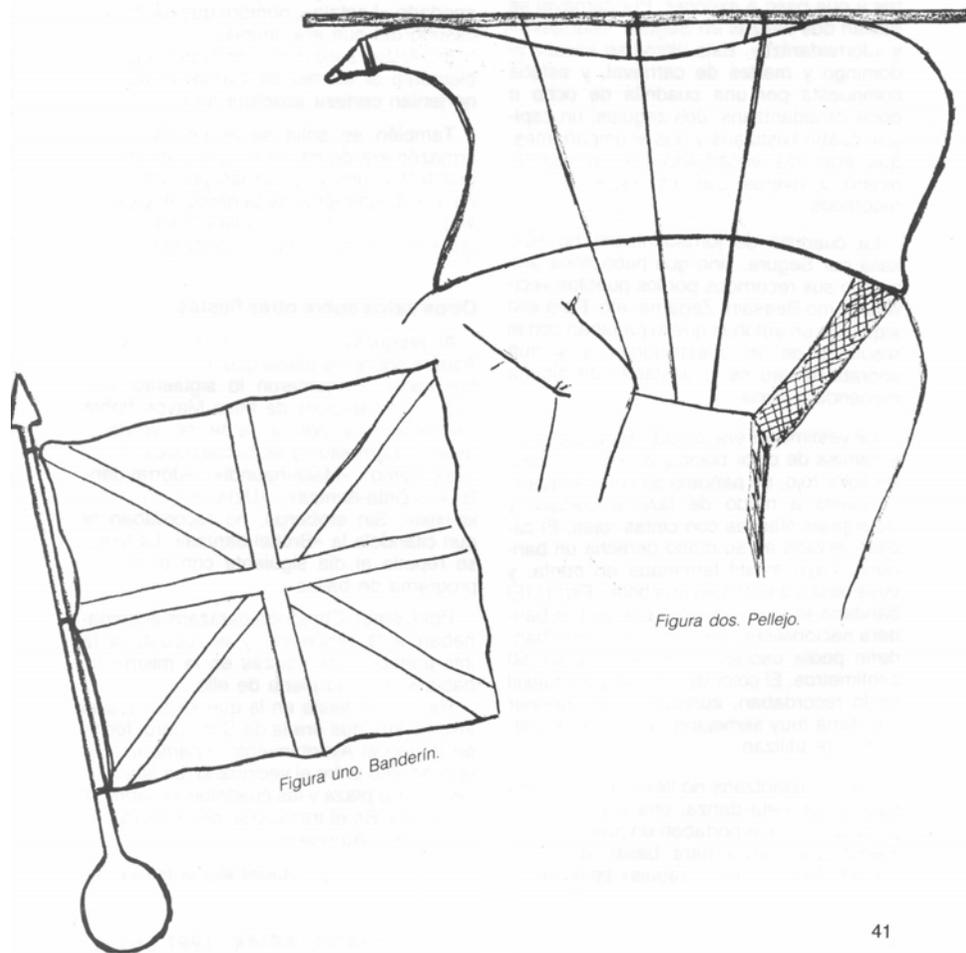


Figura dos. Pellejo.

Figura uno. Banderín.

Los datos que aporporto han sido posibles gracias a los seguratarraz Julián de Galarza y Vittor Aguirre, ambos de 71 años de edad (en el año 1989), que formaron parte del grupo de dantzaris que heredó la instrucción de Lorenzo Pujana de la mano de Antonio Telleria y el propio padre de Julián Galarza siendo txistulari Iriarte.

Asimismo, he de agradecer a Manuel Huerta, corresponsal local de prensa, por su ayuda y colaboración.

Carnaval

Aunque los datos son a veces confusos, hay algunas ideas que están bastante claras y que paso a exponer. Por carnaval se hacían dos danzas en Segura: «Aurreku» y «Jorraidantza». Esta última se sacaba el domingo y martes de carnaval, y estaba compuesta por una cuadrilla de ocho o doce jorraidantzaris, dos zaguais, un capitán, cuatro txistularis y dos acompañantes, que eran los encargados de recoger el dinero o viveres que les daban en sus recorridos.

La cuadrilla de jorraidantzaris no sólo salía por Segura, sino que hubo años que amplió sus recorridos por los pueblos vecinos, como Beasain, Zegama, etc. Para ello alquilaba un autobús que lo pagaban con el resultado de las cuestaciones, y si aún sobraba dinero se lo gastaban en alguna merienda o cena.

La vestimenta era la tradicional: pantalón y camisa de color blanco, guerrico y boina de color rojo, un pañuelo de color anudado al cuello a modo de lazo o corbata y alpargatas blancas con cintas rojas. El capitán llevaba en su mano derecha un banderín, cuyo mástil terminaba en punta, y cuya base consistía en una bola. (Fig: 1) (El banderín era por aquellos tiempos la bandera nacionalista). La longitud de este banderín podía oscilar entre los 40 y los 50 centímetros. El color de la base y del mástil no lo recordaban, aunque es de suponer que sería muy semejante a los que actualmente se utilizan.

Los jorraidantzaris no llevaban, como es habitual en esta danza, una atxurre o escardillo, sino que portaban un palo largo, el mismo que servía para bailar la «Makil Haundi Dantza». Los «zaguis» se llevaban

atados a la espalda mediante unas cuerdas, y en la parte superior lo atravesaba un palo, que al parecer servía para no golpear directamente sobre el pellejo. (Fig: 2).

Otra de las tradiciones del carnaval de Segura era la salida por las calles del «Artza». Este representeaba a un oso e iba vestido con varias pieles de oveja cosidas entre sí, que le cubrían pecho, espalda, cabeza y piernas. La cara la llevaba, además, tiznada de negro, e iba atado con una cuerda que sujetaba el domador, que con un látigo le obligaba a hacer piruetas, tirarse al suelo, gruñir, etc.

El personaje del «Artza» en sus últimos años fue interpretado por un tal Gereñu, apodado «Lastala», nombre que recibía del caserío del que era oriundo.

El «Artza» salía el Jueves Gordo y probablemente el Martes de Carnaval, aunque no tenían certeza absoluta de ello.

También se solía sacar un toro cuyo armazón era de mimbre y que cubrían con una tela o piel y lo corrían por las calles para el divertimento de la gente. Al parecer este armazón estuvo hasta hace pocos años en alguna gambara de Segura.

Otros datos sobre otras fiestas

Al preguntar a Julián Galarza y Vittor Aguirre sobre los bailes que tenían costumbre hacer, comentaron lo siguiente: Por San Juan, después de Misa Mayor, había «Aurreku», y por la tarde se volvía a repetir «Aurreku» y se hacían otros bailes tales como: «Makil-haundi», «Jorrai-dantza», «Zinta-dantza», «Uztai-txiki» y «Makil-txiki». Sin embargo, no recordaban ni aun citándola la «Brokel-dantza». La fiesta se repetía al día siguiente con el mismo programa de bailes.

Por Corpus Christi los dantzaris acompañaban a la procesión y en cuanto a la interpretación de danzas en la misma no había seguridad plena de ello.

Había otra fiesta en la que se sacaba el «Aurreku» que era la de San Isidro, fecha en la que el Ayuntamiento repartía un pellejo de vino entre el vecindario. La fiesta se hacía en la plaza y las cuadrillas llevaban la merienda. En el transcurso de la misma se sacaba el «Aurreku».

Angel Murua Iñurritegui



Aranaz, escenas cotidianas





DANTZARIAK, 1991 otsaila

45



46

DANTZARIAK, 1991 otsaila



DANTZARIAK, 1991 otsaila



euskal
dantzak

herrikoien



joimua

DANTZARIAK, 1991 otsaila

Xemeingo Ezpata Dantza

BIRIBILKETA

Musical score for Biribilketa, consisting of ten staves of music. The score includes first and second endings, a 'FIN' marking, and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The music is written in a single melodic line.

DANTZARIAK

1. SARKUNDIA

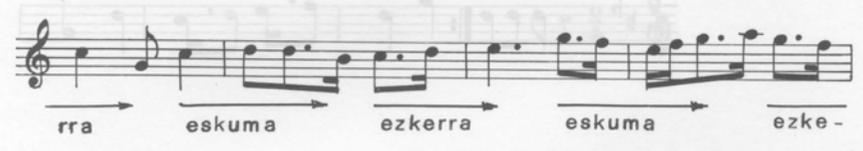
Musical score for the first section (1. SARKUNDIA), consisting of ten staves of music. The score includes first, second, and fourth endings, and a 'kanpora begira' instruction. The music is written in a single melodic line. Handwritten annotations include 'I', 'X', and arrows indicating directions.

DANTZARIAK

Oinarritik azken Ibilketa



atzerantza Ibilaldia eskuma ezkerre eskuma ezke-



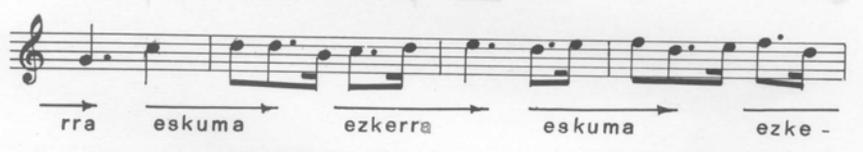
rra eskuma ezkerre eskuma ezke-



rra eskuma // X | X



X eskuma ezkerre eskuma ezke-
aurrerantza Ibilaldia



rra eskuma ezkerre eskuma ezke-



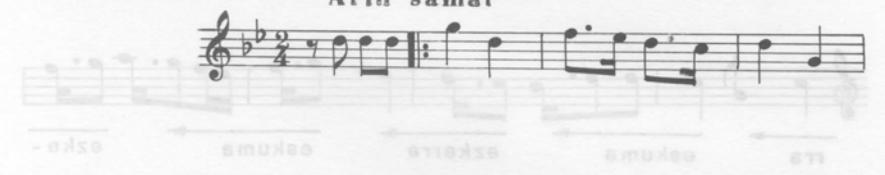
rra eskuma // X | X X

DANTZARIAK

Maiganeko-Xemein

ORRA OR GOIKO

Arin samar



rra eskuma ezkerre eskuma ezke-



rra eskuma // X | X



eskuma ezkerre eskuma ezke-
1. aurrerantza Ibilaldia



2. Arin.



rra eskuma ezkerre eskuma ezke-



rra eskuma // X | X X
3.

DANTZARIAK

TARJETAS DE LA PROVINCIAL

ESTAS TARJETAS SE LLEVAN MUY BIEN



Forman un excelente equipo en cualquier circunstancia.
 La tarjeta Telecaja, la más próxima, es la más efectiva para ir de compras o tener dinero a mano.
 La Visa de la Caja Provincial, la más viajera, es la tarjeta que tiene más mundo.
 Con las tarjetas de la Caja Provincial, el dinero ya no se lleva.



ALDE GUZTIEK LAGUNTZEN DIOGU KULTURARI

Kultura zaharren eta osotasaren buruzko gogoak, Pintu, Dama, Jaiak, Beldarrak, Arrasaten eta Zamarrak, ditugun Orotaraz, eta Erakusketak ere biltzen ditu.

180.000 Gipuzkoar eta gshiango dira gure kultur-sistemaren eraginak, urtean dituzten ehundaka kultur ekimen eta arte plastikoak erakusten bidez.

"Inon Hina" izeneko literatura sortzeko sariak eta sariak ditugu, lanu, okaki eta publikazioak ere erakusten dituzten bidez.

Arteko eta kulturazko erakusketak, dibertimenduak, hurren sariak eta Kulturaren, ekimen eta ekimenak ere laguntzen ditugu.

Pintura eta eskulturaren erakusketak, Arrasaten, Foru, Diputazioaren, antolatzen dituzten lehenengo eta hurrengo sariak ere laguntzen dituzte.

Milaka eta hiru milioi euroko gshiango ditugu, milioi eta hiru milioi euroko gshiango dituzte.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
 GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA