

8. ERANSKINAK: DANTZA-SOLTEAREN INGURUKO BATZUEKIN SOLASEAN

**BIXENTE AMUNARRIZ AZKARRAGA** (1920, Donostia—1966, Donostia), dantzari onena

(2010-09-14an Donostiako bere etxean Margerite Trueba Enbil alargunari egindako elkarrizketako datuetan oinarritua) **JOSE IGNAZIO ANSORENA**

1936.eko gerra garaian gazte ziren dantzari eta dantzazale guztiei entzuna nien maiz: "Bixente Amunarriz bezalako dantzaririk ez da ezagutu". Etxean, aitonarengandik hasita, gurasoak, izeba-osabak, denak bat zetozen horretan. Galdezka ibili izan naiz garai hartako dantzarien artean eta denek kontu berbera errepikatu didate. Hura dantzan ikustea atsegin handia zen, batzuetan ez sinistekoa. Ematen zuen bazekiela hegan egiten. Harrigarriena, ez omen zuela horretarako itxura fisikorik aproposena: txikia eta potxoloa zelako. Hala ere, dantzan ikusita, horrelako besterik ez zegoela sinistuta geratzen omen ziren denak.

Kostatu zitzaidan haren berri izatea, baina azkenean, Javier Ixaso Amunarriz ilobaren bitartez, Bixente Amunarriz zenaren alarguna topatu nuen, Margerite Trueba Enbil, bere larogeita hamar urtetan bizkor eta argi dagoena. Hari zor dizkiot hemen jasotzen ditudanak.

Bixente Amunarriz Donostiako Parte Zaharrean jaioa zen, sei anaiarrebetako familian: Pepita, Martina, Agustina, Eugenia, Roman eta Bixente. Anaiarriba zaharrak Aingeru kalean sortutakoak ziren, baina Bixente iada San Lorenzo kalean (koxkerontzat *Asto kalean*) jaioa eta bertan hazia.

Gaztetan Konstituzio Plazako dantza giroan ohitu zen solteko dantzetan eta gazterik *Kiliki* taldean hasi zen, Jesus Luisa maixu zuela. Gerra garaian European barrena ibili zen *Eresoinka* taldearekin batera eta talde honetan fama handia lortu zuen bereziki bi dantzetan egiten zituen abileziak zirela eta: Zuberoko *Godaleta dantzan* eta balet moduan antzezten zen *Pilota partidán*.

Gerra ondoren Venezuelara erbesteratuta joan zen, baina urte gutxi egin zituen han, herri minak bultzatuta, 1943.ean Donostiara itzuli baitzen. Txokoan berriro hasi zen dantzan, itzulitako *Kilikitarrekin* eta, batez ere, era librean, batzuekin eta besteekin kolaborazioak egiten zituela. *Schola Cantorum* taldearekin *Estampas de Navidad* ikuskizunean eta beste hainbatetan. Eskolak ere eman zituen, dantzazaletasunak bultzatuta, ez baitzen inoiz profesio-

nalki horretan jardun, eskaintza onak izan zituen arren. Ez omen zitzaion gustagarri gertatzen artisten mundutxoan. Bera lanbidez kontulari baitzen, administratzaile, eta hortik ateratzen zuen bizimodua. Izaeraz ere gizon xalo eta jatorra zela aitortzen dute ezagutu zuten guztiek.

Gazte askori lagundu zien txapelketetarako prestatzen eta maisu zorrotzaren fama zuen. Solteko dantzan, berak *Kilikitarrekin* ikasi bezala, beti lau pausoen tankeran irakasten zuen.

Eta txapelketa ugaritan izan zen epaimahaiko.

Dantzaren izar handi batzuk ere, bere famaz ohartuta, laguntza eskatu zioten euskal dantzak ikasteko eta berak ederki irakatsi ere: Antonio eta Mariemma espainiar dantzari ospetsuei, beren errepertorioan euskal dantzak sartu nahi izan zituztenean, esaterako.

Gazterik hil zen, berrogeita sei urtez, us-tekabez, ebakuntza batean.



**MARITXU MENDIOLA ISASA** (1926, Astigarraga—2013, Donostia)

(2010-08-10an Donostiako Zabaleta 38-4. eskuineko bere etxean egindako elkarrizketaren datuetan oinarritua. Miren Zumeaga, haurtzaroko adiskidea ere aurrean zegoen datuak baieztatzen) **JOSE IGNAZIO ANSORENA**

Familia oneko alaba, Astigarrako sarreran zuten etxea, baratzarekin eta jatetxe modukoa ere bai. Garaian ohi zenez, Astigarragako Plazan (euria ari zuenean, Kontsejupean) eta Santio Mendiko erromerietan ikasi zuen dantza sueltotan. Hiru pauso besterik ez zuten egiten denek: ibilaldia, puntuka eta bueltak.

Zaletasunez hasi zen sueltoko txapelketetan parte hartzen.

Errenterian, Zarautzen, Hernanin, Donostian eta inguruko beste batzuetan. Enrike Alberroekin ibili zen beti bikote.

Adiskideak ziren eta dantzan ezin hobe moldatzen ziren. Miren lagunak dio txoriak bezain airosoak zirela, airean gehiago ibiltzen zirela lurrean baino.

Hala ere, dantza bukatutakoan zakarkerietan ibiltzen omen zitzaion Enrike hori. Txapelketetako diru partiketean ere, gutxiago eman nahi izaten zion, ez daki txantxetan

edo serio, emakumea zelako. Baina berak aurre egiten zion eta erdi bana egiten zuten. Askotan irabazi zituzten txapelketak.

Enrike Alberro hau Astigarragako barberoaren semea zen, zortzi anaiarriba, egun denak hilda daude. Astigarrako Udaletxeko idazkari izatera iritsi omen zen.

Konkurtoetara joaten hastean,

Txomin San Sebastian, sakristau, organista, idazle, txistulari... gizon handi hark erakutsi zien dantzan txukunago egiten eta lau pauso egiteko bidean jarri ere bai. Besoak nola jarri, gorputzaren tentetasuna eta abar harengandik ikasitakoak dira. Beti txistuaren soinuaz dantzaten zuten, trikitrixarekin inoiz ez eta gainera ez

zuten nahi, puntuak markatzen ez zielako laguntzen. Eta Txominentzat horixe zen garrantzikoena gorputza lirain mantentzearekin batera: puntu guztiak ondo markatzea.

Gogorazten digu Txomin bere ezkontzara gonbidatu zuela eta honek ezetza eman ziola, arropa egokirik ere ez zuelako. Orduan Maritxuk dena egin arazi zion eta ordaindu: trajea, alkondara eta zapatak. Baldintza bakarra jarri zion, ezkontzara joan eta txistua jo behar zuela jendeak dantza egin zezan. Eta horrela burutu.

Buruan dute biek Txomin honek Arturo Kanpion idazlea adiskide zuela eta bere auto eta txoferrarekin joaten zitzaiola Kanpion ikustaldia egitera maiz (Txanpion eta Txanpiñon deitzen diote berak eta Mirenek uste onez). Behin, hala ere, Maritxu *Goiko iturrian* azaldu eta idazlea topatu zuen han bere parteak garbitzen. Ez zitzaion gustatu eta korrika alde egin zuen.

Maritxuk berak egiten zituen dantza bitartean irrintzi galantak, ahots ederraren jabe baitzen (elizako kantaria ere izandakoa baita). Gaurkoengan dantzakera akademikoa ikusten dute, akademikoegia behar bada, baina naturaltasun falta. Kriskitinak apenas entzuten diren eta irrintzirik batere ez.



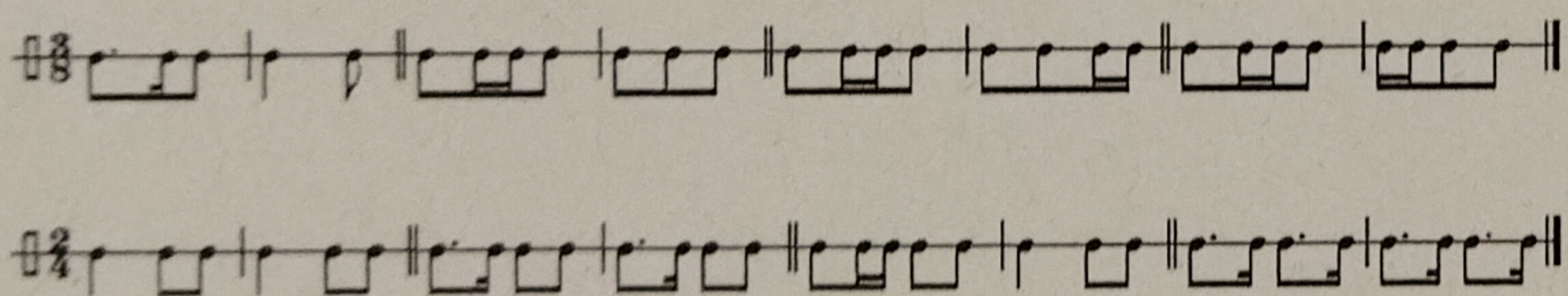
**6. APÉNDICE: ALGUNAS ACLARACIONES SOBRE TERMINOLOGÍA Y MÚSICA DE ESTAS DANZAS**

A finales del siglo XIX y comienzos del XX —comenzó con las Fiestas Eúskaras y continuó con la creación de la Asociación de Txistularis— se convocaron numerosos concursos de composición para Banda de Txistularis. El formato más utilizado fue el de *Alborada*, integrada generalmente por *zortziko*, *contrapás*, *minueto*, *fandango* y *arin-arin*. Se incrementó pues en poco tiempo el repertorio de este género recientemente establecido. De él bebería el acordeón en sus primeras incursiones en la danza al suelto vasca.

En la posguerra hubo bastantes acordeonistas muy afamados que interpretaban también danzas al suelto: Manuel Yaben, Pepe Yanci, Pepe Andoain... Era muy habitual que se interpretara con el acordeón grande de piano y, acaso por lucir sus posibilidades técnicas, generalizaron un *tempo*, sobre todo para el fandango, muy rápido. Se requerían grandes facultades físicas para poder bailar en ese aire.

Es cierto que los txistularis antiguos interpretaban estas danzas más reposadamente. A muchos de ellos, a mi *aitona* Isidro, a Demetrio Garaizabal, a Miguel Martínez de Lezea, a Paxkual Okariz, a Paxkual Larrañaga, a Martín Laskurain, y a muchos otros les escuché esta queja. Ese aire tan rápido, en su opinión, ahuyentaba a los danzantes, además de no permitir marcar bien los puntos. Curiosamente, hoy, quizá por influencia de ello, los txistularis tocan las danzas al suelto en aire algo más vivo que hace unos cincuenta años y los trikitilaris han rebajado algo la velocidad de aquellos acordeonistas. En la práctica de la Banda Municipal de Txistularis de San Sebastián tratamos de adecuar el aire a lo que corresponde a cada pieza, según la época en que se compuso, la línea melódica, el autor y otras circunstancias, excepto en los concursos, en los que se opta por el mismo aire para todos.

Anoto aquí las figuraciones rítmicas que mas corrientemente realizan los txistularis con el tamboril en los fandangos y *arin-arin*:



En cuanto a la terminología, quiero señalar que no se puede observar la práctica popular en este terreno pretendiendo una definición estricta de cada variante. Los caprichos de la pequeña historia local, el descuido o la ignorancia producen confusiones terminológicas frecuentes. Trataré de explicar brevemente como está la cuestión.

Los nombres *fandango* y *jota*<sup>69</sup>, en la tradición vasca, tienen un uso genérico, en el cual son sinónimos y designan un campo semántico amplio: el conjunto de la danza al suelto vasca. Así, se puede escuchar, e incluso ver escrito, que se celebrará un concurso de jotas, para expresar que será un concurso de fandangos y *arin-arin*. Es un uso común.

En un nivel más concreto, *fandango*, todavía sinónimo de *jota*, designa todas las danzas al suelto en ritmo ternario, por oposición asimismo a todas las formas de ritmo binario.

Aumentando la concreción, el *fandango* y la *jota* se distinguen en que esta tiene copla y aquel no<sup>70</sup>. Los trikitilaris hacen también la misma distinción, pero llaman a la *jota* de los txistularis *trikitrixia*, en Gipuzkoa al menos.

El fandango tiene un sinónimo de origen desconocido y no muy usado: *orripeko*. Azkue lo cita en su Cancionero y en sus obras literarias, pero no dice nada de su procedencia<sup>71</sup>. Entre txistularis es relativamente conocido en la actualidad.

Algo similar sucede en el terreno del *arin-arin*. *Contradantza* es un sinónimo que prácticamente no se utiliza en la actualidad. Suele dejarse para las melodías antiguas que requieren un ritmo más lento. Y en muchos lugares *arin-arin* y *porrusalda* son sinónimos en un primer nivel. Entre txistularis se hace habitualmente una nueva distinción entre *arin-arin*, cuya figuración rítmica básica tiene puntillo en la primera parte tan solo, mientras que la *porrusalda* tiene puntillos en las dos partes del compás. Los trikitilaris, por el contrario, utilizan este nombre para el *arin-arin* con copla. Esta variante no se conoce prácticamente en los repertorios de txistularis actuales. El nombre *Bizkai dantza*, aunque fue muy usado en el siglo XIX, no se utiliza en la actualidad.

Los *vals* que aparecen con frecuencia en los repertorios de tamborileros no forman parte de las danzas al suelto, pues se danzaban *al agarrado*. Pero muchas melodías de aquellos, dándoles un aire más vivo, se *reconvirtieron* en fandangos. Asimismo los tamborileros del siglo XIX utilizaron las formas mixtas (*vals-fandango*, *habanera-arin-arin*,...), en las que una parte de la melodía se bailaba de una manera y, al cambio de ritmo, variaba también el tipo de danza.

Espero que esta tabla ayude a entender más claramente la cuestión:

| FANDANGO = JOTA  |   |  |  |
|--|---|--|--|
| Denominación genérica para cualquier danza al suelto vasca*                    |   |  |  |
| FANDANGO = JOTA  |   | ARIN ARIN = PORRUSALDA   |  |
| Danzas al suelto en ritmo ternario   |   | <i>(contradanza)</i><br>Danzas al suelto en ritmo binario  |  |
| FANDANGO<br><i>(orripekoa)</i><br>Danza al suelto en ritmo ternario sin copla. | JOTA<br><i>(jotea, trikitrixia)</i><br>Danza al suelto en ritmo ternario con copla. En algunos lugares la parte de esta se baila al agarrado. | ARIN ARIN<br><i>(Bizkai dantza / Porrusalda:</i><br>entre txistularis cuando ambas partes del compás están punteadas)<br>Danza al suelto en ritmo binario sin copla. | PORRUSALDA*<br><i>(porrue)</i><br>Danza al suelto en ritmo binario con copla. En algunos lugares la parte de esta se baila al agarrado |

**7. A MODO DE BREVE CONCLUSIÓN**

El seguimiento de esta historia nos ha hecho transitar un camino divertido. Las danzas foráneas y pecaminosas en su origen acaban por transformarse en la quintaesencia de la vasquidad y moralmente impecables. Los representantes del poder que bramaron contra aquellas, se reconvierten para abominar de otras novedades y, poco a poco, las *regeneran*, limitándolas a las formas que les parecen ajustadas a su modelo de diversión popular.

El enfrentamiento en una guerra civil, hace que esta forma de baile sea punto de encuentro entre enemigos, que se ponen de acuerdo para fomentarla. Repunta como estandarte de la vasquidad, junto a otras manifestaciones folklóricas. Al poco, queda anquilosada y aparecen otras formas de suscitar el interés de las gentes, también de las politizadas. Quedamos cuatro gatos mirando estas cosas con una sonrisa. Que así sea.