

Zortziko de Arruazu. Apuntes para su reconstrucción

MIKEL ARANBURU URTASUN

EL ZORTZIKO DE ARRUAZU. APUNTES PARA SU
RECONSTRUCCIÓN¹

Cualquier restauración de un valioso objeto antiguo requiere un previo y preciso estudio teórico sobre su forma y estilo originales. En muchas ocasiones, el restaurador para resaltar el original oculto se enfrenta al dilema de tener que sacrificar un elemento posterior. Cuando este elemento añadido posee valor intrínseco, habrá que ver la manera de respetarlo sin menoscabo del más antiguo. Las soluciones a este serio problema han sido y son diversas según la disciplina que nos ocupe ya sea la arquitectura, la pintura, o la música. En nuestro afán recuperador de viejas tradiciones folclóricas la cuestión es la misma pero se plantea con un destacable matiz dado que no cabe, en folclore, hablar de autenticidad. Puede ser «auténtico», como sinónimo de original, un jarrón Ming o una pintura de Modigliani, pero nunca una determinada danza será la original o *auténtica* de un pueblo. Habrá, eso sí, un proceso evolutivo continuo en el que determinadas épocas se caracterizan por unas más marcadas y generalmente aceptadas expresiones musicales y coreográficas. Nuestra labor consiste en identificar los elementos característicos fundamentales de cada una de esas épocas y situarlos en el tiempo y en el espacio. Una evaluación de la intensidad de su aceptación popular y social nos permitirá poner el énfasis en una u otra pieza de la danza que rescatamos. El proceso requiere además un profundo conocimiento del entorno

1. Estos apuntes fueron redactados en la primavera de 1994 como aportación al trabajo de recuperación del Zortziko de Arruazu que los jóvenes arruazutarras llevaron con afán encomiable y que dio sus frutos en las fiestas patronales de ese mismo año.

festivo, social y cultural en el que se desarrolla la fiesta así como del sistema de valores y creencias del pueblo que la protagoniza.

Con referencia exclusiva a su aspecto musical y coreográfico, la reconstrucción del Zortziko de Arruazu podría acometerse con arreglo a las consideraciones que aquí se ofrecen. El análisis que sigue es, por tanto, parcial y exige un complementario estudio etnológico de la fiesta necesario para su íntegra reconstrucción, que los jóvenes de Arruazu han iniciado con ejemplar empeño y rigor. Confío en que mi aportación les haya sido de utilidad.

Las melodías de danza

El P. Donostia

El eminente musicólogo vasco ofrece en su célebre recopilación algunas melodías de danza tomadas en Arruazu en 1918, que en la edición publicada por Eusko Ikaskuntza, *Cancionero Vasco. P. Donostia*,² aparecen con los números 1.357 y 1.358, ambas tituladas con la expresiva designación de «Toque de Tamboril» y cuya transcripción se debió al P. Modesto de Lecumberrri.

De la primera melodía (D1) decía Urbelz que «se trata de un clásico zortziko en 2/4, propio de las “soka dantzak” de la regata del Bidasoa. Este parentesco se aprecia, sobre todo, en los primeros compases de esta música»³. Y, en efecto, como se advierte fácilmente, la melodía resulta sobradamente conocida, cuyos primeros ocho compases hallamos en la soka dantza de Ituren y, con otro aire, la hemos oído incluir a Mauricio Elizalde en su Zortziko de Baztán. Hay que confesar que, ciertamente, no es habitual en la zona de Sakana-Burunda.

La segunda partitura (D2) presenta tres distintas melodías. La primera es una introducción que sirve de salutación y que, en los valles del Bidasoa, se conoce como «Aunitz Urtez» –lit. por muchos años–. Después hay dos «zortzikoak», uno en tiempo de 2/4 y el otro en 5/8. El «zortziko» en 2/4 corresponde al binario «Bilantziko» o «Belauntxingo», que se baila en los «ingurutxoak» del área atlántica de Navarra.

La introducción (D2.a), en la que se intercalan compases en 2/4 y 5/8, aunque similar al «aunitz urtez», no es exactamente el así conocido en Baztán. Tras esa decena de compases, hay otros tres más que sirven de transición al «Bilantziko» o «Belauntziko» y que nos recuerdan a su vez las «deias» habituales en Barranca (Altsasu, por ejemplo). El belauntziko (D2.b) es quizá el más popular y extendido de cuantos se tocan en los ingurutxos (Leiza, Iribas, Huici,...) aunque escrito aquí con menos adornos melódicos. Desconocemos la función concreta que pudiera tener en esta danza. La partitura finaliza con dieciséis compases (2x8) en 5/8 cuyo estilo melódico es el propio de las «soka dantzak» bidasotarrak (D2.c).

2. *Cancionero Vasco P. Donostia* editor P. Jorge de Riezu, colaboradores: Juan Mari Beltrán y Claudio Zudaire, Tomo IV. Danzas, Donostia: Eusko Ikaskuntza 1994. En los apuntes originales fue consultada una anterior edición de La Música de Danza del P. Donostia preparada por Juan Antonio Urbelz. *Obra Literaria P. Donostia Cancionero general Tomo VI Música de Danza I* Eusko Ikaskuntza Donostia, 1989.

3. *Op. cit.*, p. 228.

Presentadas las dos partituras de esta forma, observamos que tales melodías más bien parecen provenir del grupo coreográfico «soka dantza –inguruxo» del área atlántica de Navarra (Bidasoa a Leitza) que de la forma «Giza-dantza» (también conocida como «zortziko», «alkate dantza», etc.) propia del eje Burunda-Arakil, si bien esta evidencia no debe precipitar una conclusión sobre su origen.

Francisco Arrarás Soto

En su obra póstuma, *Danzas e Indumentaria de Navarra* (adaptada, revisada y anotada por Juan Cruz Labeaga)⁴, Arrarás incluye en el tomo dedicado a la Merindad de Pamplona cuatro melodías de danza de Arruazu con los números 14, 15, 16 y 17 y bajo los títulos respectivos de «Soka dantza», «Zortziko», «Ingurua» y «Pañuelo Danza». Lamentablemente, Arrarás en ningún caso cita procedencia, informantes ni fecha u otras referencias sobre el origen de su trabajo. Aunque en este caso basta un rápido examen para comprobar que en buena parte fueron tomadas al propio P. Donostia (probablemente del archivo de Lecároz generosamente abierto a los investigadores por el que fuera durante tantos años su amable y laborioso mantenedor y cuidador, el P. Jorge de Riezu).

Así, la denominada por Arrarás (A1) «soka dantza» (núm. 14) viene a coincidir casi con exactitud con la primera parte de la segunda partitura del P. Donostia (D2.a), si bien Arrarás la escribe toda ella en 2/4.

El «zortziko» (núm. 15) que trae Arrarás (A2) es exactamente la parte final de la segunda partitura del P. Donostia (D2.c) que, recuérdese, termina con un zortziko en 5/8 de dieciséis compases. (Arrarás la transporta a tonalidad de Do mayor).

«Ingurua» (núm. 16) (A3) es el «belauntziko» que el P. Donostia incluye en la parte central de su segunda partitura y al que ya nos hemos referido (D2.b). (Aquí el trabajo de Arrarás ha sido el cambio a Do mayor y la sustitución de un tresillo por dos corcheas en la primera parte).

Y por último la «Pañuelo dantza» (A4) que, como cabía esperar, es la primera melodía o partitura que nos da el P. Donostia (D1) y que Arrarás transporta a Sol mayor y Do mayor (en tesitura más propia para el txistulari).

En definitiva, que nada nos aporta el trabajo de Francisco Arrarás sobre lo recogido por el P. Donostia pues se limita aquél a transcribir las melodías sin justificar las denominaciones que les atribuye (ello con referencia a la música, más adelante estudiaremos sus descripciones coreográficas).

Iruña Taldea y Gaiteros de Pamplona

Estos dos colectivos pamploneses publicaron conjuntamente un estudio sobre los bailes tradicionales de Arruazu en la revista *Dantzariak* en 1979 (número 11) bajo el título «Arruazuko Larrain dantza»⁵. En el encabezamiento advierten que «el material consta de extractos de entrevistas realizadas a antiguos gaiteros sobre el tema del Baile de la Era o Arruazuko Larrain

4. *Danzas e Indumentaria de Navarra, Merindad de Pamplona* Edición del Gobierno de Navarra, Pamplona, 1987.

5. *Dantzariak* Organo de Euskal Dantzarien Biltzarra Año 1979, número 11.

dantza y de entrevistas realizadas a personas que han conocido o han estado directamente relacionadas con el baile». Las melodías que publican en este trabajo como Baile de la Era de Arruazu están escritas para ser tocadas con gaita, varias de ellas a dos voces, y muy probablemente formaban parte del repertorio de los propios gaiteros informantes: los Pérez de Estella y, en particular, Daniel Carasatorre de Etxarri Aranaz.

La colección incluye una introducción propia de los gaiteros, la «Karrika dantza» en 2/4, la Jota en 3/4 con su canción o copla, las Boleras, el Vals, y otra Jota en 3/4 con su canción. Ninguna de estas melodías coincide con las recogidas por el P. Donostia en Arruazu y que luego sirvieron a Francisco Arrarás en su trabajo sobre la Giza Dantza. Sí coinciden en buena parte con las melodías de danza que componen el muy popular Larrain dantza o Baile de la Era de Estella (así Karrika dantza=Paseo o también, Jota= Jota Vieja).

En este grupo de melodías la de más vieja usanza sería la «karrika dantza» en 2/4 (G1) que da comienzo al baile y que el propio Daniel Carasatorre reconoce como base fundamental del mismo y a la que luego añadían alguna jota. Esta melodía, tan popular hoy día por ser la primera del conjunto de bailes que integran el consolidado y extendido Baile de la Era de Estella, fue recogida por Resurrección María de Azkue en su muy importante cancionero y la tomó de Rafael Karasatorre de Etxarri Aranaz (es probable que se tratase del padre de Daniel Carasatorre, lo cual es fácil comprobar). Azkue la recogió y publicó conjuntamente con una parte en 3/4 que también se toca hoy en el Larrain dantza de Estella y que conocemos como «fandango», que sin embargo no aparece en las partituras publicadas por los dos grupos pamploneses.⁶

Para Azkue esta pieza se denomina «Inguru dantza» (número 94, p. 437 del tomo I en la edición de su cancionero por La Gran Enciclopedia Vasca) y junto con los números 89, 90, 91, 92 y 93 fueron todos ellos aprendidos de Rafael Karasatorre y, según dice, «forman un conjunto que se ejecuta tres veces al año (en Etxarri Aranaz). Lo llaman “Dantzaki”, especie de aurreku de Bizkaia y Gipuzkoa».

Técnicamente, la pieza que nos ocupa, se ajusta a un Ingurutxo en su parte binaria de 2/4, que suele recibir el nombre de Inguru Haundi (por contraposición a «Inguru txiki» cuyo compás es el de 3/8). Y de hecho como tal es bailada hoy en el Larrain dantza estellés.

Actuales vecinos informantes

Hasta aquí hemos dado un repaso más bien hermenéutico a la música de danza de Arruazu. El reciente trabajo de Francisco Javier Satrustegi en su propio entorno familiar y vecinal le ha permitido obtener de diferentes informantes de mayor o menor aguda memoria cuatro melodías que atribuyen como propias o características del antiguo y desaparecido «zortziko» de Arruazu. En las cintas magnetofónicas que registró Satrustegi pudimos escuchar de labios de sus informantes cuatro melodías diferentes cuya identificación y lo-

6. R.M. de Azkue *Cancionero Popular Vasco* Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1968.

calización resulta sencilla por tratarse todas ellas, en mayor o menor medida, de tonadas populares y bastante conocidas. Así las reconocimos:

1. Una melodía en 2/4 (I1) de pausado aire, muy popular en la zona y cuya partitura puede verse publicada por Azkue en el grupo de las recogidas a Karasatorre de Etxarri Aranaz con el número 89 (p. 433) y que titula *Dantzaki*, siendo la primera de las seis piezas que integran el conjunto del mismo nombre. El grupo Bihotz Alai descubre que es ésta la melodía que cuenta con más «parientes» en la zona a los que nos presenta así: el ya citado *Dantzaki*, el *Zortziko* de Alsasua, el *Ingurutxo* de Leiza y, como variante, en Ziordi (ver las citas de Bihotz Alai). Además, el P. Donostia la incluye entre las danzas de Altsasu como tonada propia de su «zortziko» y se publica en la p. 212 de su recopilación bajo el epígrafe «Giza dantza» – tras la «deia» – y que luego Arrarás transcribe a su vez presentándola como «Belauntziko» de Alsasua (Arrarás, *op. cit.*, número 29).

2. Una segunda melodía (I2), también en 2/4 y muy extendida por la zona. Se atribuye, por su permanencia y difusión, a Altsasu y forma parte del conjunto de melodías que integran su tradicional *zortziko*. El P. Donostia la incluye en su larga partitura, número 1.494 del Cancionero, que intitula «Dantza» de Alsasua, y que presenta con mayor adorno y ritmo más marcado que el que escuchamos al informante de Arruazu en la grabación de F.J. Satrustegi. Puede verse en la p. 2.042, después de la Deia (Deya). La melodía inspiró al P. Hilario Olazarán un «Himno de Navarra» que, en honor a la verdad, no ha tenido gran difusión fuera del mundo txistulari. No es difícil encontrarla en Arrarás, que la incluye como «Soka dantza» con el número 25 de la colección citada (en este caso está escrita con la línea melódica más simple, tal y como la utilizó el compositor capuchino para su *Himno*).

3. La tercera melodía que escuchamos (I3), entonada sólo parcialmente por el informante de Satrustegi, es la «karrika dantza» que Azkue tomara de Rafael Karasatorre a principios de siglo y, años más tarde, los Gaiteros de Pamplona a Daniel Carasatorre (G1).

4. La «melodía de transición» en 3/8 (con muy marcado rasgo de Inguru txiki) (I4). Bihotz Alai la trae en 3/4, incompleta, para el puente. Ortazar la recogió completa en Alkate Dantza de Lakuntza como melodía de transición entre dos partes del baile.

En resumen, nos encontramos con unas melodías de danza recogidas en Arruazu por el P. Donostia a principios de este siglo que, sin embargo, no parecen ser hoy día reconocidas por los vecinos informantes de F.J. Satrustegi. Además, objetivamente, nos recuerdan a unas muy semejantes melodías de danza propias, aunque no exclusivas, de Bidasoa-Baztán. Por su parte, las melodías cantadas por los informantes arruazutarras a Francisco Javier Satrustegi son habitualmente atribuidas, tampoco exclusivamente, a Etxarri Aranaz, Lakuntza, y Alsasua, donde han conservado plena vigencia a la vez que ninguno de los folcloristas que las estudian las sitúa en Arruazu.

Dejo fuera de toda duda el indiscutible rigor del sabio capuchino en su encomiable tarea de recopilación del acervo musical, que inevitablemente ha sufrido los estragos que el paso del tiempo causa inexorablemente en este tan débil elemento de la cultura tradicional. Obsérvese, en este sentido, que alguno de los actuales vecinos informantes ni siquiera habría nacido cuando el P. Donostia recorría el País recogiendo cantos y melodías. De ahí que no

quepa colegir, por esa aparente incoherencia, que el corpus musical atribuido a Arruazu por el P. Donostia lo haya sido erróneamente. De la otra parte, tampoco el precedente argumento debe llevarnos a concluir que las melodías cantadas ahora por los vecinos no hayan animado el baile tradicional de esta villa y como tal sean extrañas a su folclor. En absoluto. Se trata más bien de un fenómeno corriente de transmisión cultural y pervivencia de determinadas melodías populares de danza que plantea el problema de su ubicación temporal. Dada la naturaleza del Zortziko de Arruazu y el alcance de nuestro trabajo, el problema debe resolverse de manera comprensiva adoptando todos los elementos esenciales del espacio temporal prefijado en el objeto del estudio (es decir, como se decide más adelante, el período 1880 a 1930).

LA COREOGRAFÍA

Francisco Arrarás

En su obra ya citada, el folclorista pamplonés realiza una descripción de la que denomina Giza Dantza de Arruazu que, por su coherencia y verosimilitud, nos interesa reproducir:

«La *Soka dantza* (...) es la invitación al baile y la formación de las parejas.

Con esta melodía marcial, de ritmo binario, los dos mayordomos de la juventud y sus respectivos ayudantes, acompañados de sus correspondientes parejas forman una fila que avanza en torno al txistulari, colocado en el centro de la plaza, y marcan casi imperceptiblemente el ritmo musical, un paso en cada parte del compás. Los bailarines van unidos por pañuelos de vivos colores y marchan en sentido inverso a las agujas del reloj.

Poco a poco se van incorporando nuevas parejas de danzantes que aumentan los eslabones de la multicolor cadena y se colocan entre la segunda y penúltima parejas, imitándolas en su paseo circular. Los dos mayordomos llevan, como símbolo de su autoridad, dos anchas cintas azules terciadas al pecho y una del mismo color que sus ayudantes. Cuando a juicio del txistulari se han incorporado a la cuerda todas las parejas de danzantes, da fin a la *Soka dantza*.

El atabalari continúa marcando, con su alegre repiqueteo, el mismo ritmo anterior, en tanto el mayordomo último de la soka se une con el que va en cabeza y, cogiéndose de la mano, alzan sus brazos en forma de arco, bajo el cual pasa toda la fila de bailarines, como ritmo seleccionador.

Una vez terminado, el mayordomo de cabeza vuelve a ocupar su puesto primitivo. El atabal ha cesado en su ritmo de Soka para iniciar el conocido de cinco por ocho del Zortziko (melodía 15), que bailan solamente los dos mayordomos, sin desprenderse de sus pañuelos que les une a la fila de danzaris. Al mismo tiempo que avanzan bailan con los movimientos coreográficos clásicos y propios del zortziko: pasos, cruces de pies, entrechats, etc.

El tamborrero ha cesado en su ritmo de cinco por ocho e inicia otro binario con el que acompañará la tercera parte del Giza dantza, llamada Inguhua (melodía 16). La fila o soka de bailarines, unida por los pañuelos, continúa su girar en torno a la plaza. Cuando el txistulari da comienzo a las nuevas melodías del Inguhua, se inicia la danza dando un paso-saltito del valor de una negra, en la primera parte del compás, colocando el pie derecho un poco cruzado delante del izquierdo y dos pasitos-corchea en la segunda par-

te, con pies alternos. El cuerpo de los bailarines hace un leve movimiento de oscilación de derecha a izquierda.

Cuando el txistulari lo juzga oportuno pone fin al Ingurua, aunque el tamborrero continúa marcando el mismo ritmo anterior, necesario para la cuarta parte, llamada Pañuelo dantza (melodía 17).

Se baila esta última parte de la danza con el mismo paso coreográfico que la anterior, avanzando siempre en traslación alrededor de la plaza. Cada pareja va unida por un pañuelo y formando dos filas rondan una en pos de otra, yendo las muchachas en la derecha. Y al igual que en el Ingurua, el cuerpo de los danzantes realiza una pequeña oscilación de derecha a izquierda.

Sin duda alguna aquí finalizaba el Giza Dantza, pero con posterioridad se le añadieron dos nuevas formas coreográficas, el fandango y la porrusalda. El primero se baila haciendo un gran círculo y la segunda en líneas paralelas que avanzan y retroceden en vaivén lateral, estableciendo también un picado in situ con vuelta final para ambos movimientos coreográficos de la porrusalda».

Iruña Taldea y Gaiteros de Pamplona

Eugenio Pérez, gaitero de Estella nacido en 1907, asegura que lo que bailaban en Montaña y Barranca era parecido al Baile de la Era, «que no era el Baile de la Era, pero con los mismos tiempos, cadena, un vals una jota (...) Primero bailaban Mayordomos y Mayordomas (...) en algunos sitios tenía que ser el Alcalde(...) En Arruazu nos obligaban a tocar todo jotas y porrusaldas y el último día nos contrataron los mozos para tocar en la casa del Ayuntamiento todo el agarrado y los viejos se tiraban de los pelos, los mozos sacaban chispas. Pero en la calle sólo se podía tocar a lo suelto».

Daniel Carasatorre, gaitero y txistulari nacido en 1911 en Etxarri Aranz, dice que el Baile de la Era apenas lo tocaban, pero... «en un pueblo, Arruazu, ahí sí, lo tocábamos cuando lo pedían. Al comienzo *Karrika dantza*, luego alguna jota. Tan completo como los de Estella no, porque estos luego le han ido añadiendo cosas. Para acabar se tocaba una jota. Aquí también se debía tocar el Baile de la Era cuando tocaba mi padre» (se trata muy probablemente de Rafael Carasatorre, informante de Resurrección María de Azkue) «Algunas mujeres cuando venían al taller me solían decir: ¡algunas veces hemos bailado el Baile de la Era con tu padre!... Eso son más de cien años. Recuerdo que íbamos a Arruazu a tocar el Baile de la Era. Tocando eso ya habíamos cumplido. Se quedaban encantados».

Alejandro Gamboa, de Arruazu, recuerda que los gaiteros de Etxarri venían a Arruazu y «tocaban el zortziko y un correcales con pañuelos pasando por debajo. Se bailaba en fiestas tres días. Primero el zortziko, chica y chico con pañuelos. Luego la cadena, después del zortziko, pues por todo el pueblo, dando saltos, se hacía una vuelta y casi siempre se iba hasta la posada y se tomaban unos refrescos».

Pedro Arratibel, que nació en 1909 en Arruazu, coincide con los precedentes al decir que «se bailaba el zortziko, luego el correcales y se iba a la posada a tomar un refresco con las chicas y luego íbamos de dos en dos. Primero empezaba el tambor. Empezaba aquí y en fila hasta el Ayuntamiento; allí Zortziko dantza y otra vuelta, así tres veces. Luego la cadena de uno en uno y en parejas y daba vueltas a todo y luego marchábamos al bar; luego vol-

víamos con la cadena y se echaba otra vez el Zortziko dantza. Luego se paraba y ya empezaban las jotas».

La composición que el grupo folklórico Iruña Taldea presentó como Larraín dantza de Arruazu y que se basó en la información recabada por ellos mismos, tiene la siguiente estructura:

1. Con la melodía en 2/4 que Azkue recogió a Karasatorre en Etxarri Aranz y que tituló Dantzaki (núm. 89) y que los actuales informantes aún recuerdan, el mayordomo o primer danzari baila seguido del resto de jóvenes, chicos y chicas, formando un círculo y unidos todos por pañuelos en cadena o soka.

Sólo baila el primero y termina la frase musical con vuelta, tijera y saludo con rodilla en tierra hacia las autoridades. Los componentes del grupo pamplonés denominan a este baile «Alkate dantza».

2. Sin apenas interrupción, la soka se deshace y cada chico se sitúa al lado de su pareja unidos ambos mediante el pañuelo. El músico toca la muy popular «Karrika dantza» y los danzaris bailan al modo habitual esta tan extendida forma del Inguru Haundi con la particularidad de hacerlo algo más pausadamente y volviéndose ligeramente cada danzari hacia su pareja a medida que avanzan. En este momento realizan los puentes que efectúan sin detenerse, es decir, avanzando el grupo y sin dejar de bailar. Y los hacen repetidamente, pues al llegar la última pareja a la primera posición se inicia un nuevo puente.

3. Interrumpen el baile al llegar a la taberna (simulada para Iruña Taldea por imperativo escenográfico) y lo reanudan tras el descanso con la misma Karrika dantza (que denominan *Cadena*).

4. Se añaden después la Jota, el Vals y las Boleras de acuerdo con las melodías recogidas por los Gaiteros de Pamplona y publicadas en la revista *Dantzariak* en el artículo ya citado.

Actuales vecinos informantes

Los rasgos coreográficos que con carácter más marcado dibujan las ciertamente imprecisas declaraciones de los informantes de Patxi Satrústegi serían los siguientes:

Una primera figura en círculo abierto formado por hombres y mujeres unidos por pañuelos que se bailaba en la plaza (situada en el extremo Oeste del amplio espacio rectangular que se conoce como calle Mayor y en cuyo extremo Este se encuentran, en el mismo edificio, el Ayuntamiento y la Posada).

Algunos informantes sitúan en esta primera figura, o en una segunda repetición, el extendido ritual del *puente* o *zubia*, al que se atribuye una función selectiva de los participantes en la danza, por el que todos los participantes pasan bajo el arco que los dos primeros danzaris (o el primero y el último) forman unidos con sus pañuelos y brazos en alto.

Continuando la danza, sin aparente solución de continuidad, los danzaris se colocan por parejas manteniendo la formación circular, para lo cual es suficiente con que el varón pase a la izquierda de su compañera por dentro del círculo. Según otros testimonios, es en este momento cuando se efectúan los *puentes* que necesariamente deben hacerse por parejas.

En un momento dado, con una melodía determinada, el grupo estira el círculo para desplazarse a lo largo de la Calle Mayor hasta el extremo Este y se interrumpe el baile al llegar a la Posada para tomar un refresco. Tras el descanso, el grupo vuelve a formarse para regresar bailando de nuevo a la Plaza.

Terminada esta figura, se rompía la formación y por parejas o grupos se bailaban jotas y porrusaldas. Así transcurría la tarde de la fiesta.

BASES COREOGRÁFICAS Y MUSICALES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DEL ZORTZIKO DE ARRUAZU

Denominación

La correcta y más apropiada denominación para el ciclo coreográfico de Arruazu es, sin lugar a dudas, la de *Zortziko*, cuyo sentido y significado es el común y habitual que se le confiere en la zona a este tipo de danzas. El argumento principal en su favor es que por este nombre es recordado por los informantes del pueblo. *Larrain dantza* es designación metonímica que hace referencia al lugar en que tenía lugar el baile en muchos pueblos navarros: la era comunal de trillar. En Arruazu nunca se bailó en las eras, que quedan al norte, tras las casas, al lado de la actual carretera, sino en la Plaza. *Ingurutxo* y *soka dantza*, técnicamente más precisas para nosotros, son sin embargo denominaciones nunca utilizadas por los vecinos, por lo que, en rigor, deben desestimarse.

Tipología

Juan Antonio Urbeltz, precursor de los modernos estudios sobre la danza tradicional vasca, en su obra *Dantzak* establece una clasificación morfológica, hoy de uso general por los folcloristas, que contempla la clase genérica «Danzas de hombres y mujeres en corro abierto». Esta clase incluye en Navarra diversas danzas, desde el Ttun-ttun roncalés, hasta el Ingurutxo y el Baile de la Era pasando por las Soka-dantzak, zortzikoak, Pañuelo dantzak, Dantza luze,.. y, claro está, Giza-dantza de Urdiain, Zortziko de Alsasua y Uharte Arakil, y Dantzaki o Zortziko en Etxarri Aranaz. El rasgo común a todo el grupo será su conformación en corro abierto y el sentido de giro contrario al de las agujas del reloj, al que el citado investigador y coreógrafo añade la diferente manera de estar y de participar de ambos sexos y el papel preponderante de los danzaris varones situados en primer y último lugar de la cuerda o cadena.

Todos estos elementos aparecen, como se ha visto, en las viejas danzas de Arruazu. Empero, debemos avanzar en el análisis porque no todas las danzas de esta clase son iguales. Así nos interesa diferenciar, en el estudio que hacemos de Arruazu, entre *Zortziko*, en el sentido que al término se le da en Sakana-Barranca designando a una danza (Alsasua, Uharte, Etxarri, ...y en el mismo Arruazu según los informantes autóctonos), cuya estructura es semejante a las Soka dantzak de Baztán-Bidasoa, y el *Ingurutxo*, que cabe hermanar al Baile de la Era estellés (en parte), al Ttun-ttun o Pañuelo Dantzak. Los primeros son bailados en cadena de hombres y mujeres (puede ser iniciado sólo por hombres) unidos de las manos o por pañuelos, sus líneas melódicas son siempre en compás de 2/4 con partes, en determinados casos, en compás

de 5/8. La formación de la danza, la incorporación de los danzaris y las propias evoluciones, siempre comedidas, le dan un aire solemne. En algunos lugares, como en Leiza, esta danza, «soka dantza», precede al Ingurutxo. Los segundos, «Ingurutxoak», son bailados por parejas unidas por un pañuelo o sueltas. Suelen tener dos partes: en la primera con una o varias melodías en ritmo binario (compás de 2/4) en la que la pareja se une por pañuelo (Inguru Haundi) y en la segunda con otra, u otras, en un ritmo vivo y marcado en 3/8 (Inguru txiki) que se baila igualmente por parejas que se desplazan en corro pero sueltos los danzaris y con los brazos en alto acompañando la danza.

Urbeltz nos proporciona un detalle de localización geográfica de estas muy populares danzas navarras, de tal forma que su estudio resulta de gran interés para nuestro propósito. Posteriores trabajos de campo del grupo Ortzadar han permitido contrastar la zonificación etnomusical expuesta por Urbeltz. En ella se percibe una divisoria del área del Ingurutxo que arranca en el pirineo aizcoano atravesando el norte de Navarra de Este a Oeste hasta Leitzarán, de manera que al norte de esta línea se encuentra el área de la Soka dantza y al sur la del Ingurutxo. La línea desciende hacia el Sur hasta perderse por Andía hacia tierra Estella y determina una frontera al oeste de la cual se halla la Giza dantza (o *zortziko*) y al este, el Ingurutxo. Muy cerca de esta divisoria teórica, en una franja que podemos intuir de transición o coexistencia, se hallan Etxarri Aranaz, Lakuntza, Arbizu y Arruazu que presenta, a mi juicio, un alto interés.

Arruazu tiene, de un lado, los muy próximos Ingurutxos de Yabar, recuperado por Ortzadar, e Irañeta (y en la otra vertiente de la sierra los de Imoz, Larraun o Basaburua) y, del otro, los también vecinos Zortzikos o Giza Dantza de Lakuntza, Arbizu o Etxarri. Su situación etno-geo-musical le permite, sin riesgo de equivocarnos, participar de las formas del Zortziko o Soka dantza y del Ingurutxo. Esta hipótesis vendría reforzada por las versiones de los distintos informantes e investigadores que hemos analizado. No sería tampoco el único caso pues buena prueba de esta coexistencia la tenemos en Leiza, cuyo conjunto coreográfico fue recogido hace varias décadas por el P. Hilario Olazarán de Estella.

Ubicación temporal

Cronológicamente las investigaciones que hemos citado centran su atención en un lapso que abarca el último cuarto del pasado siglo y el primero del presente. Desde los trabajos del P. Donostia y Azkue, cuyos informantes fueron jóvenes hace más de un siglo, hasta las entrevistas que Patxi Satrústegi hace ahora a sus vecinos de mayor edad.

En esos diez lustros (1880-1930) las formas musicales y coreográficas de danza como diversión popular experimentaron una profunda transformación. De forma muy esquemática observamos cómo en amplias zonas de la Navarra media y la montaña los antiguos txuntxuneros o juglares de flauta y tamboril (hoy llamados txistularis), artesanos y pastores hijos del pueblo, sin estudios musicales y que tocaban a oído y por afición las viejas melodías tradicionales, fueron sustituidos por parejas de gaiteros, con cierta formación musical, que conocían los nuevos aires de moda y eran por ello preferidos por los más jóvenes. Ya entrado nuestro siglo, los propios gaiteros se ocupaban durante el día de tocar las danzas «a lo suelto» y por la tarde-noche el baile

«agarrado» en el que ellos mismos solían tañer el violín y la guitarra. He aquí, en el *agarrado*, el interés de los mozos y la preocupación de los defensores de la estricta moral impuesta.

A las antiguas formas de danzas en círculo y por parejas unidos por pañuelos, con sus solemnes rituales de incorporación y selección, en compás de 2/4 y sencillas líneas melódicas vinieron a sumarse aires modernos como los hoy ya muy veteranos y respetables el vals y la jota y, más adelante las contradanzas, habaneras, polcas, boleras, etc hasta el pasodoble o el chotis. Hay un tiempo crucial en el que todas estas formas conviven y se integran, respetando las recién llegadas el ritual festivo y los viejos moldes de soka dantza e ingurutxo. Ahí tenemos el popular Baile de la Era o Larrain dantza como vivo y afortunado ejemplo de la miscelánea de bailes que muestra, como si de un corte estratigráfico se tratase, la evolución en esos años de transición folklórica.

Con los materiales que la villa de Arruazu ha conseguido rescatar de su desaparecido Zortziko cabe proponer una reconstrucción acumulativa que no prescindiera de ninguno de los esenciales. Me explicaré. Bien se podría optar por situar la acción en el momento más lejano con el sencillo baile en cadena en torno al txistulari tal como se conserva, por ejemplo, en Altsasu. O bien, como propuso Iruña Taldea en su reproducción, olvidar al txuntxunero y seguir la evolución de la mano de los gaiteros con la aportación de los nuevos aires. Pero en cualquiera de los dos casos sacrificamos algún elemento esencial que ha tenido un peso específico importante en la fiesta de Arruazu aunque sea en diferente tiempo. ¿Por qué no intentar una recuperación integral? Una fiel reconstrucción nos exige evocar en la memoria todas las circunstancias del hecho para tenerlo presente por entero. Intentémoslo.

Hemos ya acotado el segmento temporal de la danza. Más allá de cien años resulta arriesgado aventurarse pues nos valemos de los testimonios directos de informantes protagonistas; más aquí de cincuenta o sesenta años nos tropezamos con formas culturales de carácter homogeneizante y marcada penetración externa que no podemos asumir como autóctonas con rigor etnográfico. Situados por tanto en ese entorno temporal del cambio de siglo, el renovado Zortziko debe contener los elementos de la vieja danza en corro con pañuelos al son del txistu (giza dantza e ingurutxo), y sin solución de continuidad, con Karrika dantza como nexo, su continuación con los gaiteros y el aporte de valeses, jotas y, aún, boleras. En este proceso me permito subrayar el interés característico del txistu y del txistulari en su peculiar e insustituible papel de director de la danza acompañando/dialogando con el *aurreskulari*; de la fuerza e importancia socio-simbólica de la soka-dantza inicial masculina con los hombres unidos de las manos desnudas oficiando ante la colectividad el rito danzado; y, por contraste, de la expresión lúdico-festiva de la danza mixta en el sentimiento y el instinto del encuentro de ambos sexos.

En suma, un verdadero renacimiento estético y simbólico cuya función no podrá ser ahora la de mero divertimento de los jóvenes, sino, también, la de comunión de los vecinos arruazutarras en torno a un símbolo que vendrá a reforzar su colectiva personalidad e idiosincrasia.

ZORTZIKO DE ARRUAZU

Esquema que se propone para el ciclo coreográfico⁷:

0. Debe estudiarse la posibilidad, que estimo muy conveniente aunque ahora no tengo apoyo testimonial que la avale, de iniciar la danza con la soka dantza interpretada exclusivamente por los varones unidos por las manos. Mayordomo y compañero (aurrekulari y atzeskulari) bailarían dirigiendo alternativamente la cuerda de danzaris. Sirven para ello las mismas melodías que se indican para la Soka dantza mixta a continuación. Finalizada esta parte tendría lugar el ritual de incorporación de las mujeres a la cadena aportando los pañuelos como elemento de unión.

Soka dantza

1. Al son del txistu (melodía A1/D2.a) el mayordomo y el compañero junto a sus parejas inician solemnemente el baile formando la cadena o soka. Van unidos por los pañuelos. De forma ordenada y pausada se van incorporando el resto de parejas de danzaris que se intercalan entre la dos parejas principales quedando al final el «compañero».

2. Constituida la «soka» el txistulari toca la melodía I1 y el mayordomo, primer dantzari, baila mientras el resto sigue caminando observándole.

3. Se efectúa un puente o «zubia» como ritual clásico de selección de participantes. El mayordomo queda el último y el compañero pasa a primer lugar. (compases de atabal/tamboril solo o bien puede repetirse melodía A1).

4. El compañero repite el baile que hizo antes el mayordomo.

5. Nuevo puente que vuelve la cadena a su formación primitiva.

La «soka dantza» puede concluir aquí o añadirse un nuevo baile del mayordomo (igual a 2) con la melodía I2 y terminar.

Ingurutxo

En una más atrevida, pero no disparatada, reconstrucción podría incluirse aquí el Belauntziko bailado por mayordomo, compañero y posteriormente por todos los mozos con la melodía D2.b/A3

6. El txistulari tañe la melodía de «karrika dantza» (G1) que los participantes bailan en parejas unidos por pañuelos, en corro y en sentido antihorario con el aire y estilo propio de un Inguru haundi.

7. Termina el txistulari y entran los gaiteros con la misma melodía, los danzaris repiten la danza con un nuevo aire (similar a Larrain dantza).

El cambio de txistu a gaita podría hacerse también aprovechando el descanso en la posada, de manera que con esta danza (karrika dantza) el grupo se desplazaría hasta ella y retornaría al son de las gaitas para continuar la parte más «moderna» del ciclo.

8. Los gaiteros tocan la melodía en 3/8 (I4), los danzaris la bailan por parejas, con los brazos sueltos y en alto. En un momento dado estiran la línea circular que siguen para dirigirse, bailando, hasta la posada. (Excepto si se ha

7. Las partituras que acompañan este trabajo están tomadas de las fuentes que se citan en el mismo y presentadas de forma de esquema melódico sin incorporar las diversas variantes, giros y modulaciones con los que los músicos populares adornan y enriquecen su ejecución.

optado por hacerlo con la Karrika dantza al son del txistu). Al llegar se interrumpe el baile para descansar. Los gaiteros, situados en el centro, han ido avanzando acompañando al grupo.

9. Se repite la melodía y danza, informalmente se recompone el conjunto que regresa bailando a la Plaza.

10. Jota con copla, la copla se baila al «agarrado» (melodía publicada por los Gaiteros de Pamplona en Dantzariak). La formación en círculo, cada danzari junto a su pareja, tras la copla puede romperse la formación circular en grupos de cuatro o más danzaris.

11. Porrusalda. La porrusalda se bailará en círculo divididos los danzaris en dos semicírculos de varones y mujeres respectivamente, retomando la vieja costumbre de los pueblos de la zona.

12. Biribilketa o pasacalle final.

El ciclo tendrá una primera ejecución de carácter más oficial o solemne de presentación y posteriormente puede repetirse con invitación a los asistentes, en particular a los vecinos del pueblo. Si no se considera oportuno hacer una repetición, se invitará al público a participar en los últimos números (jota, porrusalda y biribilketa).

1. Zortziko de Arruazu (A1/D2.a)

Musical score for '1. Zortziko de Arruazu (A1/D2.a)'. The score consists of four staves of music in treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a first ending bracket labeled '1.' over the final two measures. The second staff begins with a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures, followed by a first ending bracket labeled '1.' over the final two measures. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and accidentals.

2. Zortziko de Arruazu (I1)

Musical score for '2. Zortziko de Arruazu (I1)'. The score consists of two staves of music in treble clef, 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a bass line with triplets and eighth notes, providing a rhythmic accompaniment to the melody above.

3. Zortziko de Arruazu (I2)

Musical score for Zortziko de Arruazu (I2), consisting of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff features a more active melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

4. Zortziko de Arruazu (D2.b/A3)

Musical score for Zortziko de Arruazu (D2.b/A3), consisting of two staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody features a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody, also featuring a triplet of eighth notes, and ends with a double bar line.

5. Zortziko de Arruazu (I3/G1)

Musical score for '5. Zortziko de Arruazu (I3/G1)'. The score consists of eight staves of music. The first seven staves are in treble clef, and the eighth staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several triplets marked with a '3' and a vertical line. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign (#) on the eighth staff.

6. Zortziko de Arruazu (I4)

Musical score for '6. Zortziko de Arruazu (I4)'. The score consists of three staves of music, all in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second staff includes two first endings, labeled '1' and '2', which lead to different parts of the piece. The piece ends with a double bar line.