

«ANDREEN DEYEKO SOÑUA»

OMEN AGURRA

Por SALVADOR BARANDIARAN, S. I.

Antes de comenzar a describir minuciosamente esta danza, cuyo subtítulo es extraño en el catálogo de los bailes vascos, será preciso aclarar algunas nociones de los términos usados por Iztueta. Esto no sólo será conveniente, si se quiere comprender debidamente la estructura de la danza guipuzcoana, sino necesario. A primera vista, este subtítulo no dejará de producir cierta extrañeza. Pero una vez que se examinen las consideraciones siguientes, se comprenderá fácilmente la utilidad de individualizar esta danza con la específica designación de OMEN AGURRA.

Dos libros de Iztueta

Para las anotaciones que siguen, será conveniente recordar brevemente los dos libros de Juan Ignacio de Iztueta, que se citan a continuación: estos son el "texto" y el "cuaderno de las Melodías".

"Gipuzkoa'ko Dantzak": es una colección de Melodías. Este cuaderno fué editado bajo la dirección del P. Donostia por la Sociedad de Estudios Vascos. (Grav. Imp. Landais 25, Rue Jules-Steeg., Bordeaux). Las primeras 24 melodías pertenecen al grupo de "Soñu Zaarrak" o "Melodías Viejas. Las 24 melodías están citadas como tales en el texto "Gipuzkoa'ko Dantza gogoangarrien Kondaira", en el capítulo de "Soñu Zaarrak".

"Gipuzkoa'ko Dantza gogoangarrien Kondaira": es el "texto" de Iztueta, en el que trata de las Danzas Guipuzcoanas, de las Melodías Viejas o "Soñu Zaarrak", de sus evoluciones y sus nombres, y de otras costumbres de Guipúzcoa. Este libro fué compuesto en 1824.

Zortziko

Actualmente la noción más general de este vocablo se refiere al compás peculiar de 5/8. Otra, menos conocida y familiar, es la usa-

da por Iztueta, y se refiere al número de compases de una frase musical y al especial modo de distribuirlos en la coreografía. En este sentido ZORTZIKO es una unidad melódica de OCHO compases. Para distinguirlo del Compás Zortziko se le designará con el compuesto de Melodía Zortziko. Según estos preámbulos, no se trata ahora del Compás Zortziko, sino del número de compases que entran en el Zortziko. No interesa en estas anotaciones el compás musicalmente representado por el quebrado $5/8$, o lo que es lo mismo, no interesa la medida del tiempo.

Melodía Zortziko

Como se acaba de decir, la noción de Zortziko usada por Iztueta dice relación al número de compases de un periodo musical y a su especial distribución en la coreografía. En este sentido, ZORTZIKO es una unidad melódica de OCHO compases.

Sin embargo, aunque el número de compases baste aparentemente para concretar y diferenciar a la MELODIA ZORTZIKO, quizá ese mismo sea en realidad el elemento menos significativo para comprender íntimamente su sentido. Por eso, no basta ni satisface esa noción de ZORTZIKO, si no se tiene en cuenta otro elemento. Y es que el danzante "debe tomar" para sus evoluciones o para su número de evoluciones cada OCHO compases, y ni uno más ni uno menos. Quiere decir esto, que el danzante al planear las evoluciones a realizar, las debe distribuir de manera que se ajusten a OCHO compases, y nunca a más de ocho ni menos de ocho. Conforme a esa noción, deduce Iztueta, que un danzante que aprenda a bailar un ZORTZIKO, es capaz de bailar cualquier otra Melodía Zortziko, porque el número de compases o "puntos" (como él los llama) es fijo e invariable. En esta clase de melodías son clásicos los dos últimos compases, séptimo y octavo, con los cuales se ha de finalizar siempre ejecutando las mismas evoluciones, por más variadas y diversas que hubieren sido las correspondientes a los seis primeros compases.

Las Melodías Zortziko tenían letra y se las designaba con su título concreto. La técnica creciente del "virtuosismo", a que se dedicaron los tamborileros músicos contemporáneos de Iztueta, fué posteriormente la causa principal de su olvido. Sin adelantar más posibles discusiones acerca de estas Melodías, bastará lo dicho en estos apuntes para lo que se pretende. Sólo se ha de observar, que las Melodías Zortziko, tanto las viejas como las nuevas, es decir, las renovadas por los tamborileros, conservaron el número fijo de los ocho compases.

Soñu Zaarrak o Melodías Viejas

La nota más diferencial de este género de melodías, que fueron de particular preferencia de Iztueta, es que no se agrupan en conjuntos de ocho compases. Quizá podría decirse que no constan de ocho compases. Pero por ser ésta una expresión no del todo exacta, más vale no usarla. Las frases melódicas de SONU ZAARRAK no son uniformes, no constan de un número fijo de compases. Estos varían de DOS a OCHO inclusive. Por lo mismo, el danzante no puede planearlos para sus evoluciones subsiguientes en unidades melódicas fijas y constantes, sino que debe estar prevenido de su irregularidad. Supuesta esta noción, si un danzante es capaz de bailar y sabe una MELODIA VIEJA o SONU ZAAR, no por eso sabría ejecutar otra cualquiera. Cada una de ellas se deben aprender individualmente, aplicando y acomodando a cada una de las melodías las evoluciones descritas en el texto de Iztueta. Por la gran ayuda y utilidad que suponía la letra, el danzante la aprendía de memoria, y guiado por ella, le era posible realizar con precisión las evoluciones tan largas como irregulares. La capacidad coreográfica de los danzantes se calibraba por su sabiduría en ejecutar el mayor o menor número de estas melodías sin incurrir en equivocaciones. En Gizon Dantza, a la Primera Mano o Aurrendari o Aurreku se le exigía que bailara por lo menos un par de estas Melodías Viejas. No así a la Segunda Mano, al cual se le toleraba que no supiera ejecutarlas. Más aún, se le prohibía a la Segunda Mano o Azkendari o Atzesku que ejecutara una sola, si es que no las ejecutaba antes por cualquier razón la Primera Mano o Aurrendari o Aurreku. Cuando el Alcalde de un pueblo vecino no era capaz por sí mismo o por el Aurrendari o Aurreku elegido por él, de mostrar su habilidad coreográfica, ejecutando algunas de estas Melodías Viejas, su reputación perdía más de lo que podemos imaginarnos ahora ante el público.

Actualmente es posible detallar otra característica, que si en su origen no fué especial a SONU ZAARRAK o Melodías Viejas, sino común a éstas y a las Melodías Zortziko, ahora es un indicio casi cierto de que se trata de SONU ZAAR. Todas las 24 Melodías Viejas catalogadas por Iztueta en su texto conservan su letra y sus versos. En cambio, las Melodías Zortziko, recogidas por el mismo coreógrafo de Zaldibia, no la conservan. Probablemente, Iztueta cuidó especialmente de transcribir las Melodías Viejas o Soñu Zaarrak con mayor esmero y diligencia por el olvido consciente de que eran objeto por parte de los "modernistas" de su tiempo, que eran los tamborileros músicos. Pues si éstos trataban de retocar y

modernizar con su "virtuosismo" las Melodías Zortziko hasta desfigurarlas, y las volvían imposibles de ser cantadas y bailadas, dificultando y descuidando el ritmo del tamboril, con mayor razón desterraban y se negaban a ejecutar las Melodías Viejas o SONU ZAARRAK. Que Iztueta no tuviera tanto cuidado en transcribir las Melodías Zortziko como las Melodías Viejas o SONU ZAARRAK, queda manifiesto desde el momento en que cita una estrofa de ocho versos, la cual pone como pauta de cuantos Zortzikos existieran aún con letra en los años de su juventud. La estrofa es la siguiente:

Nere maite polita
 Nola zera bizi
 Zortzi egun oneitan
 Etzaitut ikusi.
 Uste det zabilzala
 Nigandik igesi,
 Ez didazu ematen
 Atsekabe gutxi.

Diferencia entre Melodías Zortziko y SONU ZAARRAK

Las Melodías Zortziko constan siempre y necesariamente, como se ha repetido ya antes, de OCHO Compases y se deben de tomar por conjuntos de ocho compases para la ejecución de las evoluciones. Por consiguiente, éstas deben de ajustarse a cada grupo de ocho compases, finalizándolas siempre con las mismas ejecuciones clásicas correspondientes al pie izquierdo en los dos últimos séptimo y octavo compases, y cuidando de no sobrepasarlos ni disminuirlos. Las Melodías Viejas o SONU ZAARRAK, por el contrario, no constan de número fijo de compases. Varían desde DOS a OCHO compases inclusive. Por consiguiente, las evoluciones deben de ajustarse a cada grupo de compases, variable en las frases musicales, pero cuidando siempre de finalizarlas con los clásicos dos últimos compases séptimo y octavo, del mismo modo que las evoluciones de las Melodías Zortziko. Sólo cuando la frase musical consta de DOS compases, se ejecutarán de modo especial, tal como enseña Iztueta en su texto, con las evoluciones en él descritas. Esta es la característica diferencial entre ambas clases de Melodías.

Las Melodías Zortziko son composiciones relativamente cortas, cuyo número total de compases llega comúnmente, contando las repeticiones, a TREINTA Y DOS. Las Melodías Viejas o Soñu Zaarrak, por el contrario, son largas composiciones, cuyo número total de compases a ejecutar, contando las repeticiones, alcanza hasta los cuatrocientos veintiséis.

El danzante que sabe acoplar sus evoluciones a una Melodía Zortziko, está capacitado para bailar cualquier otro Zortziko. Pero el danzante que es capaz de bailar una Melodía Vieja o Soñu Zaar, no por eso sabe bailar las restantes. Estas últimas se deben aprender individualmente.

Las Melodías Zortziko han perdido en general sus versos primitivos. Las Melodías Viejas o Soñu Zaarrak los conservan.

Finalmente, tanto las Melodías Zortziko como las Melodías Viejas son evoluciones, que entran como partes integrantes de las danzas y no danzas. Estas, como son Gizon Dantza, Etxe Andre Dantza, Ezpata Dantza, etc., tienen su propia coreografía en el texto de Iztueta, antes del capítulo de Soñu Zaarrak. Con todo, se ha de observar que alguna Melodía Vieja o Soñu Zaar aparece también como Dantza, como la titulada Belaun Txingo (Belauntziko), que fué bailado en el Salón del Ayuntamiento de Urnieta.

Lots Agurra y Omen Agurra

Estas dos Danzas son las dos guipuzcoanas tituladas "Erreberenzia". A pesar del idéntico título de ambas, son distintas. "Omen Agurra" propiamente es subtítulo de "Andreen...".

Una de ellas se halla expresamente citada con ese título en el texto "Gipuzkoa'ko Dantza gogoangarrien Kondaira". La otra viene a ser la Melodía "Andreen Deye(ra)ko Soñua" (Contrapás), que se baila en Gizon Dantza (o Aurreku). También se la designa con el mismo subtítulo que a la anterior. Es, pues, conveniente diferenciarlas.

Una "Erreberenzia" es la que cita Iztueta entre las Melodías Viejas o Soñu Zaarrak en su texto "Gipuzkoa'ko Dantza gogoangarrien Kondaira". Es la propiamente llamada "Erreberenzia". Su Melodía se encuentra asimismo con el mismo título en "Gipuzkoa'ko Dantzak", pág. 32, pieza 20. Lleva los versos siguientes:

Erreberentzia Gorputz egunean
 Elizan sarturik Jaunaren aurrean
 ezpata birekin laudatuaz gure Jauna
 ba dakigu dantzatzen dana.
 Onestasun guziz andiarekin
 lendabizi Jaunari agur egin
 ala agintzen baitigu legeak
 zeren gaituen guztiok bereak.

Se bailaba solamente en la Iglesia delante del Altar Mayor. Sus dos periodos musicales constan de OCHO compases y se toman cada

OCHO. Esta distribución podría originar la duda de si realmente es una Melodía Vieja o Soñu Zaar, o más bien, una Melodía Zortziko.

Con más razón se ha de opinar que es Soñu Zaar. No sólo porque Iztueta la enumera expresamente como Soñu Zaar y la trata con el mismo cuidado que las demás Melodías Viejas con sus versos, sino también porque éstas pueden constar de ocho compases inclusive. Pero, como se ha dicho ya, no sucede así generalmente. Acerca de esta “Erreberenzia” observa Iztueta, que era poco conocida, porque se ejecutaba solamente dentro de la Iglesia. Para poderla individualizar, sería conveniente titularla LOTS AGURRA, por el carácter religioso de la reverencia.

La segunda “Erreberenzia” es la Melodía “Andreen Deye(ra)ko Soñua” (Contrapás). Es una de las Melodías de Gizon Dantza (o Aurreku). Es una Melodía Zortziko. No la enumera Iztueta en su texto entre las Melodías Viejas. Consta de OCHO compases reglamentarios. Tampoco figura entre las Melodías de “Gipuzkoa’ko Dantzak”. Como se dijo más arriba, no lleva letra.

Siendo Gizon Dantza un baile de Honor, un acto cívico ceremonioso, en el que los saludos y reverencias al Alcalde, a la Plaza, a las Señoras que son conducidas por los servidores de la danza son reglamentarios; y los que mutuamente se hacen el Aurrendari o Aurreku y el Azkendari o Atzesku, y los que realizan durante los cuatro arcos los participantes todos de la danza al Aurrendari o Aurreku y al Azkendari o Atzesku, son también frecuentes y reglamentarios, para distinguirla de la anterior, sería también conveniente titularla OMEN AGURRA. Para su Melodía se ha escogido la que figura en el libro de Isidro Ansorena, “Txistu ots gozoa, nola...?”, Bigarren Ikastaldia o Segundo Curso, pág. 18, pieza 21, titulada “AGURRA” (Reverencia). De esta forma, ambas “Erreberenzia” quedan definidas e individualizadas.

COREOGRAFIA DE “OMEN AGURRA”

S U M A R I O

I) COREOGRAFIA DE LA MELODIA A) PRIMERA VEZ: 1) Compases finales exclusivos del pie izquierdo. — II) COREOGRAFIA DE LA MELODIA A) SEGUNDA VEZ: 2) Evoluciones correspondientes al pie derecho. 3) Evoluciones correspondientes al pie izquierdo. 4) Evoluciones correspondientes al pie derecho. 5) Evoluciones correspondientes al pie izquierdo. 6) Evoluciones correspondientes al pie izquierdo (al pie derecho, al iz-

quierdo, al derecho). III) COREOGRAFIA DE LA MELODIA B) PRIMERA VEZ: 7) Lau Arin primero. 8) Lau Arin segundo. 9) Lau Arin tercero. 10) Lau Arin cuarto. 11) Laisterka bakuna o Carrera sencilla. 12) Birako Laisterka o Carrera con Vuelta. 13) Compases exclusivos finales del pie izquierdo. IV) COREOGRAFIA DE LA MELODIA B) SEGUNDA VEZ: 14) Laisterka geitua o Carrera añadida. 15) Birako Yautziak o Salto-Vueltas. 16) Compases finales exclusivos del pie izquierdo.

Observaciones

a) Las evoluciones que van descritas aquí no se encuentran en el texto de Iztueta tal y en el orden que se establece en esta coreografía. Esta es la que ha persistido tradicionalmente y por la práctica constante a lo largo de las generaciones.

b) La coreografía está tomada a Jaime Albillos, dantzari del grupo “Goizaldi” de San Sebastián y revisada por Ignacio Gordejuela, director del mismo grupo.

c) Consta de dos Melodías Zortziko A) y B).

d) A pesar del cuidado que se ponga en detallar las minuciosidades de cada evolución, el sentido práctico del danzante tendrá que suplir algunos matices inexplicables e interpretarlos conforme a los principios de la danza guipuzcoana. Se ha de tener cuidado en adaptar cada evolución al valor de las notas, que se citan ordenadamente.

e) Los compases “coreográficos” van enumerados encima del pentagrama. Los musicales van debajo de él. Aquéllos van adelantados en un tiempo o parte del compás.

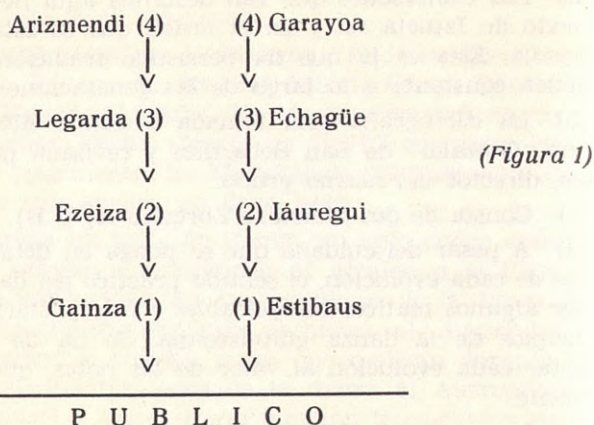
I) COREOGRAFIA DE LA MELODIA A) PRIMERA VEZ

Advertencias

a) Los danzantes ocupan las posiciones que se indican en la figura 1.^a.

Todos los danzantes bailan ambas Melodías A) y B) en sus puestos respectivos. No hay cambios. Los danzantes deben estar rígidos, con los brazos caídos y los hombros tensos. En cuanto a los pies, colocarán el tacón izquierdo adherido al hueco anterior interno del empeine derecho, formando así una cruz sin el tramo de cabeza. Es reglamentaria esta cruz en el comienzo de la danza guipuzcoana. b) Generalmente se ha de bailar apoyándose sobre las puntas de los pies y con los tacones despegados del suelo. Según

el dicho de Iztueta, un huevo que en cualquier momento se pusiere debajo del tacón, el danzante no lo pudiera romper. Cuando haya que apoyar todo el pie, se dirá expresamente. c) Las puntas de los pies deben de dirigirse siempre hacia fuera, no perpendicularmente a la línea del público, pero menos hacia adentro. Las prolongaciones trazadas desde los tacones se encontrarían formando ángulo, y nunca serían dos paralelas. d) Los apellidos que se han escogido para la designación de los danzantes pertenecieron a nobles guipuzcoanos, a los cuales Iztueta en su "texto" tributa una honorífica mención.



Compases "cero", (1), (2), (3), (4), (5): Todos esperan quietos en sus respectivos puestos, tal como queda descrito en Advertencias.

Compás (6): Continúan quietos en la actitud referida: durante las primeras, segunda, tercera y cuarta notas "re, mi, fa, fa" (corchea con puntillo, semi-corchea, negra con puntillo, corchea).

1) *Compases finales exclusivos del pie izquierdo*

Elevan el *pie izquierdo*, lanzándolo hacia arriba, rígido y cuan largo es, sin flexión alguna en la rodilla, hacia el costado izquierdo, casi paralelo al público: en las quinta y sexta notas "mi, re" (corcheas ambas).

Nota.—El descenso del pie lo ha de ejecutar el danzante lenta y solemnemente, ritardando un poquitín ambas notas "mi, re" (corcheas ambas). El txistulari seguirá al danzante —y no al revés—, en su evolución, sosteniendo las citadas dos corcheas.

Andreen Deyeko Soñua
Ómnis Agüera

Compás (7): Al bajar el *pie izquierdo*, lo colocan de modo, que su tacón caiga sobre la punta del *pie derecho*, mostrando al público el tobillo interno y el hueco lateral de su empeine, quedando el citado *pie izquierdo* casi paralelo a él: en la primera nota "do" (negra).

Despegan la punta *izquierda* del suelo; se tira la misma punta un poquitin hacia adelante, hacia el público, a ras del suelo; se retrasa describiendo un arco en sentido inverso al de las agujas del reloj; se apoya a un palmo del *pie derecho* de manera, que el tacón derecho quede perpendicular al hueco del empeine *izquierdo*: en las segunda y tercera notas "do, re" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Despegan del suelo el *pie derecho* de modo que retrasándolo en la dirección de su tacón, se cruce sobre el empeine del *pie izquierdo* apoyado: en el tiempo correspondiente a una corchea de la cuarta nota "mi" (corchea con puntillo). Se realiza esta evolución arrastrando la punta derecha sobre el suelo y teniendo levantado su tacón para montarlo sobre el *pie izquierdo*, tal como se ha dicho.

Adelantan el *pie derecho*, arrastrando ligeramente su punta sobre el pavimento, en la dirección natural que adopta en la evolución precedente, o sea, algo oblicuo a la línea del público: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la cuarta nota "re" (cor-

chea con puntillo) y la quinta nota "re" (semi-corchea), pero cuidando de que culmine el avance en esa quinta nota "re" (semi-corchea).

Retrasan el pie derecho en la dirección de su tacón y, arrastrando ligeramente su punta sobre el pavimento, se cruza sobre el empeine del *pie izquierdo* apoyado: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la sexta nota "fa" (corchea con puntillo).

Adelantan el pie derecho, arrastrando ligeramente su punta sobre el suelo en la dirección natural que adopta en la evolución precedente, o sea, algo oblicuo a la línea del público: durante el tiempo correspondiente al "puntillo" de la sexta nota "fa" (corchea con puntillo) y la séptima "si natural" (semi-corchea), pero cuidando de que al culminar el avance a la distancia de dos palmos del *pie izquierdo* se apoye sobre el suelo, despegando a la vez el *pie izquierdo*: en la séptima nota "si natural" (semi-corchea).

Compás (8): A la vez que el pie derecho se apoya en el suelo en la evolución anterior, despegan el *pie izquierdo* del suelo y, arrastrando desde el lado del hueco del empeine del derecho, describe un círculo en sentido inverso al de las agujas del reloj, arrastrando ligeramente su punta sobre el suelo, al nivel de la punta derecha; durante la primera nota "re" (negra).

De nuevo el mismo *pie izquierdo* describe al modo dicho otro círculo: durante las segunda, tercera, cuarta y quinta notas "re, do, mi, re" (todas semi-corcheas).

Y finalmente se coloca el *pie izquierdo* junto al derecho de modo, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del derecho, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en la sexta nota "do" (corchea).

II) COREOGRAFIA DE LA MELODIA A) SEGUNDA VEZ

2) *Evoluciones correspondientes al pie derecho*

Compás "cero": Estando los danzantes en la postura descrita en el compás (8) inmediatamente anterior, despegan el *pie derecho* del suelo, y vuelto longitudinalmente hacia el suelo, de modo que muestre la cara interna al público, teniendo el tacón dirigido hacia arriba, su punta toca el suelo cerca y delante de la punta del *pie izquierdo*: en el tiempo correspondiente a una "semi-corchea" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo). El pie derecho realiza esta evolución de modo, que su tacón quede bien levantado, mientras su punta toca el suelo, mostrando a la vez su cara interna y el tobillo interno al público.

Inmediatamente toca la misma punta del *pie derecho* el suelo cerca y detrás del tacón izquierdo, teniendo el pie longitudinalmente vuelto de modo que muestre su cara interna y el tobillo interno al público mientras el dedo pulgar se adhiere al talón izquierdo: en el tiempo de otra "semi-corchea" de la misma primera nota "sol" (corchea con puntillo). Esta evolución la realiza el pie derecho de modo que su dedo pulgar se adhiera al talón izquierdo.

Lanzan el *pie derecho*, rígido, cuan largo es, sin flexión en la rodilla, lo más alto posible, hacia el costado derecho, casi paralelo a la línea del público y no perpendicular: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo) y la segunda "sol" (semi-corchea).

Nótese que el descenso del *pie derecho* se realiza lenta y solemnemente, ritardando el puntillo. El txistulari seguirá al danzante en su evolución, sosteniendo la primera nota "sol" (corchea con puntillo). Sólo cuando el *pie derecho* esté a punto de batir el suelo en el compás (1) se ejecutará rápidamente la segunda nota "sol" (semi-corchea).

Compás (1): Apoyan la punta del *pie derecho* en el suelo a la distancia de un paso hacia el costado derecho, caso paralelamente al público: en el tiempo correspondiente a una "negra" de la primera nota "do" (negra con puntillo).

Despegan la punta del pie izquierdo del suelo, y se introduce debajo del tacón *derecho* levantado, quedando el pie izquierdo perpendicular a la línea del público: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "do" (negra con puntillo) y las segunda y tercera notas "mi, sol" (ambas semi-corcheas).

Despegan el *pie derecho* del suelo de tal modo que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie izquierdo, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: durante las cuarta y quinta notas "fa, mi" (ambas corcheas).

3) Evoluciones correspondientes al *pie izquierdo*

Continúa compás (1): Despegan rápidamente el *pie izquierdo* (prácticamente se despega en la última nota citada de la precedente evolución), y su punta toca el suelo cerca y delante de la punta derecha: en el tiempo correspondiente a una "semi-corchea" de la sexta nota "re" (corchea con puntillo). El *pie izquierdo* realiza esta evolución de modo, que su tacón quede bien levantado, mientras su punta toca el suelo, mostrando al mismo tiempo al público la cara interna y el tobillo interno.

Inmediatamente toca la misma punta del *pie izquierdo* el suelo cerca y detrás del tacón derecho: en el tiempo de otra "semi-corchea" de la sexta nota "re" (corchea con puntillo). Esta evolución la realiza el *pie izquierdo* de modo, que su dedo pulgar se adhiera al tacón derecho.

Lanzan el *pie izquierdo*, rígido, cuan largo es, sin flexión en la rodilla, lo más alto posible, hacia el lado izquierdo, casi paralelo a la línea del público y no perpendicular: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la sexta nota "re" (corchea con puntillo) y la séptima "do" (semi-corchea).

Nótese que el descenso del pie izquierdo se realiza lenta y solemnemente, ritardando el "puntillo". El txistulari seguirá al danzante, —y no al revés— en su evolución, sosteniendo la sexta nota "re" (corchea con puntillo). Sólo cuando el *pie izquierdo* esté a punto de batir el suelo en el compás (2) se ejecutará rápidamente la séptima nota "do" (semi-corchea).

Compás (2): Se apoya el *pie izquierdo* sobre el pavimento a la distancia de un paso hacia el lado izquierdo, casi paralelamente al público: en la primera nota "do" (negra).

Despegan la punta del pie derecho del suelo, y se introduce debajo del tacón *izquierdo* levantado, quedando el pie derecho perpendicular a la línea del público: en el tiempo correspondiente a las segunda, tercera, cuarta y quinta notas "do, si natural, re, do" (todas semi-corcheas).

Despegan el *pie izquierdo* del suelo y se coloca de modo, que su tacón toque el hueco del empeine del derecho, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en la sexta nota "si" (negra).

4) *Evoluciones correspondientes al pie derecho*

Continúa compás (2): Se despega el *pie derecho* del suelo, y el danzante apoyándose sobre la punta del pie izquierdo, describe con la punta *derecha* dos "gurpil" o círculos a la altura de la rodilla izquierda, en sentido inverso al de las agujas del reloj: durante las séptima, octava, novena y décima notas "re, mi, re, mi" (todas semi-corcheas). Cada círculo o "gurpil" dura el tiempo de dos semi-corcheas.

OBSERVACION importante para esta evolución es: que la rodilla *derecha* se ha de levantar de tal manera, que el muslo quede perpendicular al cuerpo y la pierna asimismo trace un ángulo recto en la corva de la rodilla. En cuanto al pie, su punta no debe diri-

girse perpendicularmente, sino oblicuamente al público, ni tampoco hacia el suelo, como en el ballet, ni tampoco vuelto hacia arriba como el pato, sino algo intermedio entre ambas posiciones extremas, pero acercándose más a la posición del ballet. Los círculos se deben de trazar con el pie y con la pierna, teniendo por centro la rodilla y reteniendo inmóviles el muslo y cuerpo.

Compás (3): Se apoya el *pie derecho* en el suelo, de modo, que su tacón caiga sobre la punta izquierda, y mostrándole la cara interna y el tobillo interno, que todo el pie *casi* paralelo al público: en las primera y segunda notas "fa, mi" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Se despega la punta *derecha* del suelo; se tira un poquitín hacia adelante, a ras del suelo, hacia el público; se retrasa describiendo un arco en sentido igual al de las agujas del reloj; se apoya a la distancia de un palmo del pie izquierdo de modo, que el tacón izquierdo quede perpendicular al hueco del empeine derecho: en las tercera y cuarta notas "re, la" (ambas corcheas).

Se despega del suelo el pie izquierdo de modo, que retrasándolo en la dirección de su tacón, se cruce sobre el empeine del *pie derecho* apoyado: en la quinta nota "sol" (corchea). Se realiza esta evolución arrastrando ligeramente la punta izquierda y teniendo levantado su tacón para montarlo sobre el pie derecho.

Se adelanta el pie izquierdo, arrastrando ligeramente su punta sobre el pavimento y con el tacón totalmente despegado de él, en la dirección natural que adopta en la evolución precedente, o sea, algo oblicua a la línea del público: durante la sexta nota "fa" (corchea), y cuidando de que el avance culmine en esta nota "fa" (corchea).

5) *Evoluciones correspondientes al pie izquierdo*

Continúa compás (3): Se retrasa el *pie izquierdo* en la dirección de su tacón; se cruza sobre el empeine del pie derecho apoyado: en la séptima nota "mi" (corchea). Se realiza esta evolución arrastrando la punta izquierda y teniendo levantado su tacón para montarlo sobre el pie derecho.

Se adelanta de nuevo el *pie izquierdo*, arrastrando su punta sobre el pavimento; y con el tacón totalmente despegado de él, en la dirección natural que adopta en la evolución precedente, o sea, algo oblicuo a la línea del público: en la octava nota "re" (corchea), pero cuidando de que al culminar el avance a la distancia de dos palmos del pie derecho, se apoye sobre el suelo, despegando a la vez el pie derecho: en la misma nota "re" (corchea).

Compás (4): El pie derecho, arrancando del lado del hueco del empeine del *pie izquierdo*, describe un círculo en sentido igual al de las agujas del reloj, arrastrando su punta sobre el pavimento, al nivel de la punta izquierda: durante las primera y segunda notas "sol, mi" (corchea con puntillo, semi-corchea).

De nuevo, el pie derecho describe al modo dicho otro círculo: durante la tercera nota "do" (negra).

Finalmente se coloca el pie derecho junto al *izquierdo* de modo, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del *izquierdo*, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en la cuarta nota "do" (corchea).

OBSERVACION importante para este compás (4) es: que las dos notas restantes "sol, sol" (corchea con puntillo, semi-corchea) se ejecutan bailando como el compás "cero" inmediatamente anterior a esta melodía A). Las evoluciones que siguen son idénticas a las descritas ya en los anteriores compases "cero", (1), (2), (3) y (4) con esta única excepción: donde dice pie derecho póngase pie izquierdo y viceversa.

6) *Evoluciones correspondientes al pie izquierdo*
(al pie derecho, al izquierdo, al derecho)

Continúa compás (4): Estando los danzantes en la postura de la danza guipuzcoana descrita en la última nota "do" (corchea), se despega el *pie izquierdo* del suelo; y su punta toca el suelo cerca y delante de la punta del pie derecho: en el tiempo correspondiente a una "semi-corchea" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo). El *pie izquierdo* realiza esta evolución de modo, que su tacón quede bien levantado, mientras su punta toca el suelo, mostrando al mismo tiempo su cara interna y el tobillo interno al público.

Inmediatamente toca la misma punta *izquierda* el suelo cerca y detrás del tacón derecho: en el tiempo correspondiente a otra "semi-corchea" de la misma primera nota "sol" (corchea con puntillo). Esta evolución la realiza el *pie izquierdo* de modo, que su dedo pulgar se adhiera al tacón derecho.

Se lanza el *pie izquierdo*, rígido, cuan largo es, sin flexión en la rodilla, lo más alto posible, por el lado derecho, casi paralelo a la línea del público y no perpendicular: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo) y la segunda "sol" (semi-corchea).

Nótese que el descenso del *pie izquierdo* se realiza lenta y solem-

nemente, ritardando el "puntillo". El txistulari seguirá al danzante, —y no al revés—, en su evolución, sosteniendo la primera nota "sol" (corchea con puntillo). Sólo cuando el *pie izquierdo* esté a punto de batir el suelo en el compás (5), el txistulari ejecutará rápidamente la segunda nota "sol" (semi-corchea).

Compás (5): Exactamente idéntico al descrito compás (1) inmediatamente anterior con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas, pero con esta única excepción: donde dice pie derecho póngase *pie izquierdo* y viceversa.

Compás (6): Exactamente idéntico al descrito compás (2) inmediatamente anterior con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas, pero con esta única excepción: donde dice pie izquierdo póngase *pie derecho* y viceversa.

Compás (7): Exactamente idéntico al descrito compás (8) inmediatamente anterior con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas, pero con esta única excepción: donde dice pie derecho póngase *pie izquierdo* y viceversa.

Compás (8): Exactamente idéntico al descrito compás (8) inmediatamente anterior con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas, pero con esta única excepción: donde dice pie izquierdo póngase *pie derecho* y viceversa.

III) COREOGRAFIA DE LA MELODIA B) PRIMERA VEZ

7) LAU ARIN primero

Estando los danzantes en la postura de danza guipuzcoana, formando la cruz sin el tramo de cabeza, como ha quedado descrito en el compás (8) inmediatamente anterior.

Compás "cero": Se despega el *pie derecho* del suelo; y con la punta derecha describe dos pequeños círculos en sentido igual al de las agujas del reloj, al nivel de la punta izquierda, teniendo la punta derecha dirigida oblicuamente a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo). Ambos círculos los debe trazar arrastrando ligeramente la punta sobre el pavimento.

Se desplaza el *pie derecho* a ras del suelo, arrastrando su punta ligeramente sobre él, describiendo al mismo tiempo un arco por delante hacia el costado derecho, paralelamente a la línea del público, marcando con un saltito el "puntillo" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo). El pie izquierdo sigue al *derecho*, pero des-

cribiendo otro arco más amplio por delante y por encima del *pie derecho*, y a ras del suelo.

Se apoya el *pie derecho* en el suelo sobre su punta a un paso de distancia hacia el lado derecho: en la segunda nota "sol" (semi-corchea).

Compás (1): Se apoya el pie izquierdo sobre su punta un poquitín más hacia el lado derecho y más adelantado que el *pie derecho*, quedando cruzado por delante y por encima del *derecho*: en la primera nota "re" (corchea con puntillo).

Se despega la punta del *pie derecho*, y se coloca junto al pie izquierdo de modo, que el tacón izquierdo caiga sobre la punta izquierda, quedando el *pie derecho* casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y el hueco lateral de su empeine: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "re" (corchea con puntillo).

Rápidamente se despega el *pie derecho*; y viene a colocarse de modo, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie izquierdo, formando así ambos pies la cruz clásica guipuzcoana: en la segunda nota "re" (semi-corchea).

Nota: Las dos evoluciones últimas descritas en los dos párrafos precedentes se pueden simplificar de la manera siguiente: se coloca el *pie derecho* de modo que su tacón se adhiera al hueco del empeine izquierdo: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "re" (corchea con puntillo) y a la segunda "re" (semi-corchea). Esta evolución es la que se halla descrita en el texto de Iztueta, pero en la práctica viene ejecutándose con dos evoluciones.

8) LAU ARIN segundo

Continúa compás (1): Se despega el pie izquierdo del suelo; y con la punta describe dos pequeños círculos en sentido inverso al de las agujas del reloj, al nivel de la punta derecha, teniendo la punta *izquierda* dirigida oblicuamente a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la tercera nota "mi" (corchea con puntillo). Ambos círculos se deben trazar arrastrando ligeramente la punta del pie sobre el pavimento.

Se desplaza el *pie izquierdo* a ras del suelo, arrastrando ligeramente su punta sobre él, describiendo a la vez un arco por delante hacia el costado izquierdo paralelamente a la línea del público, marcando con un saltito el "puntillo" de la tercera nota "mi" (cor-

chea con puntillo). El pie derecho sigue al *izquierdo*, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del pie izquierdo.

Se apoya el *pie izquierdo*, en el suelo sobre su punta a un paso de distancia hacia el lado izquierdo: en la cuarta nota "mi" (semi-corchea).

Se apoya el pie derecho un poquitín más hacia el lado izquierdo y más adelantado sobre su punta que el pie izquierdo, quedando cruzado por delante y por encima del *izquierdo*: en la quinta nota "fa" (corchea con puntillo).

Se despega la punta *izquierda*, y se coloca junto al pie derecho de modo, que el tacón izquierdo caiga sobre la punta derecha, quedando el *pie izquierdo* casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y el hueco lateral de su empeine: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la quinta nota "fa" (corchea con puntillo).

Rápidamente se despega el *pie izquierdo* y viene a colocarse de modo, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie derecho, formando así ambos pies la cruz sin el tramo de cabeza: en la sexta nota "fa" (semi-corchea).

Nota.—Recuérdese lo dicho en el compás (1) de esta misma Melodía B), en Eta) LAU ARIN primero.

9) LAU ARIN tercero

Continúa compás (1): Exactamente idéntico al ya descrito LAU ARIN Primero con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas.

Este LAU ARIN tercero comienza en la séptima nota "sol" (semi-corchea), y prosigue en las octava, novena y décima notas "fa, mi, re" (semi-corcheas).

Compás (2): Evoluciones exactamente idénticas a las descritas en LAU ARIN primero con idéntica repartición del valor de las notas primera y segunda "mi, mi" (corchea con puntillo, semi-corchea).

10) LAU ARIN cuarto

Continúa compás (2): Exactamente idéntico al ya descrito LAU ARIN segundo con idénticas evoluciones e idéntica repartición del valor de las notas.

Este LAU ARIN comienza en la tercera nota "fa" (corchea con

puntillo) y prosigue en las cuarta y quinta notas "fa, sol" (semicorchea, corchea) y el "silencio" de corchea.

Nota.—La última evolución de cerrar el paso con la clásica cruz sin el tramo de cabeza se realiza en el "silencio" de corchea. Actualmente los danzantes retienen el pie izquierdo en el aire durante ese "silencio" para cerrar el paso en la setxa nota "sol" (corchea). Pero con esta nota comienza la "Carrera sencilla" o *LaiSTERKA BAKUNA*. Según la regla de Iztueta, todo cuanto haya realizado el pie derecho (y, en general, cualquiera de ambos pies) lo debe realizar el otro. Al ejecutar el cuarto LAU ARIN tal como lo hacen actualmente, la evolución queda manca e imperfecta.

11) LAISTERKA BAKUNA (*Carrera Sencilla*)

Desplazamiento hacia el costado derecho.

Continúa compás (2): Estando los danzantes en la posición anterior, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: el tacón *derecho* queda despegado del suelo y en dirección perpendicular al hueco del empeine del pie izquierdo; y la punta *derecha* casi dirigida hacia el costado derecho de manera, que todo el *pie derecho* quede casi paralelo al público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna; y en disposición de avanzar hacia el costado derecho, haciendo flexión (plié) en la corva de la rodilla. El pie izquierdo queda apoyado sobre su punta que mira perpendicularmente a la línea del público y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado derecho, hacia donde se va a desplazar, apoyándose bien en el *pie derecho* y con la pierna alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza: en la sexta nota "sol" (corchea).

Se despega el pie izquierdo del suelo y se va acercando al *pie derecho*: durante las séptima y octava notas "sol, sol" (ambas semicorcheas).

Compás (3): Se coloca la punta izquierda debajo del tacón *derecho*, teniéndola perpendicular a la línea del público: en la primera nota "re" (corchea).

Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado derecho del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta izquierda, despegando un poquitín antes la punta *derecha*. Esta describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie izquierdo le sigue del mismo modo, pe-

ro describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie derecho*, y se va a apoyar al lado derecho del *pie derecho*: durante las segunda y tercera notas "re, re" (ambas semi-corcheas).

Ambos se apoyan sucesivamente en el suelo, el *pie derecho* en el tiempo correspondiente a una "semi-corchea", y el *pie izquierdo* en el de otra "semi-corchea", de la misma cuarta nota "mi" (corchea).

Se despega del suelo el *pie derecho*, y va a colocarse de manera, que su tacón caiga sobre la punta del *pie izquierdo*, que queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna: en las quinta y sexta notas "mi, mi" (ambas semi-corcheas).

Se despega de nuevo el *pie derecho* del suelo, y viene a colocarse de forma, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del *pie izquierdo*, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en las séptima, octava y novena notas "fa, fa, fa" (corchea, semi-corchea, semi-corchea).

Desplazamiento hacia el costado izquierdo.

Continúa compás (3): Estando los danzantes en la posición de danza guipuzcoana, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez, y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: la punta *izquierda* dirigida hacia el costado izquierdo; y el tacón *izquierdo* queda despegado del suelo en dirección perpendicular al hueco del empeine del *pie derecho*; de manera, que todo el *pie izquierdo* quede casi paralelo al público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna; y en disposición de avanzar hacia el costado izquierdo, haciendo flexión (plié) en la corva de la rodilla. El *pie derecho* queda apoyado sobre su punta, que mira perpendicularmente a la línea del público, y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado izquierdo, hacia donde se va a desplazar, apoyándose bien en el *pie izquierdo* y con la pierna derecha alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza en las décima y undécima notas "sol, fa" (semi-corcheas ambas).

Se despega el *pie derecho* del suelo, y se va acercando al *pie izquierdo*: durante las duodécima y decimotercera notas "mi, re" (semi-corcheas ambas).

Compás (4): Se coloca la punta derecha del tacón *izquierdo*, teniendo perpendicular a la línea del público: en la primera nota "mi" (corchea).

Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado izquierdo del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta

derecha, y despegando un poco antes la punta *izquierda*. Esta describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie derecho le sigue del mismo modo, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie izquierdo*, y va a apoyarse al lado izquierdo del *pie izquierdo*: durante las segunda y tercera notas "mi, mi" (ambas semi-corcheas).

Ambos se apoyan sucesivamente en el suelo, el *pie izquierdo* en el tiempo correspondiente a una "semi-corchea", y el pie derecho en el correspondiente a otra "semi-corchea" de la cuarta nota "fa" (corchea).

Se despega del suelo el *pie izquierdo*, y va a colocarse de manera que su tacón caiga sobre la punta del pie derecho, el cual queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna: en las quinta y sexta notas "fa, fa" (ambas semi-corcheas).

Se despega de nuevo el *pie izquierdo* del suelo, y viene a colocarse de forma que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie derecho, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en la séptima nota "sol" (negra).

12) *BIRAKO LAISTERKA* o *Carrera con Vuelta*

Advertencias: 1) Esta evolución es igual a la de LAISTERKA BAKUNA o Carrera Sencilla, pero realizada durante una vuelta completa del danzante, fijo en su puesto, sin desplazamiento a ninguno de los costados. Importa ésto para la disposición de los pies. Hay Carrera con Vuelta en sentido igual e inverso al de las agujas del reloj. 2) Iztueta no usa el término "BIRAKO". La terminología de Iztueta y la que se usa actualmente en la práctica en la designación de las diversas carreras provoca cierta confusión y por ahora se evita su discusión, por no ser necesaria.

En sentido igual al de las agujas del reloj.

Continúa compás (4): Estando los danzantes en la posición anterior, formando la clásica cruz guipuzcoana, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez, y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: la punta *derecha* dirigida casi hacia el costado derecho; el tacón *derecho* queda despegado del suelo, y en dirección perpendicular al hueco del empeine del pie izquierdo; de manera que todo el *pie derecho* quede casi paralelo al público, mostrándole el tobillo interno y el hueco lateral de su empeine; y en disposición de avanzar hacia el costado dere-

cho, haciendo flexión en la corva de la rodilla. El pie izquierdo queda apoyado sobre su punta, que mira perpendicularmente a la línea del público y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado derecho, apoyándose bien sobre el *pie derecho* y con la pierna izquierda algo alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza: en el tiempo del "silencio" de corchea y en la octava nota "sol" (corchea).

Compás (5): Se despega el pie izquierdo y su punta se introduce debajo del tacón *derecho*, teniéndola perpendicular a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la primera nota "la" (negra con puntillo).

Al mismo tiempo que gira en sentido igual al de las agujas del reloj, lanza primeramente hacia arriba el *pie derecho*, lo suficiente como para tomar impulso y luego lanza enérgicamente el pie izquierdo, rígido, cuan largo es, sobrepasando la cabeza al realizar esta tijereta: en el tiempo correspondiente a una "corchea" y al "puntillo" de la misma primera nota "la" (negra con puntillo).

Al girar se eleva el pie izquierdo de modo, que la pierna izquierda parezca prolongación de la pierna *derecha*, es decir, que se eleva como cuando el danzante lo lanza hacia arriba estando fijo en su puesto. Al bajarlo, el pie izquierdo queda cruzado por delante del *derecho*, y su punta se apoya un poquitín más adelantada que la punta derecha. El danzante queda de frente al público. Esta evolución se ejecuta en la segunda nota "sol" (corchea).

Se despega del suelo el *pie derecho*, y va a colocarse de manera, que su tacón caiga sobre la punta del pie izquierdo, y queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna: en la tercera nota "fa" (corchea).

Se despega de nuevo el *pie derecho* del suelo, y viene a colocarse de forma, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie izquierdo, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en la cuarta nota "mi" (corchea).

En sentido inverso al de las agujas del reloj.

Continúa compás (5): Estando los danzantes en la posición anterior, formando la clásica cruz guipuzcoana, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez, y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: la punta *izquierda* dirigida hacia el costado izquierdo; el tacón derecho queda despegado del suelo y en dirección perpendicular al hueco del empeine del pie derecho; de manera, que todo el *pie izquierdo* quede casi paralelo al público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna;

y en disposición de avanzar hacia el costado izquierdo, haciendo flexión en la corva de la rodilla. El pie derecho queda apoyado sobre su punta, que mira perpendicularmente a la línea del público y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado izquierdo, apoyándose bien sobre el *pie izquierdo* y con la pierna derecha algo alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza en las quinta y sexta notas "re, do" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (6): Se despega el pie derecho y su punta se introduce debajo del tacón *izquierdo*, dirigida perpendicularmente a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la primera nota "do" (negra).

Al mismo tiempo que gira en sentido inverso al de las agujas del reloj, lanza primeramente hacia arriba el *pie izquierdo* lo suficiente como para tomar impulso, y lanza enérgicamente el pie derecho, rígido, cuan largo es, sobrepasando la cabeza durante la tijereta: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la misma primera nota "do" (negra) y las segunda y tercera notas "do, si natural" (semi-corcheas).

Al girar se eleva el pie derecho de modo, que la pierna derecha parezca prolongación de la pierna *izquierda*, es decir, que se eleva como cuando el danzante lo lanza hacia arriba estando fijo en su puesto. Al bajarlo, el pie derecho queda cruzado por delante del *izquierdo*, su punta se apoya un poquitín más adelantada que la punta *izquierda*. El danzante queda de frente al público. Esta evolución se ejecuta en las cuarta y quinta notas "re, do" (semi-corcheas).

Se despega del suelo el *pie izquierdo*, y va a colocarse de manera, que su tacón caiga sobre la punta del pie derecho y queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna: en el tiempo de una "corchea" de la sexta nota "si" (corchea con puntillo).

Se despega de nuevo el *pie izquierdo* del suelo, y viene a colocarse de modo, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie derecho, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en el tiempo del "puntillo" de la sexta nota "si" (corchea con puntillo) y la séptima nota "sol" (semi-corchea).

13) *Compases finales exclusivos del pie izquierdo*

Son exactamente idénticos a los descritos anteriormente en I) Coreografía de la melodía A) primera vez, con idénticas evolu-

ciones e idéntica repartición del valor de las notas. Se hallan en el párrafo Alfa) Compases finales exclusivos del pie izquierdo.

Continúa compás (6): Octava y novena notas "sol, fa" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (7): Notas: "mi, sol" (corchea con puntillo, semi-corchea); "fa, mi" (corchea con puntillo, semi-corchea); "re, fa" (corchea con puntillo, semi-corchea); "mi, re" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (8): Notas: "re" (negra); "re, do, mi, re" (semi-corcheas); "silencio" de corchea.

IV) COREOGRAFIA DE LA MELODIA B) SEGUNDA VEZ

14) LAISTERKA GEITUA o Carrera añadida

Advertencias: 1) Hoy la Carrera Añadida o LAISTERKA GEITUA (Geyagotua) se baila duplicando la Carrera Sencilla o LAISTERKA BAKUNA en el mismo número de compases. Es decir, se ejecutan DOS Carreras Sencillas en un compás durante un desplazamiento hacia el costado derecho y otras DOS en otro compás durante otro desplazamiento hacia el costado izquierdo. Así se realiza en la práctica actualmente. 2) En el texto de Iztueta la Carrera Añadida equivale a una Carrera Sencilla y dos medias Cabriolas (muriska). Es decir, en cada desplazamiento hacia los costados derecho e izquierdo se ejecutan una Carrera Sencilla y dos medias Cabriolas.

Desplazamiento hacia el costado derecho.

Compás "cero": Estando los danzantes en la postura de la clásica cruz guipuzcoana, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: el tacón *derecho* despegado del suelo, y en dirección perpendicular al hueco del empeine del pie izquierdo; y la punta derecha dirigida casi hacia el costado derecho de manera, que todo el *pie derecho* quede casi paralelo al público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna; y en dirección de avanzar hacia el costado derecho, haciendo flexión en la corva de la rodilla. El pie izquierdo queda apoyado sobre su punta, que mira perpendicularmente a la línea del público y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado derecho, hacia donde se va a desplazar, apoyándose bien en el *pie derecho* y con la pierna izquierda algo alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza: en el tiempo de una "corchea" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo).

Se despega el pie izquierdo y su punta se coloca debajo del tacón *derecho*, teniéndola perpendicular a la línea del público: en el tiempo del "puntillo" de la primera nota "sol" (corchea con puntillo) y la segunda "sol" (semi-corchea).

Compás (1): Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado derecho del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta izquierda, despegando un poquitín antes la punta *derecha*. Esta describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie izquierdo le sigue del mismo modo, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie derecho*, y va a apoyarse al lado derecho del *pie derecho*: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la primera nota "re" (corchea con puntillo).

De un salto corto vertical, sin desplazamiento, el *pie derecho* cruzando al pie izquierdo por detrás, se apoya sobre el suelo a la distancia de un paso con el tacón perpendicular al hueco del empuje del pie izquierdo, el cual se retrasa un poco y con la punta dirigida perpendicularmente a la línea del público. Este salto equivale al descrito en el compás "cero" inmediatamente anterior, tal como se inicia la Carrera Sencilla, y se realiza: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "re" (corchea con puntillo) y a la segunda "re" (semi-corchea).

Se despega el pie izquierdo, y su punta viene a colocarse debajo del tacón *derecho* levantado, de modo que la punta izquierda quede perpendicular a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la tercera nota "mi" (corchet con puntillo).

Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado derecho del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta izquierda, despegando un poquitín antes la punta *derecha*. Esta describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie izquierdo le sigue del mismo modo, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie derecho*, y va a apoyarse al lado derecho del *pie derecho*: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la tercera nota "mi" (corchea con puntillo) y a la cuarta "mi" (semi-corchea).

Se despega el *pie derecho* del suelo, y va a colocarse de manera, que su tacón caiga sobre la punta del pie izquierdo, que queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno

y la cara interna: en el tiempo correspondiente a la "corchea" de la quinta nota "fa" (corchea con puntillo).

Se despega de nuevo el *pie derecho* del suelo, y viene a colocarse de forma, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del pie izquierdo, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la quinta nota "fa" (corchea con puntillo) y a la sexta nota "fa" (semi-corchea).

Estando en esa posición, se da un gran salto vertical, sin desplazamiento alguno, cruzando las piernas realizando en el aire cuantas cabriolas le sean posibles al danzante: en la séptima nota "sol" (semi-corchea), y dura el salto el tiempo correspondiente a las séptima, octava, novena y décima notas "sol, fa, mi, re" (semi-corcheas).

Una cabriola (muriska) guipuzcoana completa se realiza así: se debe tocar durante la elevación primero con el tobillo exterior al extremo inferior de la tibia en su intersección con el empeine; y luego con el tobillo exterior izquierdo al extremo inferior de la tibia derecha en su intersección con el empeine; y caer finalmente quedando en la postura inicial, formando la cruz clásica de los pies.

Compás (2): Cae el danzante sobre el suelo: en la primera nota "mi" (corchea con puntillo), quedando con los pies formando la cruz guipuzcoana.

Nota: Parece ser que esta postura es la debida y la reglamentaria, aunque actualmente los danzantes al apoyarse sobre el suelo, lo hacen con los pies separados.

Se toma impulso: en el tiempo correspondiente al "puntillo" de la primera nota "mi" (corchea con puntillo) y a la segunda nota "mi" (semi-corchea), para dar otro salto vertical, sin desplazamiento alguno, realizando en el aire cuantas cabriolas le sean posibles al danzante: en la tercera nota "fa" (corchea con puntillo) y cuarta "fa" (semi-corchea).

Cae el danzante al suelo de modo, que el tacón izquierdo toque el hueco del empeine del *pie derecho*, la punta izquierda quede dirigida hacia el costado izquierdo, y la punta *derecha* perpendicular a la línea del Público: en la quinta nota "sol" (corchea).

Desplazamiento hacia el costado izquierdo.

Continúa compás (2): Estando los danzantes en la postura anterior, de un salto corto y rápido despegan ambos pies a la vez,

y caen sobre sus puntas, separadas entre sí un paso, y del modo siguiente: el tacón *izquierdo* despegado del suelo y en dirección perpendicular al hueco del empeine del pie derecho; y la punta *izquierda* dirigida casi hacia el costado izquierdo de manera, que todo el *pie izquierdo* quede casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna y en disposición de avanzar hacia el costado izquierdo, haciendo flexión en la corva de la rodilla. El pie derecho queda apoyado sobre su punta, que mira perpendicularmente a la línea del público y con el tacón despegado del suelo. El danzante todo él queda algo inclinado hacia el costado izquierdo, hacia donde va a desplazarse, apoyándose bien en el *pie izquierdo* y con la pierna derecha algo alargada y sin flexión. Todo lo dicho se realiza: en sexta nota "sol" (corchea).

Se despega el pie derecho, y su punta se coloca debajo del tacón *izquierdo*, teniéndola perpendicular a la línea del público: en las séptima y octava notas "sol, sol" (ambas semi-corcheas).

Compás (3): Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado izquierdo del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta derecha, despegando un poquitín antes la punta *izquierda*. Esta describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie derecho le sigue del mismo modo, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie izquierdo*, y va a apoyarse al lado izquierdo del *pie izquierdo*: en la primera nota "re" (corchea).

De un salto vertical, sin desplazamiento alguno, el *pie izquierdo*, cruzando al pie derecho por detrás, se apoya sobre el suelo a la distancia de un paso con el tacón perpendicular al hueco del empeine del pie derecho, el cual se retrasa un poco, y con la punta dirigida perpendicularmente a la línea del público. (Este salto equivale al descrito en el *Continúa compás (2)* inmediatamente anterior, tal como se inicia el desplazamiento hacia el costado izquierdo). Y se realiza: en las segunda y tercera notas "re, re" (ambas semi-corcheas).

Se despega el pie derecho y su punta viene a colocarse debajo del tacón *izquierdo* levantado de modo, que la punta derecha quede perpendicular a la línea del público: en la cuarta nota "mi" (corchea).

Se desplaza paralelamente a la línea del público hacia su costado izquierdo del siguiente modo: salta apoyándose sobre la punta derecha, despegando un poquitín antes la punta *izquierda*. Esta

describe un arco, arrastrándose ligeramente sobre el pavimento, y se apoya a la distancia de un paso, un poco más atrás de lo que estaba antes del salto. El pie derecho le sigue del mismo modo, pero describiendo un arco más amplio por delante y por encima del *pie izquierdo*, y va a apoyarse al lado izquierdo del *pie izquierdo*: en las quinta y setxa notas "mi, mi" (ambas semi-corcheas).

Se despega de nuevo el *pie izquierdo* del suelo, y viene a colocarse de forma, que tu tacón caiga sobre la punta del pie derecho, que queda casi paralelo a la línea del público, mostrándole el tobillo interno y la cara interna: en la séptima nota "fa" (corchea).

Se despega de nuevo el *pie izquierdo* del suelo, y viene a colocarse de forma, que su tacón se adhiera al hueco del empeine del *pie izquierdo*, formando así ambos pies una cruz sin el tramo de cabeza: en las octava y novena notas "fa, fa" (ambas semi-corcheas).

Estando en esa posición, se da un gran salto vertical, sin desplazamiento alguno, cruzando las piernas y realizando en el aire cuantas cabriolas guipuzcoanas le sean posibles al danzante: en las décima, undécima, duodécima y décimotercera notas "sol, fa, mi, re" (todas semi-corcheas).

Nota: Para la ejecución de la cabriola guipuzcoana recuérdese la descripción hecha en el Compás (1) inmediatamente anterior en Desplazamiento hacia el costado derecho.

Compás (4): Cae el danzante y se apoya en el suelo y queda con los pies formando la cruz guipuzcoana: en la primera nota "mi" (corchea).

Nota: Recuérdese lo dicho en el compás (2) inmediatamente anterior.

Se toma impulso: en las segunda y tercera notas "mi, mi" (ambas semi-corcheas), para dar otro saltito vertical, sin desplazamiento alguno, realizando en el aire cuantas cabriolas le sean posibles al danzante: en las cuarta, quinta y sexta notas "fa, fa, fa" (corchea, semi-corchea, semi-corchea).

Cae el danzante y se apoya en el suelo de modo, que el tacón derecho toque el hueco del empeine del *pie izquierdo*, la punta derecha quede dirigida hacia el costado derecho, y la punta *izquierda* perpendicular a la línea del público: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la séptima nota "sol" (negra).

15) *BIRAKO YAUZIAK* o *Salto-Vueltas*

En sentido igual al de las agujas del reloj.

Continúa compás (4): Inmediatamente da un saltito de preparación para tomar impulso: en el tiempo correspondiente a una "corchea" de la misma séptima nota "sol" (negra).

Salta cuanto le es posible, girando al mismo tiempo en sentido igual al de las agujas del reloj, y realizando cuantas cabriolas guipuzcoanas le sean posibles: durante el silencio" de corchea y la octava nota "sol" (corchea).

Compás (5): Cae el danzante y se apoya en el suelo de modo, que el tacón izquierdo toque el hueco del empeine del pie derecho, la punta izquierda quede dirigida hacia el costado izquierdo y la punta *derecha* perpendicular a la línea del público: en la primera nota "la" (negra con puntillo).

Permanece en esa postura, mirando de frente al público: durante las primera y segunda notas "la, sol" (negra con puntillo, corchea).

Se prepara, haciendo muelle sobre las puntas de los pies, pero sin despegarlas del suelo, como para tomar impulso: en la tercera nota "fa" (corchea).

En sentido inverso al de las agujas del reloj.

Toma impulso, asentando firmemente las puntas de los pies en el suelo; en la cuarta nota "mi" (corchea).

Salta cuanto le es posible, girando al mismo tiempo en sentido inverso al de las agujas del reloj, y realizando cuantas cabriolas guipuzcoanas le sean posibles: durante las quinta y sexta notas "re, do" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (6): Cae el danzante y se apoya en el suelo de modo, que el tacón derecho toque el hueco del empeine del *pie izquierdo*, la punta derecha quede dirigida hacia el costado derecho, y la punta *izquierda* perpendicular a la línea del público: en la primera nota "do" (negra).

Permanece en esa postura, mirando de frente al Público: durante las siete primeras notas "do, do, si natural, re, do, si, sol" (negra, semi-corchea, semi-corchea, semi-corchea, semi-corchea, corchea con puntillo, semi-corchea).

16) *Compases finales exclusivos del pie izquierdo*

Evoluciones exactamente idénticas a las ya descritas en: 1) *Compases finales exclusivos del pie izquierdo*, I) Coreografía de la

melodía A) primera vez, con idéntica repartición del valor de las notas, que son las siguientes:

Compás (6): Notas "sol, fa" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (7): Notas "mi, sol" (corchea con puntillo, semi-corchea); "fa, mi" (corchea con puntillo, semi-corchea); "re, fa" (corchea con puntillo, semi-corchea); "mi, re" (corchea con puntillo, semi-corchea).

Compás (8): Notas "re" (negra); "re, do, mi, re" (todas semi-corcheas); "do" (corchea).