



29 DANTZARIAK

© NGC/P. J. J. J.

ALDE GUZTIAK LAGUNTZEN DIOGU KULTURARI

Kultura zaharren eta sustatzen jarraitzen dugu. Parte. Danostiari, Zuzenaren Arrazoien eta Osoak zuzenareto, Hizkuntza-areto eta Erakunde-aretoen bitartez.

180.000 Copuzkoar eta gehiago dira gure kultur-sustapeneren eraginak ikutzen dituenak, urtean zehar egiten diren chindaketa kultur ekimena eta arte plastikoak erakusten bidez.

"Iran Hiria" izeneko literatur Sariak sortzen eta sustatzen ditugu. Kultura, artea eta nabe-laguntzaiko espezialitateak, hui eskariz eta bai erlariz.

Pintura eta eskultura-espezialitateko Artistak, Bernen I. chaketa, Fortuankidetzarekin lotutako dena, lehenengo da bere garrantzizkoak.

Azkeneko 10 urteetan 150 liburua argitaratu ditu Kutxa, alerekin.

Arteko eta kulturako espezialitatearen ikuspegi desberdinetan parte hartzen saiatzen da Kutxa, ekimen edo proiektuak eta ekimena egiten bere laguntza eskaintz.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

Sumario

2 Aurkezpena –Editorial.

5 Berriak –Noticias.



7 Ezpata-Dantzak.

El carnaval en Goizueta. **10**



Adunako Azeri-Dantza eta Oilasko-Jokua. **25**



47 Euskal Dantza Herrikoiairen Soinua.

29 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Biltzarra.

Director: Jesús Fernández Ibáñez.

Redacción y Administración: Arbieta 3, 2.º Bilbo-8. Tfno.: 4157830

Imprime: Gráficas Castuera S.A. C/ San Blas, 4, Burlada. Tfno.: 236198.

Portada: Luis Otermin.

Depósito legal: BI - 1.762 - 1978

Aurkezpena

DANTZARIAK 29, ale honek 1984, eko bigarrenak aurrekoiei dagokienez berritasun batzuk aurkituko dituzue. Berregintzan eta estetikan kalitatea hobetu nahian tipografiaren ordez «offset» sartu dugu. Eta hau nabarituko duzue maketan nahiz azalean.

Gero eta hobe egiten saiatuko gara, emaitza on bat lortu arte.

Estetikan aldaketa hauek beharrezkoak zirela ospalditik ikusten genuen eta aldizkariaren kanpoko itxuran nabaritzen dira. Barruko itxurari dagokionez, hau da, argitaratutako lanen kalitatea eta idazketa, aipagarriak dira. Pixkarraka pixkarraka, eta aiez ale lortzen ari garena da, balore handiko folklore lan bilduna bat, gainera, gehierrak argitaragabekoak.

Kezkatzen gaituena materialaren urritasuna da.

Gure helburua erredakziora ahalik eta lan gehien ailegatzea da. Honekin batera beste helburu bat lortuko genuke, urtean urteko aleak argitaratzea eta ahal bada erregularki.

Gure nahia helburu guzti hauek betetzea eta aldizkariaren aldaketak irakunlegoaren gustokoak izatea izango litzateke. Guzti honi ekingo diogu denok nahi dugu aldizkari hori lortu arte.

Este número 29 de DANTZARIAK, segundo de los correspondientes al año 1984, presenta algunas novedades importantes con respecto a revistas anteriores. Con intención de conseguir una mayor calidad de reproducción y mejoras estéticas, hemos cambiado la tipografía por el «offset» como sistema de impresión. Como consecuencia, la maqueta, el aspecto exterior de la revista, ha variado sensiblemente. En esta línea de mejoras profundizaremos a medida que pasen los meses, hasta conseguir un resultado satisfactorio y acorde a los nuevos modos y técnicas.

Estos cambios estéticos en las páginas de DANTZARIAK, cambios que se veían necesarios desde hacía tiempo, han afectado justamente a eso: al aspecto exterior. El aspecto interior, la redacción, altura y calidad de los trabajos publicados, es para enorgullecerse. Estamos logrando poco a poco, número a número, una colección de estudios folklóricos de gran valor, y lo que es más importante, casi todos ellos inéditos. Tan solo la escasez de material es preocupante. Nuestro esfuerzo se debe encaminar a que los trabajos que llegan a la redacción aumenten en número. Con ellos se logrará otra de las metas: conseguir que todos los números de un año salgan dentro de ese año, y a poder ser con una periodicidad regular.

Esperamos ir cumpliendo todos estos objetivos, y que los cambios introducidos sean del agrado de los lectores de la revista. Iremos avanzando en todos ellos hasta publicar ese DANTZARIAK que todos queremos.

Ce número 29 du DANTZARIAK, qui correspond au second de l'année 1984, présente quelques nouveautés importantes en relation aux revues antérieures. Pour obtenir une meilleure qualité de reproductions ainsi comme des améliorations esthétiques, nous avons remplacé la typographie par le système d'impression «offset». Comme conséquence, la maquette et l'aspect extérieur de la revue a changé de façon appréciable. nous pensons suivre une voie d'améliorations, au fur et à mesure que les mois passent jusqu'à obtenir un résultat qui nous satisfasse et qui corresponde aux nouvelles techniques.

Ces changements extérieurs de maquette des pages du DANTZARIAK, —changements que nous pensions nécessaires depuis assez longtemps—, n'ont touché justement que ceci: l'aspect extérieur.

L'aspect intérieur, la rédaction, la qualité de travaux publiés sont des raisons suffisantes pour nous enorgueillir. Nous avons réussi, peu à peu, numéro, à numéro, une collection d'études folkloriques de grande valeur, et surtout, presque tous les travaux sont inédits. Seulement le manque de matériaux nous préoccupe. Notre effort doit tendre à que les travaux qui nous arrivent à la rédaction augmentent en nombre. Ainsi, nous réussirons un autre objectif: obtenir que tous les numéros d'un an sortent ce même an, et si possible avec une périodicité régulière.

Nous espérons réaliser peu à peu ces objectifs et que les changements introduits plaisent à nos lecteurs. Nous avancerons sur cette route jusqu'à publier ce DANTZARIAK que tous nous désirons.

Estadística

Caja Laboral Popular

100 Oficinas,
130 Cooperativas, 19.000 personas,
al servicio del País.

PORQUE pretendemos paliar el acuciante problema del paro laboral.

PORQUE deseamos potenciar la economía del País Vasco, reinvertiendo tus ahorros en el mismo ámbito en que se han generado.

PORQUE intentamos mejorar la calidad de vida del trabajador, integrándolo en el mundo de la autogestión y creando nuevos puestos de trabajo.

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAIS.

Y GRACIAS a la ayuda generosa de nuestros ahorradores, recientemente hemos podido asociar las nuevas industrias cooperativas de:

- Herriola, de Aulesti (Murelaga).
- Inoxlan, de Oñati (Oñate).
- Tax, de Tolosa.
- Kide, de Ondarroa.
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle).
- Txurtzil, de Bergara.
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpeitia.
- Hertell, de Tolosa.
- Radar, de Eskoriatza.
- Izarraitz, de Azkottia.

130 COOPERATIVAS.

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.



Danona S. Coop. 1979

En los dramáticos momentos que atravesamos, con un altísimo índice de parados, cierres de empresas y mínimos coeficientes de inversión industrial, nuestras ilusiones siguen firmemente en pie.

En 1956 abrimos la primitiva cooperativa "Ulgor". Hoy, al cabo de 23 años, contamos con 70 cooperativas industriales —entre un total de 130 de diferentes signos— donde participan cerca de 19.000 socios-trabajadores.

Y el próximo año, por muy malo que sea, y si tu sigues ayudándonos como cliente, incrementaremos estas cifras creando nuevas empresas y

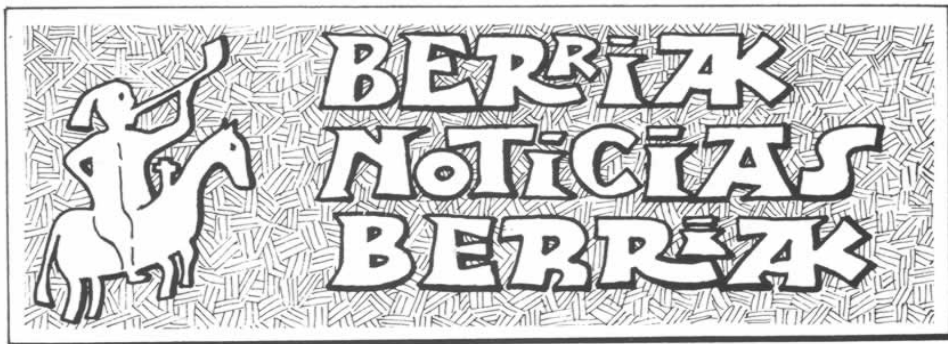
Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.



CAJA LABORAL POPULAR

LAN KIDE AVRREZKIA

Euskadiko Kutxa



DANTZARI EGUNA 1984

Pamplona 1 de julio

El 1 de Julio se celebró en Pamplona la VII edición del Dantzari Eguna, iniciando de nuevo el ciclo que comenzó en 1978.

En esta ocasión ha estado precedido de una semana de folklore que tuvo lugar en el recinto de la Ciudadela. Entre el 25 y 30 de junio tuvimos ocasión de ver una exposición de indumentaria civil y de danza. Más de sesenta trajes y complementos, unos pertenecientes a grupos de danzas y otros cedidos para la ocasión por particulares nos acercaron un poco a los cinco herrialdes. En las charlas sobre folklore contamos con la presencia de Iñaki Irigoyen quién se refirió a su vivencia personal del tema y sus muchos años dedicados a esta labor. Esta semana fue una interesante manera de escuchar y conocer instrumentos como la alboka, txambela y trikitrixa poco extendidos popularmente por Navarra. Las demostraciones corrieron a cargo de Fermín Garaicoetxea y Txistularis del Ayto de Pamplona en txirula y txistu, Gaiteros de Pamplona en gaita y txambela, y componentes del Beti Jai Alai de

Vizcaya en el Saludo a la Bandera.



DANTZARIAK. 1985 urtarrila

Bilbao en alboka y trikitrixa. Asimismo, mientras estuvo abierto el recinto de la sala de Armas, se pasaron vídeos relacionados con el folklore popular y hubo una exposición de fotografías sobre el mismo tema. Para hacer llegar la danza como elemento eminentemente popular, monitores de grupos enseñaron danzas sociales navarras.

Al atardecer, en el mismo recinto, todos los días hubo actuaciones de grupos que pocas veces tenemos ocasión de ver por aquí: Udaberria de Alava, Oinaz de Guipúzcoa, Beti Jai Alai de Vizcaya, Larraiza de Estella, Barde Ribera de Fustiñana, Grupo de danzas de Alsasua, Rocamador de Sangüesa, y Ayuntamiento, Muthiko Alaiak, y Ortazar, de Pamplona. El sábado actuaron los grupos txikis de Oberena y Eguzki Eder, de Pamplona y Ansoain respectivamente.

Quizá merece la pena destacar por la novedad la actuación en víspera del Dantzari Eguna de los grupos: Danzadores de San Asensio (Rioja), Rondalla Des Pla de Petra (Mallorca), y Dansaires Manresans y Bastoners de Sabadell de Cataluña, como forma de intercambio cultural y símbolo de la ausencia de fronteras en lo que se refiere a danza.

El Dantzari Eguna estuvo en esta ocasión enfocado ante todo para el dantzari. Por este motivo, los actos tuvieron lugar por la mañana y así tener la tarde libre para disfrutar conociendo a otros grupos e intercambiando impresiones que hacen estrechar las relaciones entre todos.

El día 1 se reunieron en Pamplona 96 grupos de danzas: 9 grupos de Alava, 9 de Iparralde, 20 de Guipuzcoa, 17 de Navarra y 41 de Vizcaya.

Todos los grupos se concentraron en el recinto de Ciudadela para comenzar a las 12 el desfile hacia la Plaza de Toros en orden inverso al de actuación. Poco más tarde de la 1 comenzó el Festival que duró más de dos horas.

Comenzaron los grupos de Navarra interpretando las danzas de Lesaka, con el grupo de la localidad al frente. Siguió el grupo de Lapurdi con Kaskarot Martxa, Ainhoarrak y Makaieko Soka Dantza con mayor participación de

dantzaris que en otras ocasiones. Los zuberotarras realizaron algunos pasajes de la Maskarada. Los grupos de Guipúzcoa bailaron el Inguruxto de Bedaio, danza social por excelencia y un caso casi aislado en Guipúzcoa. Alava nos ofreció tres danzas poco conocidas hasta ahora: Danza de San Isidro, El Pingajo y la Jota La Perra. Vizcaya al final llenó el ruedo con sus 41 grupos interpretando la Dantzari Dantza y Gorulariak.

Como punto final representantes de todas las provincias bailaron la Era, Larraindantza de Estella.

Tras el festival los grupos se reunieron para comer en el recinto de la Ciudadela, que como siempre ocurre en estas ocasiones estuvo amenizado por txistularis, acordeonistas, gaiteros... de diversos grupos. Por la tarde, sin ningún acto «oficial» previsto, los casi 3.500 componentes de grupos se animaron y animaron el Casco Viejo de Pamplona, donde en cinco puntos previstos de antemano bandas de txistularis, gaiteros, fanfarres y txarangas pusieron la nota musical hasta bien entrada la noche, en la que con pena en la mayoría de los casos, había que iniciar el camino de vuelta.

BIZKAIKO DANTZARI EGUNA

Se celebró el día 17 de Junio la 4.ª edición del BIZKAIKO DANTZARI EGUNA.

Este día del dantzari vizcaino posee una corta historia, ya que tan sólo se ha llevado a cabo a partir del año 80. Este primer año tuvo lugar en el Pabellón de los Deportes de la Casilla de Bilbao, con la participación aproximada de 30 grupos. El año 82 le tocó el turno a Baracaldo, actuaron 32 grupos; y el año siguiente fue Guecho el anfitrión, que recibió a 42 grupos.

En el año 83 debería haberse celebrado el día 11 de Septiembre, pero ante la situación provocada por las inundaciones en Vizcaya, se acordó en Junta de delegados anular la celebración; por lo tanto hubo de ser trasladada a este año 84.

El 17 de Junio se llevó a cabo en la zona de Lea Artibay. Se repartió a los grupos en cinco localidades de la comarca; Berriatua con dos grupos, en Etxeberria se dieron cita tres, 12 en Lekeitio, 19 en Markina, y 13 en Ondarroa.

De los 46 grupos, algunos asistieron también con sus txikis, que bailaron Katadera Dantza y Bizkar Dantza (San Petrike Dantza); mientras que los mayores interpretaron Dantzari Dantza, Arcos de Lanestosa, Kaixarranka, Paloteados de Villabuena, Gorulariak y el Aurreku local.

Tras finalizar sus respectivas actuaciones, todos los grupos acudieron a comer a Markina, donde por la tarde pudieron disfrutar con juegos y deportes populares ejecutados por ellos mismos.

Más tarde, alrededor de las 5,30 tuvimos la oportunidad de contemplar a los Espatadantzaris de Xemein en Arretxinaga. Encontramos referencias de la existencia de esta danza ya en 1604. Este baile de Arretxinaga, es el que actualmente se viene realizando ante la ermita del Santo el día de San Miguel. Hay datos que muestran que esta danza ha sido bailada por 25 dantzaris; últimamente son 15 los que participan. El lugar donde esta actuación se realiza, la ermita de Arretxinaga, posee aun ese aire mítico que le otorgan sus dos grandes peñas en perfecto equilibrio, que ocupan el centro de la Iglesia y entre las que se encuentra el altar.

En este Dantzari Eguna tuvimos la oportunidad de ver esta Espata Dantza de Xemein en el mismo ambiente en que se ha celebrado durante siglos.

Trasladados de nuevo al Prado de Markina pudimos observar otras tres formas de este tipo de Espata-Dantza, la de Iztueta o del Goierri Guipuzcoano, la de Zumárraga y la de Legazpia; también contemplamos la Dantzari-Dantza del Duranguesado.

Al finalizar estos grupos su actuación, se pasó a la participación de todos en una romería con instrumentos autóctonos en el mismo lugar.

Para este Dantzari Eguna se han recibido ciertas ayudas de distintas entidades, como la Caja de Ahorros Vizcaina y los Ayuntamientos de las distintas localidades en que este se ha celebrado; subvenciones éstas que servirán para poder pagar una pequeña parte de los traslados de todos los grupos asistentes, puesto que este año al celebrarse en una zona alejada de la residencia de la mayoría de los grupos su costo ha sido muy alto.

Mari Feli Peláez



Kaixarranka de Lekeitio, bailada por algunos de los grupos asistentes en Ondarroa.

E.D.B. BIZKAIA

EZPATA-DANTZAK

Como acompañamiento y explicación de las ezpata-dantzak que se realizaron por la tarde, durante la celebración del Dantzari Eguna de Vizcaya 1984, se repartieron unas hojas cuyo texto consideramos de interés publicar, esperando tratar más ampliamente los datos expuestos en posteriores trabajos.



E.D.B. BIZKAIA

Danzas corales con espadas que se han realizado en muchos pueblos europeos, incluyendo entre ellas, numerosas veces, la «rosa» y la elevación de un dantzari sobre ella. El País Vasco las ha tenido como una de sus danzas más importantes y generales a través de muchos siglos. Basta para ello revisar las cuentas de nuestros Ayuntamientos y ya desde las más antiguas, siglo XVI, aparecen danzantes de espadas y, generalmente, bailando en la fiesta del Corpus. En 1754, Manuel de Larramendi, en su «Corografía de Guipúzcoa», nos hace una descripción de la Ezpata-dantza que vamos a transcribir:

«Entran en la danza veinte, o treinta, o sesenta hombres, con espadas largas y desnudas, o desenvainadas, y para no herirse, resguardadas las puntas o abotoisadas, con estopa; bien vestidos, con buena calza, medias y zapatos, y los demás en camisola muy blanca y gorros blancos en la cabeza. Van en cuatro líneas, que se alargan mucho por el espacio que ocupan las espadas de unos, de que se asen los otros. El que guía y ha de gobernar la danza va adelante agarrado de cuatro espadas por

sus puntas, dos de la izquierda y dos de la derecha, correspondientes a las cuatro líneas que le siguen. Los cuatro últimos van con sus espadas lucientes y libres, y las toman con unos lienzos muy blancos en la empuñadura y cazoleta, porque son los que han de mostrar su aguante y destreza en manejarlas, cada cual en su turno. Todos van danzando al compás del son que se les toca, y es determinado para esta danza, aunque también se les tocan algunos otros. Cuando han de volver a desandar lo andado, por ejemplo, en una calle, no vuelven tomando alguna vuelta; y entonces es de ver el enredo de las espadas, el puente o bóveda que van formando los que dan de un lado y del otro van siguiendo sus líneas por debajo del puente que, sin soltar sus espadas, van formando los delanteros, hasta que, pasando todos, queda la danza en el mismo orden y líneas que antes. Esta mudanza se hace con la señal que da el que guía la danza, y es levantar las cuatro puntas que lleva en las manos, dos en cada una, y luego que empiezan a hacer el puente los primeros de cada lado va andando hacia atrás y mirando el orden con que se practica



J. MANSO

la mudanza.»

«Esta unas veces es total de las cuatro líneas y otras parcial de una sola, que con el enredo y bóveda que se ha explicado sube hasta el altar, o persona, o paraje, a quien se quiere festejar. Allí el último, separado de los demás con un compañero, cuya espada por su punta mantiene con la mano izquierda, y con la derecha levantará su espada en lo alto, danza de solos pies al compás del son que tocan. Luego al son más apresurado empieza a jugar la espada sin cesar el movimiento de los pies, y la juega siguiendo el compás al son, ya girándola a la derecha y a la izquierda, y tajos por lo bajo atravesados hacia su compañero, ya volviéndose al auditorio sobre la espada del otro, y doblándola allí con los mismos movimientos, y tan vivos y prontos, que apenas se deja ver la espada. Lo mismo ejecutan por su orden los otros tres últimos; pero algunos de ellos, más esforzados y diestros, toman dos espadas en ambas manos, y después del preámbulo de los pies, juegan de ambas espadas, primero de

la derecha, después de la izquierda, y en fin de ambas, ya en derechura, ya cruzándolas, sin encontrarse una con otra y siguiendo siempre el compás del son que se les toca».

Esta es una de las descripciones antiguas más completas que poseemos, dando una visión bastante amplia de la forma de bailar la danza. Dentro de esta tipología de ezpata-dantza aún se conservan varias en nuestro País. Cada una presenta características propias muy interesantes.

Dado que vamos a contemplar la Ezpata-dantza de Xemein, realizada en Arretxinaga, vamos a mencionar varios datos históricos sobre la danza en Markina y Xemein. Referente a Markina, hemos de indicar que ya en 1519, dentro de los festejos que se celebraron con motivo de ser nombrado Carlos V emperador de Alemania, «andubieron con el dicho tanbolin con una bandera veynte mançebos dispuestos ballando y danzando por todas las dichas calles de la dicha villa». En la procesión del Corpus aparecen danzantes durante el siglo XVI, aunque sin especificar si eran de espadas.

Sabemos que usaban cascabeles, pues en las cuentas de la Iglesia, el año 1600, figuran pagos por «la comida de los dançantes»... «por el alquiler de los cascabeles»... y... «por la trayda de los cascabeles desde Bilbao porque Durango estava apestada». La primera referencia de que es una ezpata-dantza la danza realizada la tenemos en las cuentas de 1648, en que el 2 de Julio de dicho año, en las fiestas por «la gran victoria que el Señor Don Joan de Austria hubo en la ciudad de Napoles», entre otras cosas, hubo «procesión general y missa cantada con diaconos danças de espadas con tamborino y luminarias». De la procesión del Corpus de Markina hace muchos años que desapareció la ezpata-dantza, pero no así en la Anteiglesia de Xemein, en que se sigue realizando el 29 de Septiembre en Arretxinaga.

En la Anteiglesia, el primer dato que conocemos, referente a pagos u otro motivo, es de 1604, en que se prohíben cuestaciones con danzantes. Había muchas personas que «determinaban acer fiestas socolor de sus aficiones y aciendo las fiestas por bia de entretenimiento asalian muchas personas con tanborin y dançantes».... «pedir auxilio para las dichas fiestas». Como los vecinos por vergüenza al

EL CARNAVAL EN GOIZUETA



Xemeingo dantza realizada por el grupo Zerutxu de Markina, al lado de la ermita de San Miguel.

«ver gente en las puertas davan aves y carneros» estando necesitados ellos, se ordena no se dé nada a las personas que «asi anduvieren con dicho tanborin y dançantes». Posteriormente en 1648, en que al igual que la Villa, celebró con fiestas dicha victoria de Nápoles, aparecen pagos a danzantes, aunque no parece que éstos eran de espadas, pues las cuentas se refieren a «ocho reales que se dieron a los dançantes por el travajo y ocupación que tubieron en hazer el troqueado y otras diferencias y regocijos de danças». Si nos referimos a las fiestas de San Miguel de Arretxinaga es, en las cuentas de 1714, cuando aparece un pago por el gasto que hubo «con el que guio la danza de la procesion». Esto no significa que la danza no se realizase antes, sino que no figuran pagos en las cuentas de la Anteiglesia. La primera referencia que encontramos de «danzantes de espada» el día de San Miguel es en 1743, por lo que podemos suponer que era de espadas la danza que se realizaba en años anteriores.

Esta danza de Arretxinaga es la que actualmente se viene realizando ante la ermita del Santo el día de San Miguel. A veces se ha bailado con veinticinco dantzaris, según se desprende de algunos pagos realizados. Ultimamente son quince los que participan en la danza.

Característica principal que mantiene,

dentro de la diversidad de danzas de espadas que tenemos en el País, es la realización de la «rosa» y la elevación del capitán sobre ella. Esta «rosa» se ejecuta a partir de las dos filas, en direcciones opuestas, entrecruzándose a realizarla. Otra que mantiene esta peculiaridad es la de Legazpia (Guipúzcoa), pero aquí a partir de una fila única en una dirección, puesto que las dos filas se transforman en una más larga. También es peculiar en Xemein el realizar el juego de espadas pequeñas entre dos dantzaris enfrentados.

El lugar de la danza, la ermita de San Miguel de Arretxinaga, conserva un aire mítico, con sus grandes peñas en un equilibrio perfecto. Estas piedras ocupan el centro de la ermita y entre ellas se encuentra el altar. A lo largo de los años muchas personas se han dedicado a analizar estas rocas y su colocación. Las opiniones han sido de las más diversas respecto a los autores de semejante monumento. Hay quién indica que las rocas pudieran ser meteoritos, considerando su colocación a un fenómeno casual, otros atribuyen su origen a la mano del hombre, con un objeto de culto, etc.. Es lógico pensar que es un lugar que ha tenido que mantener un aspecto sagrado aún antes de que la Iglesia lo dedicase al culto de San Miguel.

Iñaki Irigoyen



En este trabajo se hace, en principio, un estudio de datos relacionados con el baile y el carnaval para posteriormente centrarnos en Goizueta, en su carnaval y en su «Zagi-dantza»; concluiremos con varias reflexiones en torno a esta última.

Antes de proceder a la exposición, nos vemos en la obligación de agradecer a diversas personas su colaboración y el apoyo que nos han prestado:

1. **IÑAKI OLLO**; de Goizueta, quien nos ha presentado a la comitiva de la Zagi-Dantza y nos ha informado sobre diversos aspectos de Goizueta y de la Zagi-Dantza.
2. **VICENTE HERNANDORENA**; párroco de Goizueta, que nos ha aportado datos de su trabajo personal en las investigaciones sobre la «Zagi-Dantza» e interpretaciones en algunos aspectos de ésta.
3. **COMITIVA DE LA «ZAGI-DANTZA» DE GOIZUETA**, por habernos permitido adentrarnos en la misma.
4. **AXEN EGAÑA**, secretaria de «Euskal Dantzarien Biltzarra» por facilitarnos material para realizar el estudio de los bailes vascos.
5. **FERMIN LEIZAOLA**; por facilitarnos bibliografía y material para la realización del estudio.

Intentaremos aquí, realizar un resumen del trabajo realizado por Luis Etxaide Alústiza. No expondremos su trabajo completo ya que resultaría muy extensa la plasmación íntegra de su estudio, dada la gran acumulación de citas que en él se encuentran. Por lo tanto, trataremos de sintetizar al máximo la primera parte, mientras que todo lo referente al Carnaval de Goizueta, en concreto, se mostrará recogido, tal y como Luis Etxaide lo ha elaborado.

El autor comienza su exposición haciendo referencia a la danza en general, y a las características generales del folclore de los pueblos. Para ello reproduce textos de Lucile Armstrong¹, en los que se demuestra la importancia que la danza poseía en las sociedades antiguas. Lucile, dice que «el movimiento colectivo produce un sentimiento de euforia en la comunidad. Une a los participantes y les proporciona un sentido de ser/pertenecer». Según esta autora, «el baile popular tiene diferentes aspectos. Alguno pretende enseñar a los niños las rutinas cotidianas. Otro, entrenará a los jóvenes para que sean ágiles en la caza y en la guerra». También se da la existencia del baile tradicional con fines terapéuticos; bailes de cortejo, que como también apunta la señora Armstrong son una parte muy importante de las comunidades sencillas, ya que ofrecía a los muchachos la oportunidad de elegir una compañera.

Tampoco resulta difícil encontrar en este tipo de sociedades bailes religiosos, que «a medida que el hombre evoluciona y altera sus creencias, deja de practicar esas figuras y pasos en los que ya no cree aunque sin dejarlos totalmente de lado, los incorpora a la vida cotidiana en forma de bailes sociales».

Esta investigadora del folclore, también nos menciona, que se dan «bailes que deben ejecutarse con absoluta corrección, o a su debido tiempo y acompañados por determinados instrumentos, ya que de otro modo fallarán las cosechas, el rebaño será diezmado, ocurrirá alguna desgracia en la caza o no habrá abundancia de peces».

Gracias al apoyo de Lucile Armstrong, tenemos ya una idea de la significación de la danza en las sociedades; ahora pasaremos a una parcela más pequeña dentro del baile, el Carnaval. El período del Carnaval empieza en distintas fechas según las regiones, aunque para Caro Baroja², su triunfo, muerte y entierro, pueden fijarse.

La máscara es una parte imprescindible del Carnaval. José María Satrustegui³ nos habla de los significados y funciones de ésta. Para Satrustegui, el antifaz viene a ser «(...) *sinónimo de muro psicológico entre su mundo más íntimo —el del individuo— y las exigencias ambientales que le condicionan. Sirve para camuflar con sus facciones externas los rasgos constitutivos de su personalidad (...) y correr así la aventura de zambullirse en un mundo sin fronteras*».

También Juan Garmendia Larrañaga^{4,5} se refiere a los disfraces y máscaras, lo cual no resulta nada extraño ya que son la parte característica de todo carnaval, y resulta lógico que los estudiosos se fijen en ellos y los estudien.

Garmendia se refiere a los disfraces y máscaras utilizados en el Carnaval Vasco. Dice que «*tenemos a los auténticos monigotes que pueden simbolizar el espíritu todo de la fiesta, y un ejemplo de esto, lo tenemos en el «zanpantzar»; en los disfraces, en particular, los rústicos y primitivos con piel de oveja, carnero, osos o zorro, que metamorfosean al hombre en el animal al cual tratan de imitar y en la más o menos rudimentaria máscara. Junto a estos se encuentran, la música, la danza, algunos juegos y el léxico, en ocasiones propio de la fiesta*».

A su vez, Juan Antonio Urbeltz⁶, también hace una interpretación de la máscara, y dice que ésta, «*en su contenido más primario, parece vincularse con rituales funerarios, una cierta manera de despersonalizar al mundo de los vivos. Trata de poner en la misma situación, a aquél que ha dejado de ser, con los que quedan, acompañarle al más allá*». Para Urbeltz, «*la dualidad muerte-resurrección constituye una lógica apoyatura en la creación ritualista del hombre en cualquier lugar o época*».

Garmendia Larrañaga, también se ocupa del Carnaval y de sus danzas.⁷

El pequeño estudio que hemos hecho, es una especie de introducción que nos llevará ahora a centrarnos en el Carnaval de Goizueta. Por ello reproduciremos aquí varias notas sobre Goizueta.

Gracias a Vicente Hernandezena, a quien al principio del trabajo se agradece su colaboración, Luis Etxaide, consigue información acerca del pueblo, y afirma que, en principio se formó el núcleo urbano, y hacia el siglo XVIII, el caserío. Las familias rurales eran aproximadamente 85 hace 15 años y actualmente la cifra se encontrará alrededor de 60.

Las actividades de Goizueta han girado en torno al pastoreo, la actividad ganadera, minería, carbón, leña y ferrerías.

No reproduciremos más datos sobre Goizueta, ya que no nos parece necesario. Lo que sí nos resulta imprescindible es desarrollar el estudio de «El Carnaval De Goizueta» tal y como lo ha hecho Luis Etxaide Alustiza; ya que opinamos, es un estudio demasiado interesante como para recortarlo en cualquiera de sus apartados o capítulos.

El carnaval en Goizueta

«*Al igual que otros muchos pueblos de la montaña de Euskal Herria, Goizueta ha celebrado también su carnaval. Dentro de este festejo, tiene especial relieve la «zagidantza».*

Durante dos días los jóvenes de Goizueta han marchado por los caseríos y calles del pueblo, y el sonido del acordeón ha saltado alegre sobre los caminos cubiertos de nieve, acompañado por el choque de las makillas y el baile del «zagi».



Así comenzaba Luis Pedro Peña Santiago, un artículo dedicado al carnaval de Goizueta del año 1983. Al igual que él, nosotros también nos centraremos en los dos temas que él cita, que son: a) la marcha de los jóvenes por caseríos y calles y b) la «zagidantza», (de la cual nos ocuparemos en el siguiente capítulo) dejando de lado el resto de las manifestaciones que tienen lugar como disfraces, bailes, etc... que son de corte individual en la cuestión de sus orígenes por ser ajeno al tema central que nos ocupa.

Para efectuar la organización del día siguiente con objeto de salir de cuestación, «puska-biltzea» (al igual que en otros muchos municipios que podríamos incluir en el grupo de rurales) se reúnen los jóvenes en una cena el domingo a la noche. Así, el lunes a la mañana se disponen dos cuadrillas a salir a los caseríos del municipio, ataviados con sus pantalones y camisas blancas (el calzado en función del estado del terreno) siendo el número de participantes en esta cuestación superior a 30. No hace muchos años se iba en una única cuadrilla, factor que defiende cierto sector de la población frente a las dos cuadrillas argumentando que actualmente se cuenta con mucho mejores accesos (pistas) y que además rompe con la tradición; pero dejando al margen polémicas, citaremos a continuación el orden en que se recorrieron los diversos grupos de caseríos o barrios y que es el siguiente:

- 1.º Tartazu
- 2.º Alcainzurriain
- 3.º Aitasemegi
- 4.º Espide o Berazkun para proceder a la comida en Errateta
- 5.º Alduzin
- 6.º Alcaso y vuelta al casco urbano para cenar.

Como ya queda dicho este recorrido lo efectúan actualmente dos cuadrillas que se reparten.

Las cuadrillas empiezan su recorrido y van avisando de su proximidad por medio de una corneta, para proceder al llegar al caserío a efectuar un pequeño baile en las antepuertas o en algún salón interior, en función del estado climatológico al son del acordeón que les acompaña, beber lo que les ofrecen, recoger las viandas (parece que se empieza a utilizar también el dinero) que normalmen-

te son huevos, tocino etc. Las viandas las recogen en una cesta si se trata de huevos y chorizo y en un aparato denominado «guerre» (algunos lo denominan «burruntzi») los tocinos que se insertan en el mismo. La comida se realiza en Errateta, junto al camino comarcal Hernani-Leiza, y es servida desde el casco urbano (antiguamente siempre de Beko-denda, ahora varía en función del presupuesto).

A la vuelta al pueblo se reúnen en una cena, intercambiando los obsequios recibidos, al igual que lo harán en todas las manifestaciones siguientes, con objeto de que vayan al fondo de financiación de los carnavales, que los costea íntegramente la juventud, sin ayudas de ninguna institución oficial ni privada.

Antes, al no disponer de las condiciones actuales en cuanto a vestuario se refiere y necesitar las ropas para el día siguiente, procedían al lavado de sus ropas en el río, llevándolas a secar a los aparatos (motores) de la central eléctrica que Cementos Rezola dispone en las inmediaciones del casco urbano.

El martes por la mañana, los mismos elementos repiten la operación en el casco urbano con las mismas representaciones y funciones, siendo el recorrido igual todos los

años, tanto en cuanto al número de casas como al orden de recorrido se refiere.

Las casas se recorren en el siguiente orden:

Klaudioenea	Pauloenea
Irisarrienea	Santiagoenea
Manjuangoenea	Ezkurrenea
Escuela de niñas	Paskultzenea
Miguel-Antonenea	Ostatuenea
Larrea	Garrene
Plazaenea	Maskarra
Cuartel	Zabaletaenea
Ospitalea	Goikoetxea
Apeztxea	Izteenea
Gure-atsegiña	Peroenea
*Idoieta (Etxe Berrik)	Caja de Ahorros
*Magdalena	Bar Gure-Txoko
Barrenetxea	Labeaenea
Petrienea	Albiños

Esta relación es la misma que cita Juan Antonio Urbeltz^a con datos tomados en 1970, y en las que se añaden las indicadas con un asterisco (Idoieta, no existía en 1970, y Magdalena quedaba algo fuera del casco, no ocurriendo hoy así, ya que Idoieta sirve de «puente»).

M. LARRAMENDI



Independientemente de estas marchas que efectúan los jóvenes, hemos de decir que el Carnaval es una fiesta de enorme raigambre entre los «goizuetarras» ya que a título de ejemplo, citaremos que los leñadores que van a Francia, tienen como fechas de asistencia obligada las tres festividades siguientes: Navidad, Carnaval y Fiestas Patronales («Andra-Mari» que se celebra el 15 de Agosto).

«Zagi-Dantza» de Goizueta

Vamos a proceder a describir el proceso que se sigue para la relación de este baile.

En primer lugar diremos que el número de personas que interviene es de 20, siendo 16 los paloteadores (Juan Antonio Urbeltz cita que fueron 10 el año 1970) y dos los que transportan el «zagi» (odre), debiendo advertir que ésta es una costumbre reciente ya que hasta hace pocos años era únicamente un «zagi» el que intervenía, el acordeonista y por último el portador de la bolsa y la corneta.

Hasta hace unos años las «makillas» se guardaban hasta la hora del espectáculo en Beko-denda; no así el «zagi» que parece que se lo llevaba su propietario, dado que durante el resto del año prestaba servicio,

aunque hoy en día, también éste se guarda en Beko-denda.

Para proceder a la elección de los paloteadores (que hasta hace pocos años utilizaban «urrizko makillak») se apuntan los que deseen participar, adjudicándose siguiendo criterios de antigüedad en la participación, así como conocimientos musicales, si bien hasta ahora se desconoce que haya habido problemas tanto por falta como por exceso de personal.

Los «zagis» que intervinieron en el año 83, fueron José M.^a de Bordazpi y Agustín de Aitaborro, siendo de resaltar que durante muchos años los miembros de este último caserío han sido los portadores del «zagi», ya que antes que Agustín, lo han sido sus hermanos José M.^a y Daniel.

El acordeonista, por último, es contratado abonándole sus servicios.

Seleccionada ya la cuadrilla, se reúnen los componentes de la misma, que normalmente han intervenido a la mañana en el «puska biltzea» callejero, con los demás elementos que han intervenido en el recorrido matinal, en una comida que no se realiza en restaurante concreto, sino en función de la mejor oferta económica recibida, para proceder después de la misma, a la salida a



**Caja Provincial de
Ahorros de Alava**
ARABAKO KUTXA



la calle, previos algunos pequeños entrenamientos en el comedor hacia las 4 ó 4,30 de la tarde.

Los portadores del «zagi» van vestidos con zapatillas de deporte (Juan Antonio Urbeltz observó que llevaban botas de trabajo; estimamos que es una moda más cómoda) y un mono de color azul marrón. Se procede a su «maquillaje» en el mismo lugar de la comida, pintándoles de negro la cara y de rojo los labios, completándose el atavío con la clásica «txapela».

Los «makillarís» van vestidos con pantalón y camisa blanca, llevando alpargatas con cintas rojas, fajín rojo, pañuelo anudado al cuello de color rojo también, al igual que la boina que va adornada con cintas multicolores. Del mismo modo que éstos, se viste el acordeonista.

Pues bien, una vez vestidos, es «cargado» el «zagi» a hombros de sus portadores y están dispuestos a salir a la calle.

Antes de exponer su recorrido callejero, diremos que el «zagi», u odre tiene una longitud aproximada de 1 m. y un diámetro de 0,60 m. relleno de aire y apretado con cuerdas. Es transportado a modo de mochila,

atándose por medio de unos fajines rojos a los hombros y cintura del portador. El equipo del portador se completa con un cencerro («eskila») que cuelga del «zagi».

Dispuestos de esta manera las vestimentas y demás equipos salen a la calle, organizándose en dos filas los de las «makillas» y un «zagi» a cada uno de los extremos. El acordeonista comienza a interpretar la música, (recogida ya por Resurrección M.^a de Azkue, así como por Juan Antonio Urbeltz, difiriendo únicamente en el tono de interpretación sus documentos) que en otro tiempo, según R.M.^a de Azkue, se ejecutaba con silbo y tambor, siguiendo los «makillarís» el ritmo con sus «makilla» y el «zagi» dentro del «pasillo», hasta que llega el momento musical de palotear el «zagi» y así se hace, teniendo que agacharse el portador para que atinen en el «zagi», de forma que caigan sobre el mismo 8 «makillas», o sea cuatro de cada lado.

La música es corta y monótona y se repite siempre la misma.

El «zagi» una vez que ha terminado la música y ha sido paloteado, sale corriendo del «pasillo», en busca de alguna persona,

sobre todo chicas jóvenes o niños, para dejarles el «recuerdo» de la pintura en su cara. Normalmente existe un pequeño forcejeo entre el «agresor» y el «agredido». Mientras efectúa su carrera, el cencerro que lleva colgando sirve de aviso de lo que se acerca. A lo largo del recorrido se le retoca varias veces el «maquillaje» que va perdiendo tras sucesivas carreras.

Esta misma operación se repite por todo el casco urbano, efectuándose el mismo recorrido y en el mismo orden que el efectuado a la mañana en el «puska biltzea». A lo largo de todo el recorrido hay un elemento más, ataviado igual que los paloteadores que avisa con una corneta, la llegada de la comitiva y que al mismo tiempo es el portador de la bolsa, donde los de las diversas casas y así los que se encuentran en la calle van depositando su aportación que es siempre económica.

Diversas interpretaciones sobre la «zagi-dantza»

ANTECEDENTES

Caro Baroja⁹, hace referencia histórica que cita tal como sigue:

«El Padre Donosti, en su conferencia sobre danzas vascas, copia de la «Historia de la Ciudad de Tafalla, dispuesta por el R.P. Fr. Joaquín de la Santísima Trinidad en 1766», un pasaje en el que, al darse cuenta de las fiestas hechas con motivo de la edificación de la iglesia parroquial actual, dice que la tercera de las máscaras y mojigangas, de las tres que hubo, «fue vestida risiblemente con palos en la manos y una bota hinchada en la espalda. Empezó la contradanza al son alegre de tambor y flauta, y en sus vueltas, rodeos, mudanzas y sonidos de palos, llevaron tan a compás el enredo de sus movimientos



que el ruido de los palos, en que estaba la destreza, acordaba y convenía en igual punto con el son del instrumento. Finalizaban las mudanzas golpeando con los palos las botas de las espaldas y con los pies las tablas y el ruido del palo y del tacón concluían en divertida consonancia la tocata. Fue serio el baile y gustosa la invención, y mezclando las máscaras lo jocoso con lo serio causaron al concurso una gustosa diversión».

SEMEJANZA CON OTRAS DANZAS

Nos remitiremos a lo que apunta Caro Baroja¹⁰ para efectuar una comparación entre diversas danzas, que como veremos tienen sus similitudes y que son:

Jorrai Dantza: «De las danzas guipuzcoanas que describe en su libro Iztueta, hay una que es típicamente agrícola: la «Jorrai-dantza» = danza de la escarda. La «Jorrai-dantza» dice que se baila al final de los días de fiesta con pellejas de vino u odres y azadas o escardillos...» Se compone de 8, 12 ó 16

hombres generalmente, más un capitán o «buruzari». El capitán lleva un bordón largo con un hierro afilado en la punta. Los demás, azadas. Por cada cuatro armados de azadas tiene que haber un quinto que cargue con un odre hinchado a cuestas, detrás de ellos.

En cada lugar del pueblo en que se baila, el capitán debe de bailar primero solo el zortziko, mientras que los demás miran. Luego lo bailan todos a la vez. La parte interesante que tiene melodía especial, viene a continuación. Al son que toca el tamboril, los danzantes golpean el suelo rítmicamente como si estuvieran escardando de cuatro en cuatro, cara a cara. Tan pronto como empiezan a trabajar, el de la «zaguía» se mete en medio de los cuatro y éstos pegan con los mangos de las azadas sobre el pellejo hinchado. Después los de las azadas se vuelven al otro lado, y se encuentran que también hay allí uno que lleva «zaguía» y le golpean.

Con esto, dice Iztueta, se da a entender que la fiesta se acaba y que al día



M. LARRAMENDI

SAQUELE DINERO A LA PARED.



Caja de Ahorros de Vitoria  Gasteizko Kutxa

CAJA DE SOLUCIONES



siguiente cad cual debe volver a su trabajo».

Zagui y makil dantza de Vera de Bidasoa: «La «makil dantza» de Vera de Bidasoa, que se baila el día de S. Esteban, fiesta patronal, el 3 de agosto, después de la Misa Mayor, en la plaza del barrio de Vera primero, y luego en la del barrio de Alzate, consta de diez números, que se distinguen, principalmente más que por la variación de las figuras por la variación de las melodías, siendo el número final muy parecido a la «jorrai-dantza» guipuzcoana».

«Delante de ellos (se refiere a los danzantes) marchan los «txistularis», y detrás otros dos mozos con dos pellejas u odres infladas al hombro, vestidos de blusa negra, pañuelo rojo al cuello y boina negra, a los que se da carácter burlesco».

«El décimo (se refiere al orden del número que se ejecuta) requiere cambio de palos (los nueve anteriores se han hecho con palos más cortos) y lleva el nombre especial de «zagui dantza», mejor dicho «zagui-dantza», danza de la pelleja, odre o cuero. Los de las pellejas se meten agachados entre las dos filas y, al son de una melodía de aire monótono y primitivo, avanzan y retroceden con los doce danzantes, que llevan el palo largo al hombro y que cada vez que retroceden golpean las pellejas infladas, seis en cada pelleja, metiendo un ruido sordo que causa el regocijo de la gente.

Así es, poco más o menos el paloteado o «makil dantza» de Vera de Bidasoa. Por esta descripción se ve que los números más característicos son el tercero y el décimo. El tercero lleva el mismo nombre que la vieja danza carnavalesca descrita por Iztueta de «danza del zorro», pero no se parece en nada a aquélla.

El décimo se puede decir que es una variante de la «jorrai-dantza», o danza de la escarda, descrita por el mismo autor; pero faltan las azadas y en conjunto es más sencilla.

Ahora bien, ¿qué representa el pe-

llejo u odre hinchado? A primera vista podría pensarse a secas en una danza de caza, o bien el pellejo quiere representar un animal dañino, al que se expulsa. Pero, investigando más, hallamos que tales conjeturas, como casi todas las de aire simplista en folklore, no son suficientes.

El odre no representa a un animal tan solo, sino que figura probablemente a un personaje de un aspecto más complejo en su origen...»

Danzas de Ochagavía: «Si se compara la estructura de esta danza con la de las anteriormente descritas, es decir, la «jorrai-dantza» y la «makil-dantza» se ve el estrecho parentesco que tienen las tres. El parentesco del pellejo golpeado o pasado por las filas de danzantes, con el «Bobo» que pasa bajo éstos, parece pues, cierto. De este parentesco se puede deducir que acaso estas danzas en un principio se debían celebrar en una fiesta especial del año y que la fecha patronal en que se celebran actualmente poco tiene que ver con ella. Haciendo un razonamiento lógico, se puede pensar que en una simulación del trabajo con escarda o azada debía tener lugar, si con ello se quiere obtener algo, como parece que se pretendía, en el momento en que realmente se hiciera tal trabajo en los campos, es decir, en la primavera o en el invierno, nunca en pleno verano. La fecha del Carnaval, en que a veces se hacía el baile en Guipúzcoa también, parece convenir más a tales bailes, por tanto, que la del 3 de agosto o el 8 de setiembre (ésta es la fecha de celebración de la de Ochagavía) aunque acaso haya que retrasarla más si se tiene en cuenta que «jorrailla» = mes de la escarda, es la denominación propia del mes de abril en algunos dialectos, o del de marzo.

En lo tocante a la significación interna de las danzas, algunas dudas pueden ofrecerse al lector. En el baile de Ochagavía vemos, que, de la primera a la tercera figura, el ritmo se va acelerando; en la cuarta parece adormecerse en



M. LARRAMENDI

cambio. Esto indica acaso el ritmo de las labores del campo o el mismo de las plantas en su desarrollo. El final en la «jorrai-dantza» y en la «makil-dantza» representa claramente una expulsión. En la danza de Ochagavía, la expulsión no es tan clara, pero la naturaleza del personaje que pasa entre las dos filas de danzantes está muy definida. Ya no es el pellejo de significación problemática, sino una especie de Jano, una especie de ser de doble naturaleza, el que aparece...»

Makil dantza y otras: «... se verá el interés excepcional que tienen algunas danzas, también vascas y de palos asimismo, cuyo carácter agrícola es manifiesto: la «jorrai-dantza» guipuzcoana y la de las danzas de Ochagavía, así como la «zagui-dantza» de Vera».

Reflexiones sobre distintos aspectos de la «zagui-dantza» de Goizueta.

A la vista de los datos hasta ahora expuestos, vamos a tratar de realizar, una serie de reflexiones, sobre distintos aspectos de la «zagui-dantza» de Goizueta.

1. LA «ZAGUI-DANTZA» COMO BAILE DE CARNAVAL.

a) Juan Antonio Urbeltz, dentro de las clasificaciones que hace de la danza, la sitúa como baile de carnaval.

b) Julio Caro Baroja, desde un punto de vista similar la incluye dentro del grupo de la «Jorrai-dantza» y que la fecha más conveniente para su ejecución la sitúa en invierno o primavera, admitiendo que la fecha de Carnaval, puede convenir a tal tipo de baile.

c) Tanto en Año viejo como en Carnaval existen actos que suponen paseos y quemas de pellejos, que los representan. En el caso de la «zagui-

dantza» existe la similitud del pellejo, pudiendo entenderse que la quema, se ve sustituida por la fuga del portador del «zagi».

d) Desde otro punto de vista tanto en S. Blas como en Carnaval, se hacen representaciones con diablos danzantes, por lo que podemos aventurar que el portador sea una especie de tal figura.

e) Si la careta, que muy bien se puede ver sustituida por tiznarse la cara, ha quedado fijada en las representaciones populares en la época de Carnaval, podemos relacionar este aspecto en el baile que nos ocupa.

f) Por otro lado, si la careta es símbolo de la dualidad muerte-resurrección y por otro lado el Carnaval es el compendio o síntesis de las fiestas anteriores celebradas en invierno, cabe pensar que sería el momento álgido para la celebración de tal dualidad.

Si atendemos a todas las cuestiones planteadas, vemos que tanto desde el punto de vista de clasificación como danza, como de otra serie de aspectos simbólicos (aunque en éstos, hemos de decir que cabrían también otras interpretaciones), nos inclinaríamos por pensar que, efectivamente podemos considerar la «zagi-dantza» como un baile propio del Carnaval.

2. ORIGEN DE LA «ZAGI-DANTZA»

El origen de esta danza, Caro Baroja, lo sitúa en la actividad agrícola, ya que al ser el Carnaval, como ya hemos dicho, el compendio (de las fiestas) de invierno, el hecho de escardar y palotear parece significar el entierro y/o expulsión del invierno y la bienvenida a la primavera.

Cabe pensar por otro lado, tal como nos indicó D. Vicente Hernandez, que fue quien nos facilitó los datos que ahora mencionaremos, que no únicamente para el agricultor el invierno es época de temor, sino que lo es asimismo para los mineros, pastores, leñadores... etc., que al igual que los agricultores están deseando expulsar al invierno. Así, en Goizueta, donde históricamente

la riqueza derivada de las minas que aprovechaban los enormes recursos hidráulicos para el movimiento de las ferrerías, era necesario el combustible, que lo extraían de sus bosques, donde los carboneros preparaban lo extraían de sus bosques, donde los carboneros preparaban sus «txondorrak», siendo por tanto, estos una clase social importante, la interpretación que se hace del «zagi» según ha podido recoger D. Vicente de los ancianos del lugar, es que los carboneros, el lunes de carnaval por la noche, encontrándose descansando de sus faenas, dieron origen al baile del «zagi», a la luz de la luna, utilizando el odre que les servía como depósito de bebida y el carbón para el pintado de la cara, procediendo el martes de carnaval a descender al casco urbano donde repiten el baile que se ha originado la noche anterior.

Difícil parece establecer pues el origen de este baile, ya que por un lado la interpretación que hace Caro Baroja, tiene su lógica, aunque estimamos que su origen agrícola no queda lo suficientemente demostrado, aunque por otro lado, tampoco podemos aceptar como interpretación general la que se hace en Goizueta, ya que estimamos que este baile, que ya se ejecutaba el S. XVIII, no tiene porque tener su origen en los carboneros, pues aparte de poderlo tomar como interpretación local, derivada de la economía predominante históricamente, si recurrimos al poema «Euskaldunak» Orixe, dice¹¹ refiriéndose al día de compadres o primer jueves:

«Ikazkiña goitik bera
ardo-dantzen emaitera;
ortzuri zorrotz okelanaiark
listua du sabelera.
Bababeltz-orde zikirokia
oño bakan deza aukera»

«Baja del monte el carbonero
para danzar danzas báquicas (sic)
El, que tiene deseo de comer
carne de puerco, siente salivar
su boca. Rara vez puede cambiar
sus habas por carne de carnero».

Lo que puede apoyarnos en la tesis, que la interpretación es puramente local, a pesar que se producía la bajada de carboneros a danzar «ardo-dantzak» (danza del vino).

A la vista de los actos que tenemos, no nos atreveríamos a asegurar el origen agrícola de esta danza, a pesar de su existencia en el S. XVIII (ya que para entonces las ferrerías estaban en marcha) y a pesar de su semejanza con otras danzas de carácter agrícola más claro. Tampoco tenemos datos para situar su origen en los carboneros, puesto que tampoco existen datos claros, para asegurarlo, aunque en ambas hipótesis encontramos datos que se le acercan.

3. LA «ZAGI-DANTZA» COMO DANZA PARCIAL

Ya hemos observado que tanto en Vera de Bidasoa, como la parte semejante que se ejecuta en Ochagavía, están incluidas dentro de un baile más completo, en el que intervienen los paloteadores, hipótesis que coincide con las observaciones de D. Vicente Hernandez, que estima que la música de este baile debía de ser más larga.

Estimamos, pues, que la «zagi-dantza» debe ser un baile entresacado de uno más completo, pero donde debían de intervenir como elemento común los paloteadores, ya que por otro lado hemos de decir que en el carnaval de Arano¹² pueblo navarro colindante con Goizueta, la «zagi-dantza» es más completa, pero que asimismo intervienen los paloteadores.

4. SIGNIFICADO DEL ODRE.

El odre o «zagi» que representa la figura principal del baile, no parece tener un significado esencialmente claro, coincidiendo nuestras apreciaciones en algunos aspectos con las de Caro Baroja, que es difícil determinar si quiere representar en un animal dañino, o a un personaje de aspecto más complejo en su origen.

Entendemos que al no poder situar ni geográfica ni cronológicamente el origen de este baile, el intentar interpretar el significado del «zagi» es demasiado

aventurado, aún a pesar de ser admisibles las hipótesis del origen agrícola o carbonero del baile, el odre era un elemento utilizado en ambas actividades por lo que el único elemento coincidente, dentro del conjunto parece el del sentido de expulsión.

5. PINTADO DE LA CARA Y CARRERAS.

Ya hemos dichos que el pintado o tiznado de la cara es sustitutivo de las caretas, aunque en Goizueta como también hemos mencionado se le relaciona con su origen (carbonero).

En cuanto a las carreras que el «zagi» realiza después de haber sido paloteado, y sin querer entrar en afirmaciones simplistas, anotamos dos posibles interpretaciones:

a) Se puede pensar que el baile, además de otros significados, tiene el matiz de la participación popular o de relación con la gente únicamente en este punto en el que el «zagi» pinta la cara de las personas circundantes.

b) Si el «zagi» en su conjunto significa una expulsión bien del invierno o de los malos espíritus, cara a una buena primavera (hemos de citar que sobre la interpretación de los malos espíritus en Goizueta nunca se ha utilizado esta figura para tratar de asustar a los niños, como se han utilizado las figuras del «ola-gizon», «sorgiñak»...) cabe la interpretación de la resistencia de cualquiera de ellos a su «muerte», pretendiendo dejar un «recuerdo» o «herencia», al transmitir su figura a otros elementos circundantes.

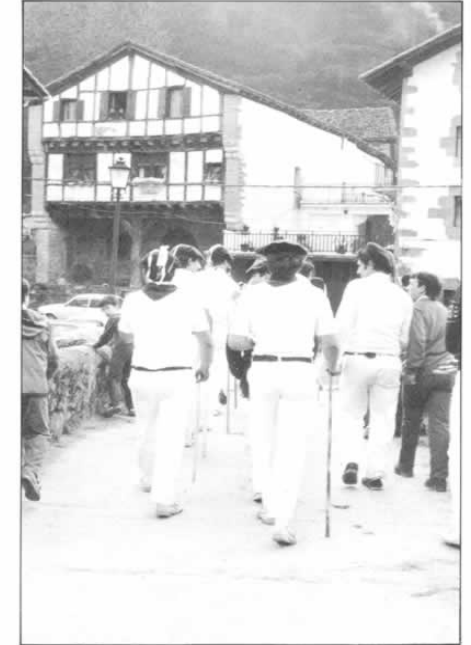
Estimamos que el tiznado de la cara es una de las características de baile de carnaval, no atreviéndonos tampoco a asegurar el significado de las carreras.

6. OTROS ELEMENTOS DE LA «ZAGI-DANTZA»

Aparte de los elementos que nos han ocupado, existen otra serie de elementos, como son:

a) «MAKILLAS»

Las «makillas» que Caro Baroja las compara con las escardas, más parece que en este baile se utilizan como ar-



M. LARRAMENDI

mas, manejadas por la población («makillaris») para proceder a la expulsión del «zagi».

b) «EZKILA» Y CORNETA

Nos parece que son elementos que sirven como complemento al baile, sin tener relación con el mismo y que sirven para avisar a la gente de la llegada del «zagi» y de su comitiva.

c) «PUSKA-BILTZEA»

Estimamos asimismo, que es un elemento ajeno al baile y que se realiza lo mismo que en otras fechas de significados distintos para satisfacer las necesidades de la comparsa.

d) VESTUARIO

El de los «makillaris», parece ser el típico de fiesta que se utiliza en el País Vasco y el del «zagi» estimamos que puede tener relación con la interpretación del origen del baile que se efectúa en Goizueta, ya que el mono es una vestimenta de trabajo.

Texto: Luis Etxaide Alústiza,
condensado por Mari Feli Peláez.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS DEL ESTUDIO

1. JUAN ANTONIO URBELTZ; «DANTZAK»; PREFACIO.
2. JULIO CARO BAROJA; «EL CARNAVAL» pág. 20
3. JUAN GARMENDIA LARRAÑAGA; «IÑAUTERIAK» PREFACIO; págs. 12 a 14
4. JUAN GARMENDIA LARRAÑAGA; «IÑAUTERIAK» pág. 44
5. JAUN GARMENDIA LARRAÑAGA; «IÑAUTERIAK» pág. 44 a 46
6. JUAN ANTONIO URBELTZ; «DANTZAK»
7. JUAN GARMENDIA LARRAÑAGA; «IÑAUTERIAK» pág. 46 a 50
8. JUAN ANTONIO URBELTZ; «DANTZAK», pág. 192
9. JULIO CARO BAROJA; ESTUDIOS VASCOS VII; Baile, familia, trabajo, pág. 55 a 56
10. JULIO CARO BAROJA; ESTUDIOS VASCOS VII; Baile, familia, trabajo, pág. 50-51, 54-55, 57-58-59, y 44
11. NICOLAS ORMAETXEA «ORIXE»; «LOS VASCOS» (EUSKALDUNAK) pág. 143
12. JUAN ANTONIO URBELTZ; «DANTZAK» 190-191.

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, zaharrenetarikoa berri bat Aita Manuel Larramendiren «COROGRAFIA DE GUIPUZCOA» (1754-an idatzia) liburutik datorkigu. Hurrengo testimonioa, Guillermo de Humboldtren 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 dantzatzen da. Menditik jaisten ziren mutilek eta gizonek Jasokunde Birgina jaietan edo (Abuztuaren 15 egunaren hurrengo igandean) dantzatzaren 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 Andoainean dantzatzaren zuten, 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 guztiak 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 dituztenaldi berean erresistentzia jarriaz (hau, musikaren konpasean), ziriak aldeztzen 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-dantza 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 iriteten da, zeina herriko gazteek osatzen bait dute, baserri guztietatik pasatuaz. Ematen dizkieten lekuetan oilaskoak hartu eta makilaria 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 iriteten da, erdi jauzika, erdi dantzan, eta eskuan ezpata bat duelarik, oilaskoaren burua ebakitzen saiatu behar du. Horrela koadrilako kide guztiak banan banan iriteten 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 dantzatzen zutenak. Hauei eskerrak beren laguntzagatik. Eskerrak baita ere Adunako Jose A. Aburuza, eta Andoingo «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 IRRRI-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, pantalon 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 Père). 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 18 autres, tous les danseurs, en commençant par le Buruzagi 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.

El pueblo

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 variadas y bastantes, y todas siguiendo el compás del tamboril, y causan

mucha risa y diversión en los mirones. Estas dos danzas se usan sólo en Beterrri; 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 Beterrri 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 INSTRUCZIOAC ERE - HISTORIA DE LOS ANTIGUOS BAILES GUIPUZCOANOS, Y REGLAS INSTRUCTIVAS PARA EJECUTARLAS





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 exicta el entusiasmo y alborozo. El jefe, con

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 sog a 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 Beterrí.

Continuando con esta danza, Curt



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 Donostia⁸, 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 idiazabalenses). La vara de autoridad que llevaba en las manos se la daba al alcalde de Idiazábal, y los que aquella tarde quisiesen bailar el aurresku 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



ceremonia festiva se ha celebrado 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.

Predisuestos 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*

pocos años la célebre danza inveterada llamada Vizarracerretia, tenia 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 subsegua 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

DANTZARIAK, 1985 urtarrila



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 galdul!
¿Nere txituaren ama
zeñek jan du?
Azeriyak jan diyo lepuak
eta erretore jauna tronkua».

«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.

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

E.X. DUEÑAS



Y para terminar este apartado de todo lo 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.

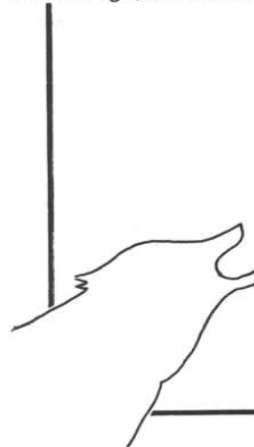
En la «azeri-dantza» resulta lo más curioso, a mi juicio, el acto de que el capitán prenda fuego a la estopa que cuelga de la nariz de sus compañeros, acto que recuerda al que celebraban los «Highlanders» de Escocia, en Saint Kilda, en una fiesta que tenía lugar por la tarde del último día del año, en 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»

(FRAZER, *The Golden Bough... Part V, op cit.*, II, págs. 322-24). El frotamiento 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

un cuento se habla de «el diablo del zorro», luki barrabasa. Este cuento es vizcaíno, y 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. «Bassareus»: 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:



Arrapa, raposo, n'a cima d'o tojo; non mate-l-a aña de Pedro Castaña que vai n'a riveira busca-l-a manteiga e un pouco de mel pra dar a muller que deija 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 MARIA 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.

Melodía recogida por Resurrección M.^a 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

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

35. ATZERI - DANTZA

Azeri-Dantza de Aduna

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 juega, en fin, la podríamos incluir en el ciclo de las danzas-juego o IRRRI-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

las partes de la danza llamada «ORRATZAKOIA» (La de la aguja) al 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 «Aitarena 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

3.- AITARENA

Se repite todo 3, 5 ó 6 veces

Allegro .

Musical notation for '3.- AITARENA' in 2/4 time, G major. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a dotted quarter note C, and a quarter note D. The second staff continues the melody with quarter notes E and F#, followed by quarter notes G and A, then a dotted quarter note B and a quarter note C, ending with a double bar line.

4.- ZORTZIKOA

Musical notation for '4.- ZORTZIKOA' in 2/4 time, G major. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, B, and C, followed by quarter notes D, E, F#, and G. The second staff continues with quarter notes A, B, C, and D, followed by quarter notes E, F#, G, and A. The third staff has a first ending bracket over the last two measures (G and A), with a '1.' above it. The fourth staff has a second ending bracket over the last two measures (B and C), with a '2.' above it. The fifth staff continues with quarter notes D, E, F#, and G, followed by quarter notes A, B, C, and D. The sixth staff continues with quarter notes E, F#, G, and A, followed by quarter notes B, C, D, and E. The seventh staff concludes with quarter notes F#, G, A, and B, followed by quarter notes C, D, E, and F#, ending with a double bar line.

5.- ZORTZIKOAREN BIRIBILKETA

Musical notation for '5.- ZORTZIKOAREN BIRIBILKETA' in 3/8 time, G major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes C, D, and E. The second staff continues with quarter notes F#, G, and A, followed by quarter notes B, C, and D. The third staff concludes with quarter notes E, F#, and G, followed by quarter notes A, B, and C, ending with a double bar line.

6.- ORRATZAKOA

Musical notation for '6.- ORRATZAKOA' in 3/4 time, G major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes C, D, and E. The second staff continues with quarter notes F#, G, and A, followed by quarter notes B, C, and D. The third staff has a dotted quarter note E, followed by a dotted quarter note F#, and a dotted quarter note G. The fourth staff continues with a dotted quarter note A, followed by a dotted quarter note B, and a dotted quarter note C. The fifth staff has a dotted quarter note D, followed by a dotted quarter note E, and a dotted quarter note F#. The sixth staff continues with a dotted quarter note G, followed by a dotted quarter note A, and a dotted quarter note B. The seventh staff has a dotted quarter note C, followed by a dotted quarter note D, and a dotted quarter note E. The eighth staff concludes with a dotted quarter note F#, followed by a dotted quarter note G, and a dotted quarter note A, ending with a double bar line.

7.- TXINGOA

Allegro

Musical score for Txingoa, featuring three staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. The second staff includes a repeat sign with first and second endings. The third staff also includes first and second endings, with a key signature change to two sharps (D# and F#).

8.- KORRIKA

Musical score for Korrika, featuring six staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. The second staff includes a repeat sign. The third staff includes a trill ornament. The fourth and fifth staves continue the melodic line. The sixth staff concludes with a repeat sign.

DANTZARIAK

Musical score for Txingoa, featuring six staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign with first and second endings. The fourth staff begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff includes a repeat sign with first and second endings. The sixth staff continues the melody. The seventh staff concludes with a repeat sign.

DANTZARIAK

9.- PERRA-JARTZEA

Musical score for '9.- PERRA-JARTZEA' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The piece concludes with a double bar line.

10.- BORROKA edo DORREA

«SANTA CECILIA»

Musical score for '10.- BORROKA edo DORREA «SANTA CECILIA»' in 6/8 time, key of D major. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (D major), and a 6/8 time signature. The melody is written in a single line. The piece concludes with a double bar line.

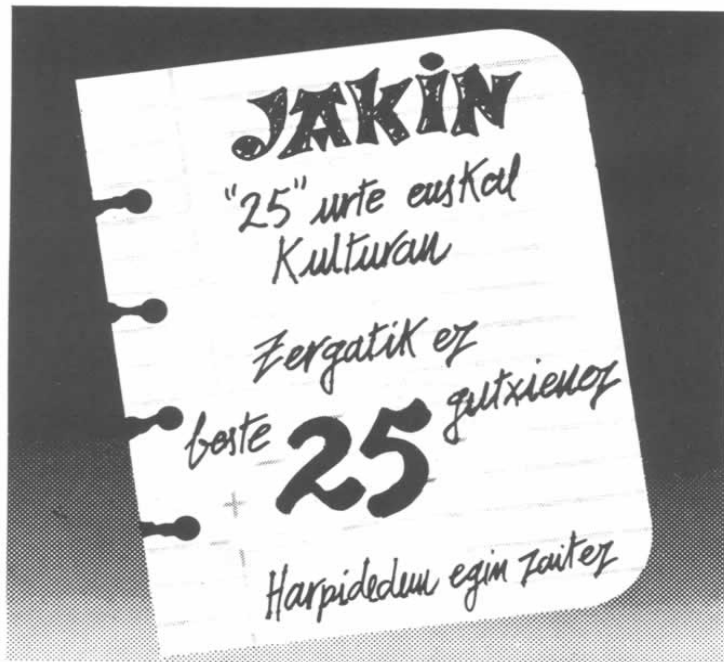
DANTZARIAK

Musical score for '9.- PERRA-JARTZEA' (continued) in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The piece concludes with a double bar line.

DANTZARIAK

11.- OILASKO-JOKUA

The musical score is written on seven staves in treble clef, 3/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign with first and second endings. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a first ending with a repeat sign and a second ending. The sixth staff continues the melody. The seventh staff has a first ending with a repeat sign and a second ending. The score concludes with a double bar line.



Aldizkari honi lagunduz, harpidedun eginez, zeure kulturari laguntzen diozu: euskal kulturari.

Bere historia osoan JAKIN beti ahalegindu da, eta gaur are gehiago ahalegintzen da, tresna bizia izaten euskal kulturari bultz egiteko eta azterketak bizkortzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, egunkotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan sakontasuna lortu nahi du JAKINEK.

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

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

HARPIDETZA TXARTELA

JAKIN aldizkariaren harpidedun egim nahi dut

Izena _____ Herria _____
Kalea _____ Tel _____

Gurutze (-) baten bidez adierazten dudana erantzi egingo dut urteko ordainketa (1.200 pta.)
 txeki bidez renbolsoz nire Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau)

Banko o Caja de Ahorros _____ Banku edo Aurrezki Kutxa _____
 N° de cuenta / Kontuaren zenbakia _____
 Sucursal / Sukurtsala _____

Titular de la cuenta / Kontuaren jabea _____
 Entitate horretako nire kontuan zorpetu itzazue, mesedez, JAKINEK nire izencan aurkez diezazkizuen erreziboak. Agur.

Sírvanse adeudar en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre se sean presentados por JAKIN. Atentamente.

Firmado / Zinatzailea _____
 Domicilio / Helpidea _____

Gure ahalegina Bizkaiarentzat da.

Gaur, betiko moduan, gure herriaren bilakaerei laguntzeko gagoz.

Gaur, aurrera joteko sasoiari, itxaropena oztopoen gainetik jarrita, zerbitzu eta laguntzarako gure gogorik onena, berriro eta gehiagotuz sortzen da.

Gaur, eta egunero, Bizkaiko izena ohore eta batez ere, konpromisu moduan daraman Aurrezki Kutxaren lana, indarra eta ilusioak, ez dute huts egingo.

Berari erantzuten jarraituko diogu.

