

Roncal, riñón de Vasconia

Roncal es un Valle. El Valle del Roncal es una hondonada flanqueada por bosques, que rebrotan espontáneamente a pesar de la tala continua de sus pinares. El sol realza la hermosura de sus verdores durante dos meses de verano, y en invierno sus moradores viven el sueño de sus casas de piedra taponadas de nieve. Cuando en los altos de Burguinda el «usin» (remolino de viento) barre el polvo de la cellisca, en las cocinas vascas bajo las anchas alas de sus chimeneas se hallan en tibio «ergudiarre» (charla íntima) los vecinos que han ido a «egoidiar» (ir de una casa a otra por la noche a hacer labores). Y si algún trueno intempestivo anuncia la época de las nevadas, todos dejan por un instante sus labores, se santiguan y lanzan una exclamación: «¡Eburni'ko Kattana!» (¡Demonio del infierno!) En sus diálogos se perciben muchas guturales salpicadas de formas verbales arcaicas y sibilantes. Recuerdo la narración del suceso que originó el Tributo de las Tres Vacas de labios de Gorritto-andia, Aita Jeina (abuelo) de Uztarrotz: «Kebengoek kangoei ebats, eta kangoek kebengoiei ebats. Gerla kala da». Y estas otras de las «etxeko-anderiak» (señora de casa) en la conversación: «¿Onki zriá? ¿Onki yazá? Kin oná, nola gú. Kala xin, kala fan. Nai koná. Xatán. Xas bedi. Xin bedi. Xek. Edel amintto (apitto) bat. ¡Orden apal!»

Las moradas de los Roncaleses son construcciones individuales de piedra, anchas y cuadradas. Son casas solares. Los pueblos del Roncal, Burgui, Roncal, Isaba, Urzainqui, Uztárrotz... se agazapan en lo hondo, a orillas del «eguaratxa» Eska. El río Esca es un hilo plateado de aguas de torrentera, en cuyos pozos se guarecen miles de truchas. Durante siglos sus aguas he-

ladas parecen haber fraguado el carácter frío y aristocrático de los Roncaleses.

No hay memoria de los orígenes del Roncal. Los claros nombres de sus parajes y «saisas» (sitios calientes) demuestran que en Uskara bautizó la primera raza su toponimia. Añaitzes se llama aquella peña grande, aquel campo que está junto al río Zabalea, ese precioso monte Utxanea, Ezkaurre aquella erecta peña, y aquello Burguinda, y Belauseizan y Belabarze. Lubrakietia y Maaze y Belagoa y Onzibietia y Bititxosa e Idoya y Gatzarri txuris e Iriondoa, Iriarte... ¡Preciosa herencia de una vasta y rica cultura oral indígena!

Desde los tiempos que no datan el Valle del Roncal ha adquirido su fisonomía propia. Una indumentaria elegantísima ha adornado a los Roncaleses, desde las blancas valonas de los Alcaldes del Valle hasta los zapatos con hebillas de sus hijas.

Entre las rebafiaduras dialectales vascas que se conservan entre los ancianos y ancianas de Isaba y Uztárrotz, se ha podido recoger esta única canción vasca de sabor enteramente popular. Canción monódica, propia de «bertsolaris», es un diálogo entre «mithila» (chico) y «neskatxa» (chica). Me la cantó Pastora Anaut de Isaba.

MITTILAK:

Aire zar huntan
bi bersi (?) berririk
alagranziareki
malezian bethi
Biotza libratu rik
pena (y) orotarik
desir nai en maitia
beitut bogaturik.

NESKATXAK:

Zazpi urtetz itzaiztan (me trató)
onduan ebilli
ene trunpatu nahiz
malezian bethi.
Zuk aisa iten duzu
nitzaz orai erri (irri)
begireizu Xinko Xaunak
zure (y) etzitzan puni.

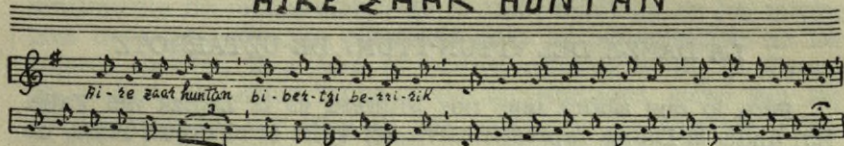
MITTILAK:

Bikanki mintzo zira
gizonen maitia
izagun ba'zineza
duzun nestatia.

NESKATXAK:

Ene gazte-lagunak
dibertitzen plazan
eta ni malerusa
tristerik kanberan.

AIRE ZAAR HUNTAN



También Teodora Layana, la de Ardanatz en Uztárrotz, recuerda otro canto de coro infantil más que un canto propiamente popular. La letra es incoherente y la música una tonada monótona, que se repite en cada verso. Tiene mucho parecido con el «Sanikólas» de algún pueblo de Guipúzcoa, cantado por las cuadrillas de amigos ante las puertas de las casas. He aquí la letra de la canción infantil, cantada por Teodora Layana, ayudada de su hija, canción ininteligible en muchos de sus versos:

Ai Marià
gairon gaironà
zértura jaironà
nátere bitatè
árgizagià
mídail andià
sútara méndatzèn da
mundu guziá
xándoro bethi dákorte
giltzak eskean dákorte
paramuzko sagarrá
xagar kártarik xan lezála
Jeina'ren seme t'alabá.

Jesus Santa Mariá
 dakigula baliá
 ilean ta bizia(n?)
 arimaren ordiá
 olarra txori munduti
 ogi ona zeluti
 ogi ona ostiarako
 ardau ona kalizarako
 ketan bertan konbertitu
 Jesukristo goretako
 ekus uri biturté
 ekus uri biturté
 Orejeina kandelarako
 grazia bethi dákorté

LA DANZA DEL «TTUN-TTUN» DE UZTARROTZ

Pero lo que ahora más nos interesa es la Danza del Valle. Sin duda, la Danza representativa del Valle es el «Ttun-Ttun» de Uztárrotz. También en Isaba se conserva una Danza, pero su melodía se hace difícil de creer que sea autóctona.

El «Ttun-Ttun» de Uztárrotz es un «Ingurutxo» como el de Leiza, y como los «Mutil-Dantzás» del Baztán. Tampoco deja de asemejarse al «Larrain-Dantza» de Estella.

El «Ttun-Ttun» de Uztárrotz es una Danza circular. En dos filas, según testimonio de los ancianos del pueblo, cuadrillas de chicos y chicas iniciaban el «Ttun-Ttun» en la plaza del pueblo. La Danza parece ser el acto colectivo y social más importante del Valle. Al llamar al «Ttun-Ttun» acto social, no quiere decir que la Danza reunía al pueblo para una manifestación pasajera, como cuando se da un bando. Quiere decir algo más. La Danza del «Ttun-Ttun» es un acto social, verdaderamente social. Al fin de la semana, el pueblo como tal, realiza una asamblea en la plaza. Los testigos dicen, que para bailar el «Ttun-Ttun» se presentaban hasta catorce chicas y otros tantos chicos. En un pueblo pequeño es un número relativamente grande. Al revés que en el «Ingurutxo» y «Aurreku», en el «Ttun-Ttun» primero saltaban las chicas y los chicos después. Los niños no participaban en este acto popular. El alguacil del pueblo era el encargado de ahuyentarles lejos de la plaza. No sólo por la participación de todo el pueblo, sino también por su duración, el «Ttun-Ttun» representa la comunión del pueblo. En este caso del

«Ttun-Ttun», como en la mayoría, si no totalidad, de las Danzas vascas, el sentido de la comunión es el de la sociabilidad. Esto no quiere decir, que la comunión del pueblo no quiera expresar alegría ni participación en los sentimientos colectivos del pueblo. Lo que se acentúa en esta comunión es el sentimiento civil, en cuanto rebasa la individualidad de cada hijo del pueblo para asociarse en una unidad moral de significación tradicional. El «Ttun-Ttun» es un eslabón que conjuga el pretérito con el futuro, perpetuando la tradición social en las nuevas generaciones, depositando en ellas los valores máximos que estimaron los antepasados vascos. En un axioma, que la Danza nació del círculo. ¿Qué otra explicación más obvia se puede dar de tal axioma, que la Danza del «Ttun-Ttun» y de los «Ingurutzos» y «Mutil-Danzas»? La colectividad como tal en un sentimiento de rebasamiento de la individualidad de los miembros de las familias, se comunica para la perpetuación de los valores sociales. Este será el motivo psicológico de la Danza en el caso del «Ttun-Ttun» y de sus similares, como son los «Mutil-Danzas» del Baztan, los «Yautzis» de Luzaide (Valcarlos), el «Ingurutxo» de Leiza, el «Larrain-Dantza» de Estella y el «Auresku» de Guipúzcoa y Vizcaya.

DISCUSION SOBRE EL «TTUN-TTUN» DE UZTARROTZ

Dos partes se distinguen en la Partitura de la Danza del «Ttun-Ttun» de Uztárotz, si nos atenemos a la copia que desde hace algún tiempo se viene aceptando. La primera parte consiste en una danza circular de las parejas alrededor de la plaza durante el período de cuatro frases musicales A) B) C) D). En total, las cuatro frases suman catorce compases, de las cuales se pueden repetir cuantas veces se quiera las frases B) C) D).

En la segunda parte los danzantes bailan en sus puestos sin avanzar circularmente. Las parejas se desplazan a derecha e izquierda en tres idas y vueltas en la frase musical A). (Propiamente hablando esta frase A) sería solamente la segunda parte). A continuación, el chico de la primera pareja saca de la cintura un pañuelo (blanco, morado, de cualquier color), la chica agarra de la otra punta y forman arco. Las demás parejas pasan por debajo del arco y repiten la Danza circular de la primera parte. Las frases B) C) se pueden repetir igualmente que en la primera parte. Al final de la frase E) sólo bate el tambor (salterio) y las parejas desfilan sin marcar el paso, aunque sí

el ritmo, de la Danza. Y terminará en el último compás, donde dice «lento» con una vuelta completa de los danzantes sobre sí mismos. Esa es la redacción que hasta ahora se viene aceptando, conforme a la partitura vieja.

Pero parecen necesarias algunas correcciones en la interpretación dada hasta ahora de la Danza del «Ttun-Ttun» de Uztárrotz.

La Danza roncalesa de Uztárrotz es, sin género de duda, un «Ingurutxo». Así lo manifiesta, primeramente, la Danza circular de idéntico sentido que el «Ingurutxo» de Leiza con que comienza. Lo mismo denota, también, la segunda parte del «Ttun-Ttun», cuando las parejas se paran y se desplazan a derecha e izquierda, enfrentadas en dos filas. Conviene recordar los desplazamientos de los «Belauntzikos». Otro tanto hallamos en tercer lugar, cuando la primera pareja forma arco e inician todos los danzantes por segunda vez la Danza circular.

Se aprecia también una gran semejanza con los «Mutil-Dantzas» del Baztán. El «Ttun-Ttun» describe el círculo en dirección contraria a la de las agujas del reloj, como los «Mutil-Dantzas» del Baztán. Además, las repeticiones de las frases B) D) de la primera y segunda parte al arbitrio de los danzantes recuerdan los puntos de los «Mutil-Dantzas». Conviene anotar también, como advertencia general de la Danza del «Ttun-Ttun», que se baila sobre las puntas de los pies con una dignidad ceremoniosa y noble sin tiesura.

Finalmente, en la frase E) del «Ttun-Ttun» se intercala, cuando se quiere alargar la Danza, un desfile de las parejas que descansan durante un rato para recomenzar toda la Danza en la frase A) de la primera parte. Durante el desfile sólo bate el tambor (salterio) y calla el txistu (txirula). La semejanza de este dato con el de «Larrain-Dantza» de Estella es perfecta.

Todas las advertencias señaladas, por consiguiente, abogan por el carácter de «Ingurutxo» de la Danza roncalesa del «Ttun-Ttun» de Uztárrotz.

Ahora bien: la primera conclusión que de todo ello se desprende es, que el compás no puede ser el de 6/8 como se viene aceptando en la partitura vieja. No aparece ningún «Ingurutxo» en compás de 6/8. Ni el paso de «Ingurutxo» ritma con el compás de 6/8. El compás parece que debe de ser el de 3/8. Efectivamente: el paso del «Ttun-Ttun» ritma con dicho compás. Los pies baten tres veces el suelo en cada compás, y cada pie inicia el paso en la primera parte «fuerte» del compás 3/8. Las

corcheas con puntillo acentúan ese primer tiempo «fuerte» del compás, y los otros dos tiempos «débiles» se baten más rápidamente. De esa forma, en cada acto del paso de danza el pie iniciador bate la primera parte «fuerte», y en las dos partes «débiles» alternan los pies. Y finalmente, cuantas veces se tararearon el «Ttun-Ttun», el movimiento era rápido sin el dejo de languidez que lleva el compás de 6/8.

El número de compases, por otra parte, en la nueva acomodación de la Danza del «Ttun-Ttun» de Uztárotz, como es fácil de observar en la anotación indicada debajo del pentagrama, está conforme con el canon exigido por el folklore popular. Cada Frase musical a) b) c) d) consta de los ocho compases acostumbrados, menos la Frases de transición.

Las repeticiones de las Frases musicales y de todo el «Ttun-Ttun» se vuelven a tocar una y otra vez, cuantas veces se quiera. Ello indica, como se apuntó ya más arriba, que el acto público social del pueblo en cuanto tal, es transcendental desde las vísperas en adelante del domingo.

BREVE EXPLICACION DE LA NUEVA ACOMODACION DEL «TTUN-TTUN»

Comienza el «Ttun-Ttun» con una llamada (Deya). La recogí a Teodora Layana y Bernarda Pérez. A pesar de haber preguntado a cuantos actualmente han bailado el «Ttun-Ttun», si recordaban el comienzo de la Danza, nadie pudo aclarar la pregunta. Queriendo después puntualizar mejor el «Ttun-Ttun» con la autoridad de dichas «etxe-anderiak», efectivamente me la tararearon espontáneamente repetidas veces.

Hay que anotar también, que la melodía A) en su primera frase a) no comienza como relata la versión vieja, en octava alta, sino en octava baja. La frase musical b) se repite cuantas veces se quiera. La frase d) se repite también cuantas veces se quiera, conforme se indica en la partitura nueva. Pero se DEBE repetir varias veces, si se quiere volver a la frase c) vuelta. Este paso de la frase d) a la frase c) se realiza también cuantas veces se quiera. Después de la frase d) se puede comenzar de nuevo la frase a).

La MELODIA B) cambia de compás y el movimiento es muy rápido. Después de la Deya, las parejas enfrentadas se desplazan a derecha e izquierda, sin avanzar circularmente como en la Melodía A). La frase a) se repite varias veces, pero tocando

antes la Deya. En la frase b) comienza el Pañolo-Dantza. Se repite cuantas veces se quiera, así como las frases c) d). Desde esta frase b) en adelante, bien se pudiera distinguir una tercera parte, aunque el compás sigue siendo 2/4. Se baila avanzando circularmente, como la melodía A).

En la frase e) se calla el txistu (txirula) y toca sólo el tambor (salterio). Las parejas avanzan sin bailar, aunque sin perder el ritmo. Es cierto, que antiguamente se tocaba el «salterio», al que los vasco-franceses llaman «danburia». ¿Será acaso esta voz una derivación del «tambourah» egipcio, especie de laúd, al que modernamente ha venido a sustituir en el acompañamiento el «tambor»? Lo más probable será también, que el instrumento no era el txistu sino la txirula. La partitura tal como viene redactada no es posible tocar con el txistu, sin acomodación de tono. La acomodación más obvia parece que el tono de la pieza está en sol mayor, con «fa» sostenido. En ese caso, la Danza comenzaría con las notas «sol, sol» en lugar de «do do».

Por segunda vez se puede recomenzar todo el «Ttun-Ttun» desde la Melodía A) frase a), repitiéndose toda la Danza idénticamente.

Para dar fin al «Ttun-Ttun» se tocan lentamente los dos compases últimos de la partitura nueva y los danzantes giran una vuelta completa sobre sí mismos.

Danza del TTUN-TTUN de Uztàrrotz

ADVERTENCIAS: Entran en el baile cuantas parejas quieran. Rodean la plaza en sentido contrario al de las agujas del reloj. Las chicas van por fuera y los chicos por dentro. Véase la Fig. 1ª.

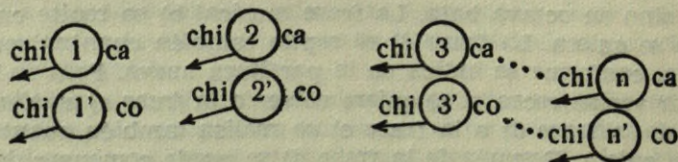


Fig. 1.ª

El instrumento probablemente era el «chirula» con acompañamiento ciertamente del «salterio», llamado «danburia» por los vasco-franceses.

Se puede considerar en el baile del Ttun-Ttun una introducción y Cuatro partes.

La Introducción, "Deya", consta de tres compases. Durante ellos, los danzantes enfrentados permanecen quietos. En la Partitura la Introducción queda señalada con "Deya".

Las Cuatro Partes son: Melodías A) B) C) D).

I.—Coreografía de la 1.^a Parte, Melodía A)

ADVERTENCIAS: Todas las parejas entran a marcar el Paso en la Melodía A), Frase a), en el [1.º] compás. Todas las parejas, a medida que marcan el Paso, avanzan en sentido circular uniformemente. Los danzantes bailan toda la 1.^a Parte, Melodía A), que se compone de las Frases a)b)c)d), avanzando dos a dos circularmente y marcando siempre el Paso.

PASO de la Melodía A):

PREAMBULO: Los danzantes esperan quietos en sus puestos durante la «Deya». Al llegar al [3.º] compás de la «Deya» en la última nota "do" (semi-corchea), todos los danzantes despegan del suelo un poquitín el pie correspondiente, según sea la fila de dentro o la fila de fuera, para batir el suelo en el [1.º] compás de la Frase a). Se describirá el Paso de la fila de dentro, es decir de los chicos.

Acto 1): Todos los chicos de la fila de dentro han levantado, como se ha dicho en el Preámbulo anterior, el pie izquierdo en última nota "do" (semi-corchea) del [3.º] compás de "Deya".

Todos baten el suelo con el pie izquierdo en la primera nota «do» (corchea con puntillo) del [1.º] compás de la Frase a). Al batir el suelo el pie izquierdo, se debe hecer avanzando, como se dijo, en sentido contrario al de las agujas del reloj. El pie izquierdo apoyado dura el tiempo correspondiente a la primera nota "do" (corchea con puntillo) del [1.º] compás de la Frase a). Al mismo tiempo que bate el suelo el pie izquierdo, se despega el pie derecho. Inmediatamente el pie derecho se apoya imperceptiblemente en el suelo en la segunda nota «mi» (semi-corchea) del mismo [1.º] compás. Pero rápidamente se despega del suelo el mismo pie derecho y se apoya el pie izquierdo en la tercera nota "la" (corchea) del mismo [1.º] compás. Y naturalmente el pie derecho despegado del suelo, se prepara para batir el suelo en el

[2.º] compás siguiente. Y así queda descrito el [1.º] compás de la Frase a).

Acto 2): El pie derecho bate el suelo avanzando muy poco en la primera nota «sol» (negra) del [2.º] compás. Al mismo tiempo se despega del suelo el pie izquierdo. El pie derecho se apoya durante el tiempo correspondiente a una corchea con puntillo de la nota «sol» (negra). El pie izquierdo despegado se apoya imperceptiblemente en el tiempo correspondiente a una semi-corchea de la misma nota «sol» (negra), despegando al mismo tiempo el pie derecho. Y finalmente, el pie derecho despegado bate el suelo en la segunda nota «la» (corchea) del mismo [2.º] compás, mientras el pie izquierdo se despega para batir en el [3.º] compás, de modo idéntico al Acto 1)-

Acto 3): Igual que el Acto 1),

Acto 4): Igual que el Acto 2). Y así sucesivamente.

TUN-TUN de Uztázzotz (Partitura vieja)

N O T A.—Para aprender a marcar el Paso, ayudará a cantar cada compás de esta manera:

/uno... dos-tres.../uno... dos-tres.../ Aplicado a los golpes de pies, sería así: izquierdo... derecho-izquierdo.../ derecho... izquierdo-derecho.../ izquierdo... derecho-izquierdo.../ etc. Los puntos suspensivos denotan el tiempo más o menos largo que baten los golpes de pies. Así, «uno... dos-tres...» significa que el primer golpe de pie correspondiente dura una corchea con

puntillo. El «dos» significa que el segundo golpe del pie correspondiente dura una semi-corchea. Y el «tres...» significa que el golpe del pie correspondiente dura una corchea. Con ello queda descrito un compás.

Hay que hacer notar, que el primer golpe del pie correspondiente siempre bate un poquitín atrás de la línea de avance del baile. Lo cual obliga a la pareja a no avanzar con un enfrentamiento uniforme e igual cara a cara, sino a un meneo de todo el cuerpo, oscilando a derecha e izquierda, ayudándose para ello de los brazos en alto, que sirven de punto de apoyo para la soltura y gracia requeridas. Sin embargo, no se debe exagerar el meneo u oscilación que debe ser siempre mayestático, ceremonioso y aristocrático, para lo cual es muy necesario, que los pies vayan batiendo con «medida», evitando lo temperamentamente picado.

Las chicas de la fila de fuera comienzan el Paso con el pie derecho y el Acto 1) de ellos corresponde al Acto 2) de los chicos, ya descrito más arriba. Y el Acto 2) de las mismas corresponde al Acto 1) de los chicos, ya descrito más arriba.

Todos los danzantes al llegar a la Frase c) *Vuelta*, siempre giran una vuelta completa sobre sí mismos. Los chicos al iniciar con el pie izquierdo el [1.º] compás de dicha Frase c) *Vuelta*, giran por su izquierda y realizan la vuelta completa durante los compases [1.º] y [2.º], notas «do, mi, re, do, sol» (corchea con puntillo, semi-corchea, corchea, negra, corchea). Las chicas al iniciar con el pie derecho el [1.º] compás de dicha Frase c) *Vuelta*, giran por su derecha, realizando la vuelta completa en los mismos dos compases primeros [1.º] y [2.º], notas «do, mi, re, do, sol» (corchea con puntillo, semi-corchea, corchea, negra, corchea). Cuantas veces se repita la Frase c) *Vuelta*, se gira siempre como queda dicho. Véase fig. 2.ª:

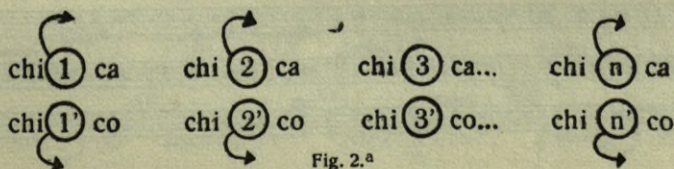


Fig. 2.ª

La Frase d) se repite cuantas veces se quiera. Pero cuando se quiere volver a la Frase c) *Vuelta*, se toca el compás [4.º] de

transición, donde dice «para repetir c)». Y se puede cuantas veces se quiera.

Cuando se quiere terminar la Melodía A) para pasar a la

TUN-TUN de *Uztárote* (Partitura NUEVA)

Deya *movido*

MELODIA A)

c) Vuelta

MELODIA B) *Deya*

a) muy movido

MELODIA C) *Puñales Danza*

MELODIA D) *Tambores solo*

MELODIA A)

MELODIA E) *Para terminar*

Lento

Fin

Melodía B), entonces la Frase d) última de la Melodía A) termina en los tres compases [n1], [n2], [n3], donde dice encima del pentagrama «última vez».

Frase a) Muy movido: Se describirá también el Paso de la fila de dentro, es decir, de los chicos.

Acto 1): Estando las parejas enfrentadas después de la Deya anterior, el danzante despega el pie derecho en la última nota «do» (corchea) del [4.º] compás de la Deya. Y bate el suelo con el mismo pie derecho, avanzando hacia su derecha horizontalmente en la primera nota «do» (corchea) del [1.º] compás de la *Frase a) Muy movido*. Al mismo tiempo despega el pie izquierdo y llevándolo por delante del pie derecho apoyado y siempre avanzando bate el suelo en la cuarta nota «re» (corchea) del mismo [1.º] compás de la frase a) *Muy movido*. Y al mismo tiempo que bate el pie izquierdo, se despega el pie derecho para marcar el Paso del Acto siguiente. 2) Esta *ida* hacia la derecha se realiza no mirando hacia adelante, sino algo inclinado hacia el compañero de pareja. Pero al batir el pie izquierdo el suelo, el danzante gira sobre el mismo pie izquierdo hacia su izquierda, lo suficiente para colocarse para la *venida*. Y en esta posición marca el Acto 2), que es como sigue:

Acto 2): Estando en la postura de *venida* se baten tres golpes alternando los pies derecho e izquierdo de esta manera: primero bate el pie derecho el suelo en la primera nota «sol» (negra con puntillo) del [2.º] compás. Este golpe del pie derecho dura el tiempo correspondiente a una corchea de dicha nota «sol» (negra con puntillo). Inmediatamente bate el segundo golpe el pie izquierdo, que dura el tiempo correspondiente a otra corchea de dicha nota «sol» (negra con puntillo). Naturalmente durante esta corchea, el pie derecho se despega del suelo. Y finalmente el tercer golpe lo bate de nuevo el pie derecho en el tiempo correspondiente a otra corchea de la dicha nota «sol» (negra con puntillo), despegando al mismo tiempo el pie izquierdo para avanzar hacia la izquierda horizontalmente de *venida* en el [3.º] compás. *Nótese* que en los tres golpes que se baten rápidamente en el [2.º] compás no se avanza nada, sino que se baten en el mismo puesto con cierta inclinación de los danzantes de cada pareja.

Acto 3): El pie izquierdo despegado en el Acto 2) inmediato anterior bate el suelo avanzando hacia la izquierda horizontalmente en la primera nota «sol» (corchea con puntillo) del [3.º] compás. Al mismo tiempo despega el pie derecho y llevándolo por delante del pie izquierdo apoyado y siempre avanzando bate el suelo en la tercera nota «mi» (corchea) del mismo [3.º] compás. Y al mismo tiempo que bate el pie derecho, se despega el

pie izquierdo para marcar el Paso del Acto siguiente. Esta *venida* hacia la izquierda se realiza no mirando hacia adelante, sino algo inclinado al compañero de pareja. Pero al batir el pie derecho hacia su derecha lo suficiente para colocarse para la nueva *ida*, segunda vez. Y en esta posición marca el Acto 4), que es como sigue:

Acto 4): Estando en la postura de segunda *ida*, se baten tres golpes aterrando los pies derecho e izquierdo de esta manera: primero bate el pie izquierdo el suelo en la primera nota «do» (corchea) del [4.º] compás. Este golpe del pie izquierdo dura el tiempo correspondiente a dicha nota corchea «do». Inmediatamente bate el segundo golpe el pie derecho, que dura el tiempo correspondiente a otra corchea del silencio de negra. Naturalmente durante este tiempo-corchea el pie izquierdo se despega del suelo. Y finalmente el tercer golpe lo bate de nuevo el pie izquierdo en el tiempo correspondiente a otra corchea del mismo silencio de negra, despegando al mismo tiempo el pie derecho para avanzar hacia la derecha horizontalmente en segunda *ida* en el [5.º] compás. Nótese que en los tres golpes que se baten rápidamente en el [4.º] compás no se avanza nada, sino que se baten en el mismo puesto con cierta inclinación de costado de los dos danzantes de la pareja.

En los cuatro compases restantes [5.º], [6.º], [7.º], [8.º] se realizan otra *ida* y *venida* tal como quedan descritas en los cuatro actos precedentes.

En cuanto a la fila de fuera de las chicas, marcan los mismos desplazamientos a izquierda y derecha en dos *idas* y *venidas*, con la diferencia siguiente: que las chicas inician la primera *ida* hacia la izquierda con el pie izquierdo en el [1.º] compás de la Frase a), mientras los chicos la iniciaban con el pie derecho. Conforme a los Actos descritos ya arriba las chicas describirán el Acto 3) en la *ida* y el Acto 4) en la *venida*.

Para aprender a marcar el Paso, ayudará a cantar cada *ida* y *venida* de la manera siguiente: /«unoo, doos, uno-dos-tres»/ «unoo, doos uno-dos-tres»/ etc. Aplicando este canto a los compases de la Frase a) Muy movido, resulta: «unoo» al golpe que bate el pie correspondiente (derecho o izquierdo, según sea la fila de dentro o de fuera, de chicos o de chicas) en la primera nota «do» (corchea) del [1.º] compás de la frase a). «doos» se canta en el segundo golpe del pie correspondiente (derecho o izquierdo, según sea la fila de dentro o de fuera, de chicos o de chicas) en la cuarta nota «re» (corchea) del mismo [1.º]

compás. «uno-dos-tres» se canta en los tres golpes que baten los pies alternativamente en la primera nota «sol» (negra con puntillo) del [2.º] compás de la Frase a) Muy movido. Y tenemos descrita una *ida*.

Venida: «unoo» se aplica al golpe que bate el pie correspondiente (izquierdo o derecho, según sea la fila de dentro o de fuera, de chicos o de chicas) en la primera nota «sol» (corchea con puntillo) del [3.º] compás de la Frase a) Muy movido. «doos» se canta en el segundo golpe del pie correspondiente (izquierdo o derecho, según sea la fila de dentro o de fuera, de chicos o de chicas) en la tercera nota «mi» (corchea) del mismo [3.º] compás de la Frase a). «uno-dos-tres» se canta en los tres golpes que baten los pies alternativamente en la primera nota «do» (corchea) y en el «silencio» de negra subsiguiente del [4.º] compás de la Frase a). Y tenemos descrita una *venida*.

OBSERVACIONES: 1) Se puede recomenzar de nuevo todo el «Thun-Thun» desde el principio, es decir, de la Melodía A) Frase a). 2) También se puede volver a la Melodía B) Deya. 3) En la última vez de la Melodía B) Frase a) termina en el [8.º] compás «última vez» antes de la Melodía C) Pañolo-Dantza.

III.—Coreografía de la Melodía C) Pañolo-Dantza.

ADVERTENCIAS: La Frase a) se repite cuantas veces se quiera. 2) Se llama «Pañolo-Dantza», porque el chico primero de la fila saca de la cintura un pañuelo de cualquier color (principalmente blanco, morado) y se lo da a la chica. Así la primera pareja forma arco con el pañuelo para 3) describir otro Ingu-rutxo de modo idéntico al que se ha descrito en la Melodía A) en el comienzo del «Ttun-Ttun». 4) Las frases b) c) se pueden repetir también cuantas veces se quieran.

Paso de la Melodía C) Pañolo-Dantza: Es idéntico al de la Melodía A) Frase a) y esencialmente consta de los tres golpes que los pies baten alternativamente en aquella Melodía A). A continuación se dará la descripción de los tres golpes con su acomodación al compás de 2/4.

Acto 1): Suponiendo que vamos a describir el Paso de los chicos de la fila de dentro, tenemos: el danzante se prepara en la última nota «do» (corchea) del [8.º] compás, «última vez» de la Frase a) inmediatamente anterior, despegando el pie izquierdo del suelo. Y avanzando hacia el costado izquierdo, apoya el pie izquierdo en el suelo en la primera nota «do» (corchea

con puntillo) del [1.º] compás de la Frase a) de la Melodía C) Pañolo-Dantza. Al mismo tiempo despega del suelo el pie derecho. El pie izquierdo apoyado dura el tiempo correspondiente a la dicha nota «do» (corchea con puntillo). Inmediatamente el pie derecho bate el suelo imperceptiblemente en la segunda nota «fa» (semi-corchea) del mismo [1.º] compás de la Frase a), al mismo tiempo que se despega el pie izquierdo del suelo. Y finalmente, el pie izquierdo vuelve a batir el tercer golpe en el suelo en la tercera nota «mi» (corchea), mientras se despega al mismo tiempo el pie derecho del suelo. Este tercer golpe del pie izquierdo dura el tiempo correspondiente a las dos notas «mi, re» (corcheas ambas) del mismo [1.º] compás de la Frase a). Y queda descrito el [1.º] compás de la Frase a), Melodía C) Pañolo-Dantza.

Acto 2): El pie derecho despegado en el *Acto 1)* anterior, bate el suelo avanzando un poquitín en la dirección del Ingurutxo, en la primera nota «sol» (corchea con puntillo) del [2.º] compás de la Frase a). Al mismo tiempo se despega el pie izquierdo del suelo. El pie derecho apoyado en el suelo dura el tiempo correspondiente a la primera nota «sol» (corchea con puntillo) del [2.º] compás. Inmediatamente el pie izquierdo bate el suelo imperceptiblemente en la segunda nota «fa» (semi-corchea) del mismo [2.º] compás de la Frase a), al mismo tiempo que se despega el pie derecho del suelo. Y finalmente, el pie derecho vuelve a batir el tercer golpe en el suelo en la tercera nota «mi» (corchea), mientras se despega al mismo tiempo el pie izquierdo del suelo. Este tercer golpe del pie derecho dura el tiempo correspondiente a las dos notas últimas «mi, re» (corcheas ambas) del mismo [2.º] compás de la frase a). Y queda descrito el [2.º] compás de la Frase a) de la Melodía C) Pañolo-Dantza.

Acto 3): igual que el *Acto 1)*

Acto 4): igual que el *Acto 2)*

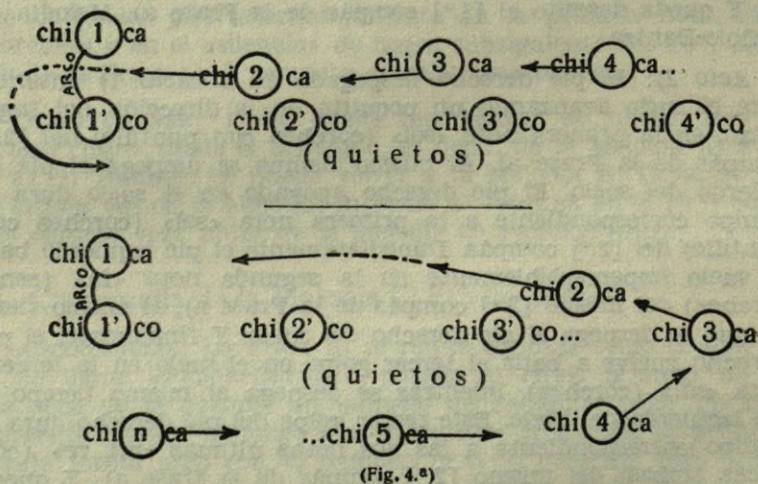
Naturalmente el Paso de las chicas de la fila de fuera describen inversamente que los chicos de la fila de dentro. Así el *Acto 1)* de las chicas está ya descrito en el *Acto 2)* de los chicos. Y el *Acto 2)* de las chicas está ya descrito en el *Acto 1)* de los chicos.

VARIANTE del «Pañolo-Dantza»:

Esta Melodía C) Pañolo-Dantza presenta esta Variante en la descripción del Ingurutxo y consiste en que: al iniciarse esta

Melodía C) Pañolo-Dantza la primera pareja de cabeza forma arco con el pañuelo.

Las chicas de la fila de fuera pasan por debajo del así formado y naturalmente pasan bailando. Los chicos de la fila de dentro quedan quietos sin avanzar en sus puestos. Las chicas de la fila de afuera, una vez que araviesan el arco, siguen avanzando circularmente, describiendo el Ingurutxo, de la misma forma que en la Melodía A), al comienzo del «Ttun-Ttun». Pero describen el círculo rodeando a los chicos y vuelven a emparejarse cada una con cada chico, moviéndose siempre en sentido contrario al de las agujas del reloj. En adelante, ya todas las



parejas avanzan describiendo el Ingurutxo, como queda dicho. Véase esta Variante en la Fig. 4.^a:

IV.—Melodía D) Tambor sólo.

Durante un rato sólo el Tambor (salterio, danburia) marca el ritmo, tal como se representa en la Melodía D). Los danzantes todos siguen andando circularmente sin marcar Paso, pero sin perder el ritmo.

Después de descansar durante algún tiempo, se vuelve a tocar la Melodía A), como se indica en la Partitura, y se recomienza de nuevo toda la Danza del TTUN-TTUN. También esta

vuelta al principio de la Danza se puede hacer todas las veces que se quiera.

V.—Melodía E) «para terminar».

Estos últimos compases sirven para dar fin a la Danza del Ttun-Ttun, cuando no hay más repeticiones. Al llegar a los compases sirven de *«lento»*, todos los danzantes giran una vuelta completa sobre sí mismos. Los chicos de la fila de dentro la giran por su izquierda sobre el pie izquierdo, y las chicas por su derecha sobre el pie derecho. Es decir, que giran hacia fuera de la calle formada por las filas. Véase *Fig. 2.ª*. Y aquí termina la Coreografía de la Danza del «TTUN-TTUN» de Uztárrotz (Roncal).

