

Adunako Azeri-Dantza



Fotografía tomada en 1929 en Aduna, en las fiestas, año en que se bailó por última vez la Azeri-Dantza. Arriba, señalado, David Zabala. Abajo, Faustino Sorondo.

eta Oilasko-Jokua

ADUNAKO AZERI-DANTZA

Jendea dibertitzea helburu nagusia denez gero, AZERI-DANTZA sar daiteke IRRI-DANTZAK izeneko sailean.

Dantza honetaz asko idatzi da aspaldidanik AZERI-DANTZAREN historia aztertzean, zaharrenetariko berri bat Aita Manuel Larramendiren «COROGRAFIA DE GUIPUZCOA» (1754-an idatzia) liburutik datorkigu. Hurrengo

testimonioa, Guillermo de Humboldten eskutik heltzen zaigu 1800. urtean. Juan I. Iztuetak, 1824-an

«GUIPUZCOACO DANTZA...» deritzon obran esaten digu dantza hau ihauterietan egiten zela.

Dantzarien arteko tirabirak zirela eta AZERI-DANTZA egin zen azken aldiz, Adunan (GIPUZKOA), 1929. urtean. Baina 1983-an berriz ere dantzatu da.

Menditik jaisten ziren mutilek eta gizonek Jasokunde Birgina jaietan edo (Abuztuaren 15 egunaren hurrengo igandean) dantzatzen zuten.

Janzkera: Ezkerreko belarrian egindako korapiloarekiko edozein koloretako buruko painuelua, alkondara zuria, mahoiko praka urdinak, gerriko beltza, larruzko abarkak eta artilezko galtzerdi mardulak. Eta, I. Aizpuruak, andoaindar txistulariak, esan zuenez baita ere Andoainen dantzatzen zen, Donibane egunean, baina bereizgarri batekin: Brusa gorriak zeramazkiten.

Parte nagusiak:

1. AITARENA: Parte honetan, dantzariak, zirkuluan jarrita aurrez-aurrez gero eta arinago aitaren egiten hasten dira, bost aldiz. Honen izenburua etor daiteke eguerdiko hamabietan (Angelus orduan alegia) dantzatzetik.

2. ZORTZIKOA EDO LEKU ALDATZEKOA: Dantzari guztiek dantzan egiten dute, banan banan, Buruzagia hasten delarik. Parte honi dagokion musika ESKUALDATZEKO SOINUA edo ABARKETAK izeneko kantarena da (GIZON-DANTZA edo AURRESKUA).

3. ORRATZAKOA: Denak ilara batean jartzen dira eta azkenak, puntan amaitzen den ziri bat duelarik, denen azpian pasatu behar du, hauek hankak zabaldu eta ixten dituzten aldi berean erresistentzia jarriaz (hau, musikaren konpasean), ziriak aldeztu da jakina.

4. TXINGOA: Berriz ere denak ilara batean, atzekoak aurrekoari hanka batez helduta, musikaren erritmoan beste hankaz jauzi egiten dute eta Buruzagiak ilenti bat duelarik dantzariak eta jendea zirikatzen ditu.

5. PERRA-JARTZEA: Dantzari erdiak besteak perratze plantak egiten ditu.

6. BORROKA EDO DORREA: Perratzaileak besteen gainean jartzen dira (perraturik daudenen gainean) eta dorre bat osatzen dute.

Azkenik SOKA-DANTZA edo AURRESKUA.

ADUNAKO OILASKO JOKU

Azeri-dantzaz aparte, Adunan, Gipuzkoako zenbait herritan bezala OILASKO JOKUA egiten da. Joku hau herriko jaietako bigarren egunean, hots, Abuztuaren 16-an egiten da.

Goizeko seirak aldera lagun talde bat irteten da, zeina herriko gazteek osatzen bait dute, baserri guztietatik pasatuaz. Ematen dizkieten lekuetan oilaskoak hartu eta makilari lotuz. Ibilaldia amaitu ondoren, plazan oilaskoa bizirik ia lurperatutako kaxa batetara sartzen dute burua kanpoan duelarik.

Musikaren konpasean eta painuelu batez (erabat estalirik ez badago ere) begiak estali ondoren lehena irteten da, erdi jauzika, erdi dantzan, eta eskuan ezpata bat duelarik, oilaskoaren burua ebakitzen saiatu behar du. Horrela koadrilako kide guztiak banan banan irteten doaz. Gauek oilasko guztiekin afari goxoa egiten da.

AHOZKO ITURRIA

Lortu dugun informazio guztia Faustino Sorondok eta Dabid Zabalak pasatua da. Biak adunarrak eta dantza hau azken aldiz dantzatu zutenak. Hauei eskerrak beren laguntzagatik. Eskerrak baita ere Adunako Jose A. Aburuza, eta Andoaingo «Lizar-Makil» dantza taldeko dantzari zenbaiti zeintzuk orain zortzi urte dantza hau atera bait zuten, eta Donibane egunean urtero egiten bait dute.

AZERI DANTZA A ADUNA (GUIPUZCOA)

L'Azéri-dantza ou danse du renard peut s'inclure dans le cycle des IRRI-DANTZAK ou danses-jeux, car son principal but est d'amuser les gens.

Les écrits sur l'AZERI DANTZA son vieux comme les siècles. Une des plus vieilles nouvelles que nous avons est celle proposée par le Pere Manuel Larramendi en 1754 dans son livre «COROGRAFIA DE GRIPUZCOA». Le deuxième témoignage nous vient de la main de W.F. Von Humboldt, vers 1800. Et n'oublions pas non plus à Juan I. Iztueta et son oeuvre «GUIPUZCOACO DANTZA» imprimée en 1824 où il est écrit que cette danse est typique du carnaval.

Regardant de plus près l'AZERI DANTZA, qui est propre des gens d'ADUNA, nous pouvons dire qu'elle fut dansée pour la dernière fois en 1929 à cause des malentendus entre les danseurs. Mais elle a ressurgi en 1983.

La danse avait lieu le dimanche après le 15 août. Fête de l'Assomption de la Vierge, et il semble qu'elle fut dansée par par les garçons et hommes qui descendaient des montagnes.

Les vêtements étaient: foulard sans couleur définie, entourant la tête et noué à l'oreille gauche, chemise blanche, pantalón bleu, ceinture en toile noire, espadrilles en cuir et grosses chaussettes en laine. Et d'après les renseignements du joueur de txistu, M.I. Aizpurua, né à Andoain, cette danse se dansait aussi dans son village pour la Saint Jean avec la particularité qu'en plus des vêtements indiqués, les danseurs portaient une blouse rouge.

Les principales parties sont:

1. AITARENA. (Du Pére). Dans cette première partie, parmi les importantes, les danseurs placés les uns en face des autres font le signe de la croix, 5 fois de suite, chaque fois plus vite. Le titre de cette partie est du peut-être à ce que la danse se faisait à midi à l'heure de l'ANGELUS.
2. ZORTZIKOA EDO LEKU ALDATZEKOA (Zortziko ou changement de place). Un après l8 autres, tous les danseurs, en commençant par le Burugazi ou Capitaine, dansent. La musique correspond à Abarketak ou Passe-mains de la Gizon-dantza ou Sokadantza.
3. ORRATZAKOA (l'Aiguille). Tous se placent en ligne et le dernier, muni d'une tige pintue, doit passer entre les jambes des autres, en même temps que ces derniers ouvrent et ferment les jambes au rythme de la musique et même essaient de s'opposer en créant une certaine résistance, que le danseur élimine en s'aidant de la tige.
Actuellement la danse se fait sans celle-ci.
4. TXINGOA. (En Boitant). De nouveau tous en ligne et en s'accrochant chacun à la jambe de celui de devant, ils sautent sur l'autre jambe au rythme de la musique, et le Buruzagi muni d'une entorche qui jete de la fumée s'occupe d'harcéler les danseurs et les gens.
5. PERRA-JARTZEA (Le ferrage). La moitié des danseurs fait semblant de ferrer l'autre moitié.
6. BORROKA EDO DORREA. (Lutte ou tour). Les soi-disants maréchaux-ferrants se placent au dessus des autres (les soi-disants ferrés) et forment une tour.

JEU DU POULET A ADUNA

En plus de l'AZERI-DANTZA, (Danse du Renard) à Aduna, comme dans beaucoup d'autres villages de Gipuzkoa, l'on danse le jeu du poulet ou OILASKO JOKUA.

Le jour choisi pour cet acte est le deuxième des fêtes c'est à dire le 16 Août.

A peu près à 6 h. du matin le groupe formé par les jeunes du village parcourent les fermes et recueillent les poulets qu'on leur donne et qu'ils attachent à un bâton.

Une fois le parcours fini, le poulet est enfermé dans une caisse le cou en dehors, et la caisse s'enterre à demi dans la place. Le premier des jeunes les yeux couverts par un mouchoir qui lui permet voir à moitié, une épée à la main, moitié dansant, moitié sautant, essaye de couper le cou du poulet. Successivement tous les jeunes font de même, l'un après l'autre.

La soirée finie, les jeunes préparent un succulent souper avec les poulets.

Toute cette information a été obtenue grâce à Faustino Sorondo et David Zabala, les deux vivant à Aduna, et qui sont les dernières personnes qui ont dansé cette danse. Aussi à M. José A. Aburuza, maire de Aduna, jusqu'à 1983, et à plusieurs personnes formant partie du groupe de danses d'Andoain qui ont pu faire ressurgir les pas de la danse, il y a à peu près 8 ans, et qui la dansent tous les ans à la fête Saint-Jean, à Andoain, comme il était coutume auparavant.

Aduna está situado en un alto llamado Belkoain, a 127 m. sobre el nivel del mar y a unos 18 km. de Donostia, entre las villas de Andoain, Billabona y Zizurkil, en pleno valle de Oria y bañado por el río del mismo nombre.

A la entrada del pueblo podemos distinguir la iglesia parroquial del siglo XVI, de estilo gótico bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora, y adosado a una de sus paredes, el frontón. Asimismo en uno de los lados de la plaza del pueblo, encontramos el Ayuntamiento, de construcción reciente, y unas cuantas casas más que forman el casco urbano o centro principal de la villa, ya que la mayoría de los caseríos se hallan dispersados por el monte.

Sobre la Azeri-dantza

La AZERI-DANTZA o Danza del Zorro se bailaba ya antiguamente en Gipuzkoa. Hay una serie de datos escritos que permiten dar referencias a fin de centrar esta danza. El texto más antiguo que conocemos es el escrito por el Padre Manuel Larramendi en 1754¹, el cual dice: «Las danzas de Guipúzcoa, unas son comunes a todas las fiestas y otras son determinadas a tal y tal solemnidad. De las primeras haré luego capítulo aparte. Las otras son espatadanza, alagai danza, aceri danza» y más adelante la describe así: «La aceri danza, que significa danza de zorras, siempre va precedida de la galayen danza, y se hace sueltamente, dejando los varapalos. Vístense ridículamente y tienen sus sonos particulares. Bailan, ya dándose las manos, siguiendo en línea al capitán, ya sueltos unos tras otros, con vueltas, cabriolas, campanelas y otros movimientos. Vuelven a atarse de manos; desátalos al son siguiente, y empiezan las mudanzas, que son varias y bastantes, y todas siguiendo el compás del tamboril, y causan



dos danzas se usan sólo en Beterri; la alagai danza, en Tolosa, por San Juan, y en Hernani (Add: Andoain, Rentería), Urnieta y no sé dónde más, y sirve de preámbulo a los toros, que se corren por la mañana, y no se practica más en todo el año.»

Como puede verse, en tiempos de Larramendi esta danza se extendía por la comarca del Beterri de Gipuzkoa, y, aunque no especifica el pueblo o los pueblos donde se realizaba, las localidades a que nos referimos en este trabajo caen dentro de ese área, como es Hernani, donde se sigue representando la AZERI-DANTZA, y de la cual nos comentó en su día un viajero alemán llamado Guillermo de Humboldt², que recorrió Euskalherria allá por el año 1801: «Así, en Hernani, es usual la Acheridantza danza del zorro. Todos los danzarines se agachan, cada uno con dos cortos garrotes gruesos en la mano, en una hilera unos detrás de otros y el de detrás le sujeta siempre al de delante por el pie. Uno solo está de pie y tiene un tizón en la boca. Con él intenta besar a los otros, y le deben desviar sin perder el equilibrio en su incómoda postura. A este juego sigue luego un entretenimiento con un novillo.»

En la actualidad, en Hernani, se realiza de muy diferente forma a como lo describe Humboldt, y para eso tomamos como base un artículo escrito por el Padre Donostia y publicado en esta revista «DANTZARIAK»³, en el cual da un ligero repaso a como se ejecuta dicha danza y comenta, que se le da también el nombre de MASKULI-DANTZA, a causa de las vejigas que emplean para azotar a la gente que encuentran a su paso. Asimismo adjunta la música, que con pequeñas variaciones es la misma que había pasado a pentagrama el conocido historiador y dantzari Juan I. Iztueta, en un libro en el que además aparecen las partituras de las diferentes danzas de Gipuzkoa que había recogido.⁴

Siguiendo con Iztueta, en otro de sus libros⁵ publicado en el año 1824, el primero serio de danzas del país, titulado originalmente «GUIPUZCOACO DANTZA GOGOANGARRIEN CONDAIRA EDO HISTORIA BEREN SOÑU ZAR ETA ITZ-NEURTU EDO BERSOAKIN, BAITA BERAC ONGUI DANTZATZECO IRACASTE EDO INSTRUCIOAC ERE - HISTORIA DE LOS ANTIGUOS BAILES GUIPUZCOANOS, Y REGLAS INSTRUCTIVAS PARA EJECUTARLAS



E.X. DUENAS

Aduna, 1.982.

BIEN, Y CANTARLOS EN VERSO», y reeditado en bilingüe con el nombre de «GUIPUZCOACO DANTZA»⁶, describe muy por encima otra AZERI-DANTZA, de ejecución similar a la descrita, unos años antes por Humboldt, pero no concreta el punto de referencia que determine su localización, y dice textualmente:

«LA DANZA DE ZORROS; De este baile la mayoría de los guipuzcoanos tiene una idea bastante errónea, porque con el mismo apelativo denominan a aquel momento de la danza que en el «guizon-dantza» o baile de hombres, danzando el zortziko todos a la vez, se pasa de la parte de adelante a la parte de atrás.

Al final de las fiestas o funciones y en los días de carnaval se representa ordinariamente la verdadera danza de zorros. Con ella sale la juventud a los caseríos y aldeas en busca de pollos, chorizos, lomo, huevos y otros alimentos que proporciona cada época del año.

Bailan en los portales de los caseríos, y, después de engullir parte de los regalos que recogen así, salen a la plaza pública danzando el mismo baile; traen una sarta grande de pollos, etc. etc. colgando de los palos, y al terminar el baile, allí mismo abren las huchas de las limosnas.

La danza es muy graciosa y alegre y

una tea encendida, les da fuego en los orificios de las narices que de antemano introducen en ellos trocitos de estopa. Los otros, al último compás de la melodía, se introducirán de cabeza, con los ojos cerrados, en un arco pequeño que se coloca pendiente de una soga en la mitad de la plaza.

Como en esta danza se modulan muchas y muy diferentes clases de aires y sonatas, suele ser extraordinaria la algarabía y ruido que se produce, desternillándose de risa.

A la terminación del baile organizan el juego de pollos, y a la tarde comiendo éstos, dan fin a los festejos populares».

Aquí vemos, como Iztueta, además de hablarnos de la AZERI-DANTZA, también hace referencia al OILASKO-JOKUA o Juego de Pollos, pero no nos detendremos en esto, ya que haremos capítulo aparte de esta costumbre muy enraizada en Gipuzkoa y en otras provincias de Euskalherria. No obstante, notamos que a través de los tres textos citados anteriormente, encontramos cierta similitud en sus evoluciones, como para determinar que hablan, si no de la misma danza, de una parecida, y su localización se centra (como ya se ha dicho anteriormente) en la comarca llamada antiguamente del Beterri



E.X. DUEÑAS

Azeri-dantza: «Paseoa», ejecutado por el grupo de danzas «Mendi-Alde» de Santurtzi (1.983).

Sachs en su «HISTORIA UNIVERSAL DE LA DANZA»⁷ comenta que la Azeri-dantza y el «Fox trot» (paso del zorro) —danza inventada a principios de siglo, ésta última— son danzas animales.

En cuanto a la relación entre el nombre de la danza y lo que se representa, podemos tener muy en cuenta lo que dice el Padre Donostia³, con respecto al zorro y su astucia como animal, en la variante de AZERI-DANTZA existente en Hernani: «... los danzantes deben presentarse sin ser vistos, allí donde más gente haya reunida...». O bien lo expuesto por José M.^a Satrústegui en «SOLSTICIO DE INVIERNO»⁸ acerca de la parodia o representación del zorro y la marmita, AXETA TUPIN, que se realiza en Luzaide (Nafarroa) el Domingo de Pascua: «... No olvidemos tampoco que el disfraz de algunos pueblos como Valcarlos se inspira en la fauna local de zorros y lobos».

Al hablar de zorros o raposos no podemos dejar en el tintero las palabras de Azkue, similares a las de Iztueta, en cuanto al método de postulación, al decir que: «Los que matan algún raposo o gato montés (o marta) suelen tener licencia para postular de casa en casa. Mas no reciben dinero,

huevos sí, no otra cosa» Así como⁹: «Hasta hace muy poco se ha celebrado anualmente esta otra linda fiesta popular (con respecto al mote de axeri (raposo), que los de Idiazábal reciben en Segura). El segundo día de Pentecostés pasaba por sus calles a las dos de la madrugada un grupo de hijos de Idiazábal para ir de allí a la ermita de Aizkorri, a la de San Adrián, a oír Misa.

Cuando después de comer junto a la ermita habían de pasar por Segura para su pueblo, el alcalde de Segura salía a eso de las dos de la tarde al encuentro de los raposos (es éste de raposo el apodo que por lo menos en Segura tienen los idiazabaldenses). La vara de autoridad que llevaba en las manos se la daba al alcalde de Idiazábal, y los que aquella tarde quisiesen bailar el auresku se veían obligados a pedir su venia al jefe de los raposos».

Referente a esta última descripción, nuestro compañero folklorista Iñaki Homobono, y según palabras textuales suyas, hace ciertas aclaraciones y comentarios: «El relato de Azkue es indudablemente de segunda o tercera mano, contiene alguna inexactitud y no pocas imprecisiones. En primer lugar, esta



ininterrumpidamente hasta nuestros días —yo tuve ocasión de asistir en 1982— si bien hace bastantes años que se trasladó al domingo de la Santísima Trinidad. Se denomina «Procesión cívico-religiosa de Idiazábal», y su destino no es la ermita de Aizkorri, sino la situada en el túnel de San Adrián. A juicio de algunos comentaristas —que yo comparto— se trata de una actualización ritual y anual de los derechos de pasto de Idiazábal en la Parzonería General de Guipúzcoa —en la que está situado el túnel— a la vez que los derechos de paso que esto implica por los pueblos de Segura y Zegama. De ahí el ritual de recepciones entre Ayuntamientos, cambio de varas de autoridad, etc.

Históricamente, Segura fue la metrópoli comarcal, a cuya jurisdicción pertenecieron tanto Idiazábal como otros pueblos vecinos de ambos. Como secuela de este predominio, o por lo que fuera, las relaciones entre ambos pueblos no han sido muy amistosas. De ahí el apodo citado a cuyo agravio respondían, al parecer, los de Idiazábal tildando de gallinas a sus tikis-mikis y pretenciosos vecinos.

Predispuestos los ánimos de tal manera, hace bastantes años que dieron lugar a una curiosa costumbre ya exinta. Cuando la comitiva de Idiazábal —a su regreso— cruzaba Segura, algunos vecinos de esta villa lanzaban «rabos de raposo»; desde los balcones, los de Idiazábal respondían a esta gentileza lanzando plumas de gallina o mostrando algún ejemplar de esta especie a los de Segura, desdeñosamente».

Aunque encontraremos otras referencias a AZERI-DANTZAK, que es lo que expondremos a continuación, éstas no se relacionan directamente con el nombre de la danza, pero sí cabe añadir, que la vertiente cómica es el denominador común en todas las danzas, pantominas y canciones que llevan el mismo apelativo.

Antes de seguir con las representaciones denominadas AZERI-DANTZA, creemos oportuno hacer un inciso con respecto a la coreografía, ya que antiguamente en Lekeitio (Bizkaia) se solía realizar una danza-juego muy parecida a la que venimos describiendo en este apartado, llamada BIZARRAK ERRETIA, literalmente «la quema de barbas» y de la cual nos habla Julio de Urquijo¹⁰ y que copiando textualmente dice: «*todos los días, hacia nocheser se hacia hasta ahora muy*

llamada Vizarracrerria, tenía diferentes mudanzas de Volatines, pelea puestos, unos sobre otros encima de brazos, y hombros, y se remataba andando todos sobre un pie, y del otro pie iba agarrado el que subsegúa el que guiaba, traya en la voca un tizoncillo ardiendo, y con esto en postura sobre dicha iba quemando a cada uno las barbas y para esto la porfia, y resistencia handando todos sobre un pie y agarrados del otro, la gente que miraba de grande risa, y complasencia...»

Seguidamente y como se ha dicho anteriormente, haremos referencia a todo lo que se conoce con el nombre de AZERI-DANTZA, pero que sale del contexto general de la danza, tal es el caso de la farsa llamada AXE TA TUPIN, a la que hemos hecho mención antes, y la cual consiste en quitar las vestiduras y el rabo al que va disfrazado representando a un zorro, el cual antiguamente en un día que se denominaba AXERI-BESTA, se dedicaba a robar huevos por los caseríos y por la tarde se realizaba dicha representación, y de aquí puede provenir, según palabras de D. José M.^a Iribarren la canción llamada AXERI-DANTZA, y que la transcrita¹¹ de como la escribió en su día, dice:

(I)

Axeri zar bat bainan ernia
Ladron eta oilo jalia
Inguru guzietan higuindia
Izan zen artean hartia

ESTRIBILLO

Axeri zarra ¿nun duk buztana?
Axeri zarra ¿nun duk buztana
Jinkoak nasaiki emana...?

(II)

Bainan axeria beitzen goserik
Athera zen buztana utzirik;
Athera, diot gibela mozturik,
Gauza hortaz ahalgeturrik

(III)

Nik ez dakit, egia eraiteko
Hauxe nolaz zen gerthatu;
Dakidana zuei kondatzeko,
Artetik zela eskapatu...

TEXTO CASTELLANO

(I)

Un zorro viejo, pero avisgado
Ladrón y aficionado a las gallinas
Dando vueltas por todas partes
Al fin cayó en el cepo



Gizon-dantza de Aduna (1.960).

Gizon-dantza de Aduna (1.958).



ESTRIBILLO

Zorro viejo ¿dónde tienes el rabo?
Zorro viejo ¿dónde tienes el rabo
Qué Dios tan abundante te ha dado?

(II)

Pero como el zorro estaba hambriento
Salió dejándose la cola
Salió, digo, con la cola cortada
Avergonzado de aquella acción

(III)

Yo no sé, a decir, verdad,
Esto cómo sucedió.
Lo que sé para contaros
Es que del cepo se escapó.

Asimismo en Bera (Nafarroa), y tomado del libro «BAILE, FAMILIA Y TRABAJO» de D. Julio Caro Baroja¹², en el tercer número de MAKIL-DANTZAK, es conocida la melodía con el nombre de AXERI-DANTZA, acaso por la letra con que se canta, la cual es:

«Iru txitu izan
eta lau galdu!
¿Nere txituaren ama
zeñek jan du?
Axeriyak jan diyo lepua
eta erretore jauna tronkua».

Azeri-dantza: «Orratzakoa», ejecutado por el grupo de dantzas «Mendi-Alde» de Santurtzi (1.983).

«Tener tres pollitos
y perder cuatro!
¿La madre de mis pollitos
quién ha comido?
La zorra (le) ha comido el cuello
y el señor rector el tronco.»

Cambiando de zona geográfica pero sin salir de la península, en Cantabria (España) y refiriéndonos a la Danza de Arcos, existente en Laredo, Toranzo, Isla, etc., y según palabras de Córdoba y Oña¹³, tenemos al rabonero, que se dedica a apartar del corro a los chicos para que los danzantes actúen, hace piruetas y va provisto de una vejiga con la que golpea a los demás; este rabonero en otras provincias recibe el nombre de zorrocloco (voz compuesta de zorro y clueca, astuto por una parte y tonto por la otra). En los pueblos de la montaña se le da el nombre de zorromoco.

Hemos querido reseñar estas anotaciones, ya que por una parte el personaje es similar a nuestro «Katxi» o «Katximorro», y por la otra con respecto a la palabra zorro, y de la que estamos exponiendo sus distintas formas en diversos lugares.

E.X. DUEÑAS



que ha llegado a nuestras manos con relación a la AZERI-DANTZA, que es lo que nos ocupa, hemos creído muy importante por su indudable valor etnográfico y etnológico, el copiar textualmente las comparaciones y aclaraciones sobre el zorro en el folklore de otros países además del nuestro, hechas por Caro Baroja en su libro «EL CARNAVAL»¹⁴, del que en uno de sus apartados, titulado «El zorro, animal diabólico», dice:

«Ver en el zorro y la marmita, en la «Azeri-dantza» y en el «Otsabilko» actos de propiciación, los dos primeros para preservarse del mal que pueda ocasionar el zorro, para protegerse del lobo el tercero, no parece muy aventurado. Los danzantes que salían matando las aves de corral con los ojos vendados y que pasaban el cuello por el aro que colgaba en medio de la plaza eran representaciones de zorros con probabilidad. Más clara es la personificación del zorro en la fiesta de Valcarlos si cabe. Pero debemos distinguir, una vez admitido esto, varios aspectos en el ritual practicado por los hombres-zorros.

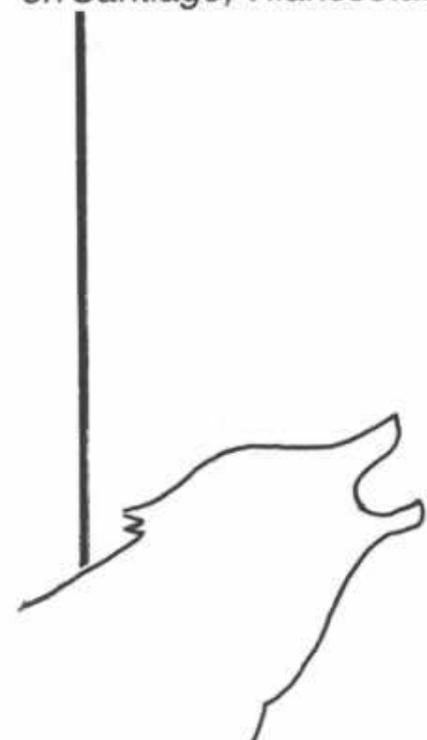
En la «azeri-dantza» resulta lo más curioso, a mi juicio, el acto de que el capitán prenda fuego a la estopa que cuelga de la nariz de sus compañeros, acto que recuerda al que celebraban los «Highlanders» de Escocia, en Saint Kilda, en una fiesta que tenía lugar por la tarde del último día del año, en la segunda mitad del siglo XVIII todavía. Se reunían los vaqueros y mozos de los alrededores. Uno de ellos se cubría con una piel de vaca. Los otros llevaban varas en las puntas de las cuales había trozos de cuero crudo sin curtir. El que iba cubierto con la piel daba tres vueltas a la casa con que topaba en su camino en el sentido del curso solar. Los demás corrían detrás de él, gritando: «Hagamos todo el ruido que podamos, golpeemos la piel de vaca». Así recorrían todas las casas, y a la puerta de cada una, después de pedir permiso, uno de ellos cantaba el «beannachad thurlair» que era una canción en que se pedían a Dios toda clase de venturas. Después, cada uno de ellos hacía arder en el fuego un trozo de cuero del que colgaba de su varilla y frotando con él la nariz de todos los seres vivientes de la casa, se creía que quedaban preservados de los males. Esta ceremonia, que describe Frazer tomando los datos de John Ramsay, Chambers y Samuel Johnson, se llamaba «Colluinun»

cit., II, págs. 322-24). El trotamiento y el acto de prender fuego a lo que colgaba de la nariz de los danzantes vascos se pueden comparar también con la fricción con lana empapada en leche de la frente mojada en sangre de los dos jóvenes patricios en el sacrificio de las «Lupercalia». Pero, por otro lado, la quema de la estopa en la nariz de los hombres-zorros y la persecución de que es objeto el «axeri» de Valcarlos hasta que pierde su cola, recuerdan un pasaje clásico que ha sido objeto de interpretaciones diversas. Durante las fiestas de Ceres, «Cerialia», el día 19 de abril, había en Roma la costumbre de echar unos zorros con antorchas encendidas en las colas a correr en el circo. Esta costumbre extraña, que aparentemente nada tiene que ver con el resto de los ritos en honor de Ceres que entonces se celebraban, la explica Ovidio mediante una leyenda, según la cual un muchacho de Carseoli cogió una vez un zorro y lo envolvió en heno; aproximándolo así al fuego del hogar, el animal empezó a arder, y al huir incendió todos los campos con la cosecha. Luego, en castigo, se hizo siempre arder la cola de un zorro en las fiestas de Ceres, para que los de su especie pagaran anualmente aquella culpa (OVIDIO, Fast., IV, 679). A pesar de esto Frazer indica que aun para él era dudoso que aquí el zorro fuera un espíritu de los llamados vegetales, sino más bien le parecía que se trataba de llevar a cabo con este rito la expulsión de un espíritu maligno (FRAZER, The Golden Bough... Part V, op. cit., I, págs. 297-98, nota 5 a la pág. 298). El zorro es un animal dañino y maléfico. Teócrito nos habla de los niños que se enviaban a las viñas para alejar a los zorros (TEOCRITO, Id., 47). En el «Cantar de los cantares» hay un versículo que dice: «Cazadnos las zorras, las zorras pequeñas que echan a perder las viñas, pues que nuestras viñas están en cierne» (II, 15). Ya desde muy antiguo se ha asociado el texto de Ovidio con un pasaje del «Libro de los Jueces»: Y fue Sansón y cogió trescientas zorras y, tomando teas y trábando aquéllas por las colas, puso entre cada dos colas una tea. Después, encendiendo las teas, echó las zorras en los sembrados de los filisteos, y quemó hacinas y mieses, y mieses y olivares» (XV, 4-5).

Este concepto malo del animal existe en el folklore de muchas partes. En Vasconia misma, el zorro es un animal diabólico. En

Vizcaya es donde se usa la palabra «luki» para designarle, palabra que tiene semejanza con la griega lúxos, y que chocó a H. Schuchardt. Considera este autor que esto se debe a que en las lenguas arias el nombre del lobo está estrechamente relacionado con el del zorro (El cuento aludido en Eusko-Folklore, Materiales y Cuestionarios, número LXXXVII, Vitoria, Marzo 1928, pág. 10; H. SCHUCHARDT, «Baskisch-hamitische Wörterergleichungen», en Revista Internacional de Estudios Vascos, VII, 1913, págs. 289-339, núm. 46). Pero es curioso notar ahora, por otra parte, que el otro nombre del zorro, más corriente, «azeri» o «axeri», el mismo Schuchardt lo relacionaba con nombres africanos, entre los cuales hay que poner en primer término el libro antiguo Bassaria y los coptos «basar» y «basor» (H. SCHUCHARDT, «Baskisch-hamitische Wörterergleichungen», en Revista Internacional de Estudios Vascos, VII 1913, págs. 289-339, núm. 46), palabra que aparece con el nombre de una tragedia de Esquilo, hoy perdida, y en la que los protagonistas eran unas mujeres que adoraban a Dionysos en su aspecto protector contra los zorros. «Bassaræus»: las «Bassarai». Pero basta de erudicción lejana.

En Galicia se usaban cantinelas para preservarse del zorro, una de las cuales es ésta, recogida por don Marcial Valladares, en Santiago, Vilancosta:



non mate-l-a aña
de Pedro Castaña
que vai n'a riveira
busca-l-a manteiga
e un pouco de mél
pra dar a muller
que deixa parida
n'a porta d'a vila
c'un fillo varon
e outro ladron
bátelle, bátelle
n'o cu c'un tizon.

(«Folklore gallego, miscelánea...», en Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas, IV, Sevilla, 1884, pág. 116).

Los dos últimos versos son curiosos en particular.

Consignaremos, por último, la existencia en otras partes de España de danzantes a los que llaman «zorros». En el pueblo de Valverde, —dice don Aurelio Capmany— hay una comparsa de danzantes que va capitaneada por uno al que llaman «el zorra» (AURELIO CAPMANY, «El baile y la danza», en Folklore y costumbres de España, II, Barcelona, 1933, pág. 407). Este Valverde, aunque el mismo autor no lo diga, es Valverde del Majano, en Segovia, y no otro de los dieciséis que hay, porque don Gabriel María Vergara apunta que en otro pueblo de la misma provincia, en Duruelo, al que dirige y enseña las danzas llama también «zorra» (GABRIEL MARÍA VERGARA, Cuatro mil palabras..., op. cit. pág. 192, s.v. «Zorra»). La denominación nos la encontraremos también en pueblos de la provincia de Cuenca, en determinadas fiestas veraniegas. Pero de ellas no se tratará ahora».

Antes de pasar a describir la azeri-dantza, tal y como se ha conservado en Aduna, y para completar todo lo dicho hasta ahora sobre este tipo de danzas y fiestas, recogemos dos melodías sobre la azeri-dantza.

de Azkue, con el nombre de
AXERI-DANTZA, en Goizueta (Nafarroa).
CANCIONERO POPULAR VASCO ...
Danzas sin palabras N.º 319. Pgnas. 417 y
418. Editorial: LA GRAN ENCICLOPEDIA
VASCA.

Allegretto

The musical score consists of six staves of music. The first staff is marked 'Allegretto' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The second and third staves show first and second endings, respectively, with first ending brackets and a '2.' marking. The fourth, fifth, and sixth staves continue the melody, with the fifth staff ending with a double bar line and repeat dots. The key signature and time signature remain consistent throughout.

Partitura de AZERI-DANTZA, según J. I.
Iztueta⁴.

35. ATZERI - DANTZA

The musical score for '35. ATZERI - DANTZA' consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The first staff contains the first two measures. The second staff contains the next two measures, followed by a double bar line with repeat dots. The third staff contains the final two measures, ending with a double bar line and repeat dots. The key signature and time signature remain consistent throughout.

Y ahora centrándonos en lo que es la AZERI-DANTZA de Aduna (Gipuzkoa), podemos decir que es una danza burlesca, de risa, ya sea para los dantzaris como para la gente que lo ve, de juerga, en fin, la podríamos incluir en el ciclo de las danzas-juego o IRRI-DANTZAK, ya que intervienen dichos factores.

El significado o el porqué hacían dicha danza, no lo sabemos a ciencia cierta, aunque se tiene conocimiento y los ancianos dantzaris recordaban que simplemente a ellos se la habían enseñado sus padres, que bailaban todos los años por fiestas, y que antiguamente la realizaba la gente (muchachos y hombres) que bajaban del monte y de los caseríos colindantes y se unía todo el pueblo, o mejor dicho el que quería, ya que la participación era libre, y a diferencia de la Azeri-dantza realizada en Andoain, según nos informaba el txistulari de dicha villa, Iñaxio Aizpurua, no se localizaba precisamente entre gente del pueblo a los promotores de la danza, sino que eran los carboneros que venían de las montañas de Leiza (Nafarroa) los que la realizaban.

En cuanto a la antigüedad de esta danza, bailada en Aduna, no hemos encontrado ningún dato sobre documento escrito alguno, ya que ni en el Ayuntamiento ni en la Iglesia Parroquial, según palabras del Alcalde y del Párroco, existe nada en sus archivos, no obstante, y por tomar una referencia, y sin contar con lo detallado por Iztueta y Larramendi, Faustino Sorondo y David Zabala (dos dantzaris que tomaron parte por última vez en la danza), coincidían en que hasta el año que se danzó por última vez, que fue en 1.929, habría tenido una vida de unos docientos años aproximadamente, según sus conocimientos, pero esto, lógicamente, es una suposición.

La danza se fue realizando todos los años y ya en 1919 se dejó de hacer hasta 1925 por tener disputas con el Alcalde y el Párroco de entonces, puesto que no querían dejar la fiesta al toque de oración, como era usual en aquellos tiempos. Desde 1925 hasta 1929 se continuó bailando la danza, pero en este año y como los ancianos dicen, surgió el escándalo, por lo que no se bailó más. El motivo de dicho escándalo, dando lugar a que no se ejecutara más, fue una riña que hubo entre varios dantzaris en una de

pinchar con una varrilla uno a otro.

Las fiestas de Aduna son el 15 de Agosto, festividad de la Asunción de Nuestra Señora, bailándose la AZERI-DANTZA el domingo siguiente al del día 15, aunque éste cayera también en domingo. La hora era sobre las doce del mediodía (Hora del Angelus). De ahí podía venir el nombre de la primera parte de la danza, denominada «AITARENA», y que a juicio de los componentes del grupo «Lizarmakil» de Andoain, hace referencia al acto de santiguarse, que en Euskera comienza por «Aitaren ta semearen ...».

Faustino y David recuerdan que salían animados por el vino y entre parte y parte o en cualquier momento, paraban de bailar para tomar dicho líquido, así que hacían más fuerte y brutal el baile y agarraban tales borracheras que había caídas, se rompían pantalones y se producían heridas en las piernas.

El escenario era la plaza, y salían de un callejón situado entre la casa N.º 1 y el Ayuntamiento, y se colocaban frente a él en dos filas con el Buruzagi delante. Una vez terminada la AZERI-DANTZA salían de la plaza y volvían a entrar para bailar el AURRESKU o SOKA-DANTZA (el baile hoy en día es menos completo, y del cual no vamos a hablar, ya que con alguna pequeña variación, es el mismo que se realiza en toda Gipuzkoa, y sería tema para otro artículo).

Como puede verse, ni en Aduna ni en Andoain, siempre basándose en datos actuales, se baila o bailaba por Carnavales, como se indica en lo descrito por Iztueta, sin embargo en Hernani si se hace en dichas fechas además de San Juan, pero pensamos que como danza-juego que es, —incluso se ha dicho que tiene cierto contenido ritual—, no ha tenido porque ser realizada en Carnavales, ya que hay más bailes o juegos de este estilo y no son ejecutados en dicha época.

En el año 1.975 varios componentes del grupo «Lizarmakil» de Andoain consiguieron a través de los dos ancianos citados anteriormente, los pasos y la estructura de la danza, haciéndoles recordar por medio de unas partituras obtenidas del txistulari Aizpurua de Andoain, y así conjuntaron la danza y la sacaron al año siguiente en Andoain por fiestas de San Juan, donde ya la realizan todos los años, y luego en Aduna, ese



Después de hacer Oilasko-jokua. Aduna, 1960.

Gizon-dantza



bailar la danza.

Y ya en el año 1.983 y siguiente, después de un preámbulo de 5 o 6 años la danza se ha vuelto a interpretar en Aduna, pero esta vez por los jóvenes del pueblo, que sintieron el ánimo de preservarla, enseñados y ayudados por los dantzaris del citado grupo de Andoain. El día elegido para esta primera vez después de tantos años que no había sido bailada por la gente del mismo pueblo no ha sido el mismo como se hacía antiguamente, sino el 15 de Agosto, pero esperamos que estos muchachos la bailen todos los años, para conservar una tradición que se había perdido hace tiempo.

Atuendo

La ropa que se baila, que es para todos la misma, es la siguiente (de pies a cabeza): Abarkas de cuero, calcetines gruesos de lana hasta la rodilla por encima del pantalón de mahón azul, gerriko negro, camisa blanca y en la cabeza un pañuelo de cualquier color rodeándola (similar tocado es usado por los danzantes de distintos pueblos de la Rioja Alavesa así como en la Ribera Navarra, y se le llama «zorongo» o «txorong»), y hecho el nudo sobre la oreja izquierda, sin saberse el porqué de este adorno y el porqué anudado sobre la citada oreja.

Lo único riguroso es el pañuelo, siendo el resto una especie de uniforme, ya que en otros tiempos los dantzaris cada uno iba con su ropa y por lo tanto no iban todos iguales, pudiendo llevar chaleco, alpargatas, etc., y otros cambios que entonces no se tenían en cuenta.

En cuanto al vestuario de los dantzaris de Andoain, encontramos la particularidad de que además de toda la indumentaria descrita para los dantzaris de Aduna, llevaban una blusa de color rojo (detalle recogido por Aizpurua, como elemento para dar una personalidad propia a la vestimenta), la cual llegaba hasta las rodillas.

También podemos comparar esta indumentaria con la usada por los dantzaris de Hernani, y vemos que únicamente hay dos diferencias: La primera, en que las abarkas son de goma en vez de cuero y la segunda, que no llevan pañuelo en la cabeza.

distintas partes

A continuación detallaremos cada una de las partes de las que se compone la danza y daremos los nombres de los pasos, o por lo menos una aproximación a cómo se realizan dichas partes, pero claro, esto no significa que se entienda perfectamente ni mucho menos, y nos hacemos cargo de la dificultad que existe al querer explicar o entender las coreografías de muchas de las danzas que existen en el país, debido a que no existe un buen sistema o método para describirlas en un artículo.

La AZERI-DANTZA es una danza abierta y por lo tanto el número de dantzaris es ilimitado, siempre que sea impar si contamos al Capitán o «Buruzagi» (el cual antiguamente tenía que ser el mejor dantzari) y su función es corregir y castigar a los demás cuando se lo merezcan, por medio de un gerriko (por lo general de color negro) que agarra con la mano derecha y sujeto por uno de los dos extremos, mientras que por el otro se hace un nudo (con el cual da a los dantzaris al ser reprendidos). Antiguamente este nudo sujetaba una piedra o algo contundente para que surtiera más efecto.

El grupo sale en formación con el Buruzagi al frente, (sin música alguna con melodía de «Biribilketa» o bien con la misma llamada con que comienza la danza), y comienzan a ejecutar las diferentes partes, que son las siguientes:

1) 1.^a «DEIA».—Comienzan con una llamada para entrar a la plaza. Verdaderamente no merecería la pena describir esta «DEIA» ya que es lo suficientemente conocida en las danzas gipuzkoarras, pero diremos a modo de referencia, que consta (abreviadamente) de los siguientes pasos o movimientos (y damos los nombres de dichos según la versión de Iztueta): «Txingo» con el pie derecho, «Artazi» del pie izquierdo, punteo, salto y vuelta (en el aire). De esta forma se realizan todas las llamadas que se ejecutan antes de los «PASEOA». Seguidamente y sin parar la música con la que comienza el 1er. «PASEOA», el Buruzagi sale de la formación para ver y dirigir las evoluciones de los dantzaris.

2) 1^{er}. «PASEOA».—Como se ha dicho anteriormente, inmediatamente después de haberse interpretado la 1.^a llamada, se inicia

este paseo) con respecto de, o mejor dicho es la misma que el primer número de la BROKEL-DANTZA de Gipuzkoa (descrita por Iztueta), llamada asimismo PASEO o BOASTITZEA.

El paso a ejecutar es el llamado «Senzilloa» y es con el cual se da una vuelta a la plaza, y a la vez se va balancenado el cuerpo de derecha a izquierda y viceversa. La dirección que siguen para dar dicha vuelta es hacia la izquierda, o sea, en sentido contrario a las agujas del reloj, como es en general en nuestras danzas, y la música no parará hasta que se toque por última vez entera.

3) 2.^a «DEIA».—Esta segunda llamada a diferencia de la primera no se ejecuta con «Txingo», sino que, como esta llamada es continuación del paseo, se comienza con el último paso de éste, o sea el «Senzilloa» (en la última nota). Así se ejecutan todas las llamadas después de terminar «PASEOA».

4) «AITARENA».—Esta última llamada a la vez que sirve para terminar el paseo, sirve para iniciar esta parte, en la cual se colocan los dantzaris unos frente a otros, y al ritmo de la música se hace la señal de la cruz o se santiguan, a continuación el «Senzilloa» comenzando con el pie derecho, salto y vuelta (en el aire). Así se realiza cinco veces, cada vez más rápido. (Aunque sobre el número de veces no hay nada seguro, pudiendo ser 3, 5 ó 6, pero la tendencia actual es a hacerlo 5 veces).

5) 3.^a «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a la primera llamada.

6) 2.^o «PASEOA».—Se ejecuta de idéntica forma al primer paseo.

7) 4.^a «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a la segunda llamada, con la particularidad de que ésta es ejecutada también por el Buruzagi, el cual entra de nuevo (en la formación) para tomar parte activa junto a los demás dantzaris.

8) «ZORTZIKOA».—La melodía que es usada para esta parte, es la correspondiente a la segunda de la GIZON-DANTZA o SOKA-DANTZA de Gipuzkoa llamada «ESKU-ALDATZEKO SOINUA» o «ABARKETAK» (pasamanos), pero a un ritmo más vivo que lo usual, como queriendo dar a entender quién es el más habilidoso con los pies.

La descripción de los pasos del zortziko son los siguientes (dependiendo de la habilidad de cada dantzari, el ejecutador

- «Punteo»,
- «Senzilloa» empezando con el pie izquierdo,
- «Punteo»,
- «Lau arin», dos veces en cada dirección, éstos últimos cuatro pelos acaban con una tijera «perdida»; con la particularidad de que antes de ésta se da un salto poniendo la pierna derecha (apoyada) detrás de la izquierda, para no perder notas,
- «Punteo»,
- «Senzilloa» empezando con el pie derecho,
- «Salto» y «Vuelta» en el aire,
- «Senzilloa» empezando con el pie izquierdo,
- «Salto» y «Vuelta» (en dirección contraria a la realizada anteriormente) en el aire,
- retroceder unos pasos e ir hacia delante y realizar un «Artazi» precedido del «Ostiko» o patada.

Estos pasos van realizándolos cada uno de los dantzaris que salgan, no siendo obligatorio que lo ejecuten todos, comenzando por el Buruzagi. Una vez ha terminado éste, sale el primero de la derecha o izquierda o centro, según donde se haya colocado el mismo y se coloca delante en medio de las dos filas (como anteriormente lo ha hecho el Buruzagi). El Capitán le da el gerriko que lleva durante toda la danza y este interpreta el «Zortziko». Una vez ha terminado de ejecutarlo y mientras suena una música correspondiente a una Biribilketa (que se halla entre las demás partituras con el título de «ZORTZIKOAREN BIRIBILKETA» N.º 5) tiene que soltar el gerriko dándoselo al siguiente dantzari que está dispuesto y salir corriendo hasta el puesto que ha dejado libre, ya que el que ha recibido dicho gerriko en cuanto ha llegado a sus manos tiene que perseguirle y atizarle con el durante el trayecto (que puede llegar a ser, como en Aduna hacían antiguamente, hasta dar una vuelta por el pueblo o a la plaza) y en este acto también puede intervenir el Buruzagi. Una vez el dantzari perseguidor ha terminado el recorrido detrás de su antecesor, vuelve al puesto de delante de la formación para ejecutar su «Zortziko». Así lo hacen sucesivamente todos los que quieran bailar esta parte. Y como después del último

dantzari no hay nadie más, éste es perseguido por el Buruzagi, hasta llegar a su lugar.

9) 5.^a «DEIA».—Se ejecutará de idéntica forma a las primera y tercera llamada. (El Buruzagi, también ejecuta esta «DEIA» y vuelve a salir de la formación del grupo, como ha hecho en la primera llamada, para ver y castigar a los que lo hagan mal).

10) 3.^{er}. «PASEOA».—Se ejecuta de idéntica forma al primero y segundo paseo.

11) 6.^a «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a las segunda y cuarta llamada.

12) «ORRATZAKOA».—Una vez han dado la vuelta en el aire, correspondiente a la anterior llamada, y al saltar para realizar dicha vuelta, los dantzaris tienen que calcular y preveer, que al caer, han de estar colocados todos en una fila, hecha en el centro de las dos anteriores. Y siempre el dantzari de la fila de la izquierda detrás del de la derecha (esta evolución coreográfica fue adoptada por el grupo «Lizarmakil» ya que fue la forma más adecuada para interpretarla en su día. A este respecto ni David ni Faustino dieron detalles). Cada uno de ellos coloca sus brazos extendidos y posa sus manos sobre los hombros del colocado inmediatamente a él. Comienza la música y durante la primera vez que se toca entera, todos se quedan en el sitio sin hacer ningún movimiento. Vuelve a sonar por segunda vez y entonces, todos los dantzaris al ritmo que marca la melodía, tienen que ir abriendo y cerrando las piernas. Mientras tanto, el último de la fila, inicia su recorrido de pasar por debajo de las piernas de todos sus compañeros, antiguamente éste iba provisto de una varilla terminada en punta o una aguja de calceta, para defenderse de los pisotones, empujones etc. que le propinaban los demás dantzaris, pero hoy en día no la lleva por llevar cierto peligro, aunque los dantzaris de Andoain tienen el



propósito de volver a utilizarla aunque sea simuladamente. Por lo general y como en todas las partes de la danza, el Buruzagi interviene para poner orden y para que no dure demasiado esta parte, ya que se puede alargar, al querer los dantzaris el ponerle difícil al último, encargado de pasar por debajo de ellos al tiempo que abren las piernas. Una vez ha terminado el recorrido el último, el primero de la misma le coge del brazo o de los brazos y le levanta o ayuda para sacarle, hacia delante. Una vez ha salido del «tunel» éste se dirige a su lugar de origen es perseguido por el Buruzagi el cual le profiere unos golpes por el camino. Una vez ha llegado a su puesto el dantzari, y hasta terminar la correspondiente repetición de la música, se une a los demás compañeros, abriendo y cerrando las piernas.

13) 7.^a «DEIA».—Hacen la llamada todos colocados en una fila y al dar la vuelta, se dirigen a su lugar en dos filas (evolución decidida por el grupo «Lizarmakil» por ser más adecuada).

Los pasos, son los indicados para hacer las llamadas primera, tercera y quinta.

14) 4.^o «PASEOA».—Se ejecuta de idéntica forma al primero, segundo y tercer paseo.

15) 8.^a «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a las llamadas segunda, cuarta y sexta. Con la salvedad de que al dar la vuelta en el aire, se colocan todos en una fila (como se ha hecho antes para ejecutar «ORRATZAKOA»), los de la derecha por delante de los de la fila de la izquierda. Esta fila se tiene que formar en el centro de las dos originales. (El colocarse todos en una fila es también evolución originaria de «Lizarmakil»).

16) «TXINGOA».—Una vez colocados todos en una fila, se van agarrando unos a otros la pierna izquierda con la mano izquierda, siempre el de detrás al de delante y la mano libre, en este caso la derecha, la apoyan en el hombro derecho del de adelante, agarrados fuertemente para no soltarse (o sea, como a la pata coja, que es lo que quiere decir la palabra «txingo», pero con el pie sujeto por el inmediatamente posterior), pero pudiendo cambiar de pie de apoyo en cualquier momento, ya sea por cansancio o cualquier otro motivo, teniendo en cuenta que también tiene que cambiar el de detrás de mano, para sujetar la pierna de éste. Así todos unidos, con la salvedad de que al último no le coge nadie el pie, y el



Ronda del Oilasko-jokua, que va de caserío en caserío. Aduna, 1983.

primero no apoya su mano derecha o izquierda en ningún hombro, y por lo tanto está más libre. A ritmo de «biribilketa» (no hay una fija, aunque se puede utilizar siempre la misma), saltan todos sobre el pie apoyado en el suelo, y forman diferentes movimientos, siempre dirigidos por el Buruzagi, que se ha colocado en el primer puesto, y el cual ha cambiado el gerriko (que usaba para castigar a los dantzaris) por una estaca humeante en su punta, que lleva en la mano (preferentemente este palo suele ser de madera de castaño, por la gran cantidad de humo que produce al ser quemado), con la cual va hostigando y amenazando a los dantzaris (antiguamente también a la gente). En un determinado momento, después de haber realizado algunas evoluciones estos forman una especie de círculo aparentando estar atrapado el Buruzagi (aunque éste, sigue estando sujeto al grupo), sin embargo deshace el círculo simulando atacar con el palo humeante a los dantzaris, y éstos se colocan en la misma posición a como estaban al comenzar esta parte.

17) 9.ª «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a las llamadas primera, tercera, quinta y séptima. Con la diferencia de que,

de estar colocados todos en una fila, se forman dos, al igual que se ha hecho antes, al terminar de ejecutar «ORRATZAKOA». (Lo mismo que se ha dicho anteriormente con respecto al grupo «Lizarmakil»).

18) 5.ª «PASEOA».—Al hacer este paseo, no se da la vuelta completa al lugar donde se baila, sino que se colocan perpendicularmente a la posición original. Las veces que se repite la música de este paseo sigue siendo las mismas que las anteriores, lo que tardan los dantzaris en dar dicha vuelta, siempre en coordinación con la duración de la misma.

19) 10.ª «DEIA».—Se ejecuta de idéntica forma a las segunda, cuarta, sexta y octava llamadas.

20) «KORRIKA».—Al terminar la anterior llamada, salen corriendo todos, hacia un lado de la plaza, tablado o similar donde se realice la danza, mientras suena una «biribilketa», perseguidos por el Buruzagi, quien dará con el gerriko a todo aquel que se quede atrás.

21) «PERRA-JARTZEA».—La mitad de los dantzaris se apoyan en alguna pared, valla o similar que encuentren en ese lado del lugar de actuación, éstos tienen que imitar con coces y movimientos bruscos el poner oposición a los que intentan herrarles, los cuales al ritmo de la música simulan golpear la planta de los pies de aquellos,



Oilasko-jokua. Aduna, 1983.



Juego de pollos (Oilasko-jokua). Aduna, 1960.

primero con el pie derecho y luego, cuando se vuelve a repetir la música, con el pie izquierdo. Y este acto es lo que da lugar al título de esta parte, o sea «el poner herraduras».

22) «BORROKA» EDO «DORREA».—Inmediatamente después de haber terminado «PERRA-JARTZEA», los supuestos herradores suben a hombros de los supuestamente herrados, y juntos a ritmo de «biribilketa», se dirigen todos al centro (esta melodía de «biribilketa» al igual que las anteriores no es fija). La torre se forma agarrándose por los hombros y colocándose una pareja en el centro de todas las demás, las cuales forman un corro, y desde dentro se encarama a lo alto, y desde allí, saluda a la gente, suelta un «irrintzi», etc.

23) «KALEJIRA».—Para acabar la danza, se bajan todos los que están a

hombros, forman una «soka» y salen, ya sea de la plaza o cualquier otro lugar con una «biribilketa».

Partes donde el Buruzagi actúa con los mismos pasos que los dantzaris o sea que entra a formar parte del grupo, como uno más:

En la primera «DEIA» o llamada.

En la cuarta «DEIA» o llamada.

En el «Zortziko» o «ZORTZIKOA».

En la quinta «DEIA» o llamada.

En «ORRATZAKOA», provisto de una estaca humeante.

Como hemos dicho anteriormente, el Buruzagi tiene que ser el mejor dantzari, y hace las veces de Director. Castiga a los dantzaris, si éstos lo hacen mal o si se pierde excesivo tiempo en alguna parte. Por lo tanto es el que lleva el grupo durante todo el tiempo que dure la danza.

Oilasko-jokua de Aduna

Nos ha parecido obvio hacer una breve descripción del Juego de pollos de Aduna, y para comenzar este apartado que mejor que las palabras del ilustre etnógrafo y etnólogo D.º Julio Caro Baroja, que hace sobre el Juego de gallos-OILAR JOKUA, en su libro «EL CARNAVAL» (antes reseñado) pgnas. 88-89, en el cual hace destacar que el gallo es una especie de símbolo de la vida, expulsor del diablo, brujas, etc., teniendo como parte de la base para este comentario, ciertas letras de canciones que se cantaban principalmente en Bizkaia, en las que dicen tener como protector a dicho animal contra las asechanzas del diablo.

Como hemos visto anteriormente, Iztueta también escribió acerca del Juego de pollos-OILASKO JOKUA, y nos comentó que se hacía después de la AZERI-DANTZA, y por la tarde de dicho día se los comían.

Y sin más preámbulo vamos al asunto. El Juego de pollos-OILASKO JOKUA de Aduna se realiza siempre el 2.º día de fiestas, o sea el 16 de Agosto, dentro de las fiestas de la Asunción.

Sobre las 6 h. ó 6 1/2 h. de la mañana, sale una cuadrilla con los txistularis y acordeonistas. En el primer caserío se presta un palo, que llevan entre dos jóvenes (antiguamente salían hombres de 30 y 40 años pero hoy en día salen muchachos y muchachas de 16 años en adelante), y según van recogiendo los pollos de caserío en caserío, los van colgando en dicho palo. En la casa que dan un pollo, tiran un txupinazo, y en los que no, alguna que otra vez lanzan un cohete. La ronda de este OILASKO-JOKUA interpreta «jota y arin-arin» ante cada caserío, si bien va cayendo en desuso la costumbre de rezar donde haya fallecido alguien durante el año. Una vez recorrido todo el pueblo, y antes de hacer el juego, preparan un almuerzo o «hamaiketako». Seguidamente y usando como escenario la plaza, colocan un pollo vivo en una caja, la cual tiene una ranura por la que sacan el cuello y la cabeza del animal. Esta caja se mete a su vez en un agujero hecho en el suelo de la plaza para tal efecto. Al que toma parte en el juego se le vendan los ojos, pero siempre dejándolo ver algo, se le da una espada y otro le acompaña hasta cerca del pollo. Allí le deja y al son que marca el acordeonista o txistulari se va

moviendo, medio saltando medio bailando, y tiene que cortar el cuello al pollo (ha habido veces en que algunos participantes han cortado el cuello con los dientes). Una vez sacrificado el animal, el mismo que le ha acompañado hasta él, recoge al compañero y mientras tanto van cambiando el pollo y semi-cubriendo los ojos del siguiente participante, sin parar la música.

Así uno tras otro, todos los que se han dedicado a recoger los pollos por los caseríos, hasta terminar con todas las aves. Una vez ha concluido el juego, se baila el «AURRESKU» o GIZON-DANTZA (antiguamente esta danza se ejecutaba después de la AZERI-DANTZA). Y para terminar este día, con todos los pollos se prepara una succulenta cena.

La indumentaria utilizada para este juego, es y ha sido siempre, la correspondiente a cada época o la que quiere el participante. También tenemos noticias de haberse realizado vestido disfrazado, como en Carnavales.

En cuanto a la música lo que podemos añadir es que actualmente se tocan diferentes «biribilketak» y que antiguamente y según nos recordó David Zabala, se hacía con una melodía concreta, la cual nos la cantó y no es otra que la que se conoce con el nombre de IRIARENA.

MENDI-ALDE Euskal dantza taldea.
(Lanaren koordinadorea:
EMILIO XABIER DUEÑAS)



«AZERI-DANTZA»

1. «Corografía de Guipúzcoa», Padre Manuel Larramendi. Scdad. de Ediciones y Publicaciones, S.A. (San Sebastián, 1.969). Escrita en 1.754. Obras del Padre Larramendi, bajo la dirección de J. Ignacio Tellechea Idígoras. Pgnas. 235, 236 y 237.
2. «Los Vascos», Guillermo de Humboldt. Ediciones Vascas-Argitaletxea (San Sebastian, 1.979). Escrita en 1.801. Pgnas. 152 y 153.
3. «Dantzariak» 5 (Iker Zaharrak), Padre Donostia. Publicación de Euskal Dantzarien Biltzarra (San Sebastian, 1.974) Pgnas. 22 y 23.
4. «Gipuzkoako Dantzak», Juan I. de Iztueta. Publicaciones de la Sociedad de Estudios Vascos. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, de 1.972. Fechada el 2 de Julio de 1.827.
5. Basándose en lo escrito por Iztueta y otros músicos, Francisco Gáscue en «Euskalerriaren Alde» Tomo V (año 1.915) pgnas. 755, 756 y 757, hace diversas connotaciones en cuanto a la música, los diferentes compases y ritmos que el ha conocido.
6. «Guipuzcoaco Dantza-Danzas de Guipúzcoa», Juan I. Iztueta. Editorial la Gran Enciclopedia Vasca (Bilbao, 1.968). Publicada en 1.824, pgnas. 229 y 230.
7. «Historia Universal de la Danza», Curt Sachs. Ediciones Centurión (Buenos Aires, 1.944). Pгна. 97.
8. «Solsticio de Invierno» (Serie: Etnografía Navarra), José M.ª Satrustegui. Ediciones y libros (Pamplona, 1.974). Pgnas. 13 y 14.
9. «Euskalerriaren Yakintza», Resurrección M.ª Azkue. Tomo I, Pгна. 149.
10. «Revista Internacional de Estudios Vascos», (Del teatro litúrgico en el País Vasco), Julio de Urquijo. (Tomo XXII, 1.931). Pгна. 159.
11. «Príncipe de Viana» (Estampas de Folklore navarro), José M.ª Iribarren. Año V, NO/ XVII (Pamplona, 1.945). Pgnas. 13 y 14.
12. «Baile, Familia y Trabajo» (Estudios Vascos VII), Julio Caro Baroja. Editorial Txertoa (San Sebastián, 1.979). Pgnas. 52 y 53.
13. «Cancionero Popular de la Provincia de Santander», Cordova y Oña, Rvdo. Sr. Dr. D. Sixto. (Santander, 1.955) Libro IV. Pгна. 267, Danza de Arcos.
14. «El Carnaval», Julio Caro Baroja. Ediciones Taurus (Madrid, 1.979). Pgnas. 353, 354.
01. «Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra» Año XIV-NO. 40. Julio-Diciembre 1982, Iztueta en la encrucijada de la tradición guipuzcoana. Gaizka Barandiarán. Pгна. 854.
02. «Ritos y Mitos Equívocos», (Danzas agrarias y ritos oscuros). Julio Caro Baroja. Pгна. 129.
03. «Gipuzkoako Dantzak-Danzas de Guipúzcoa», Juan Ant. Urbeltz. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Album 8.
04. «El Carnaval» («Azeri» o «Axeri-dantza»: Danza del Zorro). Julio Caro Baroja. Pгна. 350 y siguientes.
05. «La Danza de Espadas y la Tarantela», Marius Schneider. Barcelona, 1948. Pгна. 49.

informaciones prestadas para llevar a cabo este trabajo:

Con respecto a la AZERI-DANTZA: a D.º Faustino Sorondo, que contaba con 75 años de edad en 1.982 (año en que comenzamos a indagar en esta danza) y fallecido en Diciembre de 1.983, vecino de Aduna; a D.º David Zabala, de 75 años de edad en 1.982, vecino de Aduna y residente en el barrio de Seotegi. Ambos, únicos supervivientes de todos los dantzaris que bailaron por última vez la danza, en 1.929, también nos cedieron la fotografía tomada en dicho año, y en la cual aparecen ellos.

Con respecto a la coreografía de dicha danza, debemos agradecer obligatoriamente a los dantzaris componentes del grupo «Lizarmakil» de Andoain, que fueron los verdaderos investigadores de la «AZERI-DANTZA» y que la lograron sacar antes de que desapareciera, con la ayuda de las partituras mencionadas en este trabajo.

Con respecto al OILASKO-JOKUA: D.º José Agustín Aburuza, el cual nos facilitó las fotografías antiguas de GIZON-DANTZA y OILASKO-JOKUA.

Y a otras personas que nos han ayudado pero por no dar el nombre de todas ya que alguna siempre se nos olvidaría, preferimos hacerlo extensivamente a todas ellas.

Los componentes del grupo «MENDI-ALDE» Euskal Dantza Taldea que hemos hecho este trabajo, queremos que sirva como introducción a más profundas investigaciones y todo aquel que quiera aclarar o corregir algo, nos tiene abiertos a tales fines.

Sentimos el no haber podido aportar a este trabajo fotografías de la realización de la AZERI-DANTZA por los jóvenes del pueblo de Aduna en estos últimos años, pero debido a causas ajenas, nos ha sido imposible.

Euskal Dantza

Herrikoiaren Soinua

1.- DEIA

Musical notation for the first piece, '1.- DEIA'. It is written on a single staff in treble clef with a 5/8 time signature. The melody begins with a quarter note, followed by a half note with a slur, and continues with eighth notes. There are two sharps in the key signature (F# and C#). The piece ends with a fermata over a quarter note.

2.- PASEOA

First line of musical notation for the second piece, '2.- PASEOA'. It is written on a single staff in treble clef with a 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by a half note with a slur, and continues with eighth notes. There are two sharps in the key signature (F# and C#). The piece ends with a fermata over a quarter note.

Second line of musical notation for the second piece, '2.- PASEOA'. It continues the melody from the first line with eighth notes and a slur.

Third line of musical notation for the second piece, '2.- PASEOA'. It features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes with a fermata.

Fourth line of musical notation for the second piece, '2.- PASEOA'. It continues the melody with eighth notes and a slur.

Fifth line of musical notation for the second piece, '2.- PASEOA'. It features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes with a fermata.

Se repite todo 3, 5 o 6 veces

Allegro .

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

4.- ZORTZIKOA

Eight staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one sharp (F#). The piece features a melody of quarter and eighth notes. It includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. The notation concludes with a double bar line.

op. 111

Musical score for the first system, consisting of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a common time signature. The music consists of eighth and quarter notes across three measures, followed by a final quarter note with a fermata.

6.- ORRATZAKOA

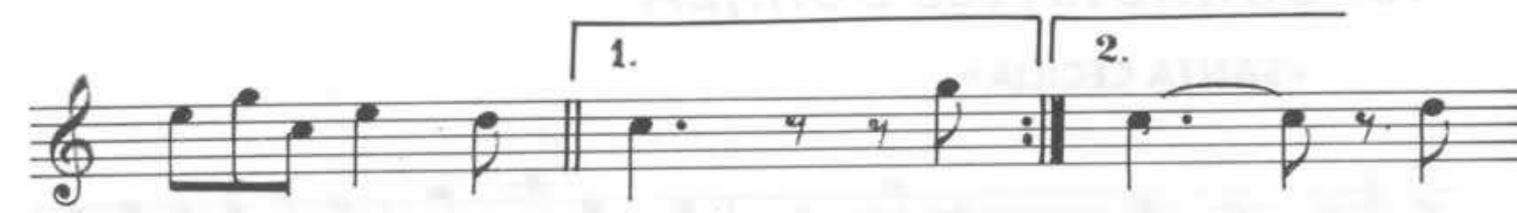
Musical score for the second system, consisting of eight staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line across eight staves, featuring a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests and a double bar line.

Allegro



8.- KORRIKA





9.- PERRA-JARTZEA



10.- BORROKA edo DORREA

«SANTA CECILIA»



11.- OILASKO-JOKUA

The musical score for "Oilasko-Jokua" is written in 3/4 time and consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by a repeat sign. The notes are: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The second staff continues with: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The third staff has: D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter). The fourth staff continues with: D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F1 (quarter), E1 (quarter), D1 (quarter). The fifth staff features a first ending: D1 (quarter), C1 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F1 (quarter), E1 (quarter), D1 (quarter), followed by a repeat sign and a second ending: D1 (quarter), C1 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F1 (quarter), E1 (quarter), D1 (quarter). The sixth staff changes to a key signature of one flat (Bb) and contains: D1 (quarter), C1 (quarter), Bb1 (quarter), Ab1 (quarter), Gb1 (quarter), Fb1 (quarter), Eb1 (quarter), D1 (quarter). The seventh staff continues with: D1 (quarter), C1 (quarter), Bb1 (quarter), Ab1 (quarter), Gb1 (quarter), Fb1 (quarter), Eb1 (quarter), D1 (quarter). The eighth staff features a first ending: D1 (quarter), C1 (quarter), Bb1 (quarter), Ab1 (quarter), Gb1 (quarter), Fb1 (quarter), Eb1 (quarter), D1 (quarter), followed by a repeat sign and a second ending: D1 (quarter), C1 (quarter), Bb1 (quarter), Ab1 (quarter), Gb1 (quarter), Fb1 (quarter), Eb1 (quarter), D1 (quarter).