DANTZARI

REVUE DE L'ASSOCIATION DES DANSEURS DU PAYS BASQUE

Admiministration: 14, rue des Cordeliers - BAYONNE

2ème Trimestre 1966 | Abonnement annuel: 6 Francs. Cuota anual: 60 Pesetas | N.° 2

Depósito Legal: BI-48-1966

Les danseurs du «Gernika» dans «Uztai Dantza»

PRIMAVERA EN EL PAIS VASCO

15 DE MAYO DE 1966

GRAN FIESTA VASCA EN DEVA

dantzari Second Trimestre 1966 - N.° 2

AGUR

Agur, bigarren aldiz.

Emen gagoz zuekaz barriro. Ezin esan geinke ondiño DANTZARI aldizkaria ondo sustraitu-ta, afiansauta dagola, baña aurrera goaz eta zuen guztion laguntzaz elduko da eguna, DANTZARI aldizkari au, orain txiki ta labur, Txistulari lez lodi ta mardul izatera eldutea.

Gaur zuei, euskaldun folkloristai, eskari bat egin bear dautzuegu. Ezaiteze folklorista utsak izan, maite egizue gure izkuntza dan euskera ta maitasun ori, euskeraz itz egiten ta idazten adierazi. Zuen taldeetan, irakatsi euskera zuen lagunai. Eta batez be zuek, bizkaitarrak, egin euskeraz. Ortan gipuzkoarrak eta naparrak erakusten dauskue bidea.

1966, Euskal Kulturaren Urtea. Euskaldunak, egin euskeraz! Euskaldunak, irakatsi euskera besteai!

* * *

La Asociación de Dantzaris del País Vasco y la revista DANTZARI siguen su camino. Y hoy, al saludaros por segunda vez desde esta tribuna, os pedimos colaboración para que esta revista alcance rápidamente la categoría que para ella deseamos.

Esta colaboración debe ser, no solamente buscando nuevos socios para nuestra Asociación y revista, sino enviando trabajos literarios para su publicación en DANTZARI. Precisamos noticias relativas a los dantzaris y a sus grupos, trabajos sobre danzas, folklore general y de cultura vasca.

Estamos en un año importante para la danza vasca. En efecto, toda la prensa se está ocupando estos días de la conveniencia o no de crear nuevo folklore vasco. El pueblo vasco es de espíritu conservador, muy reacio a las innovaciones. Por ello, el anuncio del concurso de composición de nuevas danzas vascas, publicado en nuestro primer número, ha suscitado vivas polémicas. No podemos ocultar nuestro temor a que la opinión contraria manifestada en algunos círculos puede haber influido en algunos folkloristas, capaces de crear, a abstenerse de participar en este concurso.

Nosotros, desde DANTZARI, exponemos nuestro criterio de que el inhibicionismo, el mirar excesivamente hacia atrás, es perjudicial. Purifiquemos y cultivemos con amor el folklore recibido de nuestros antepasados. Pero junto a él, seamos forjadores de un nuevo folklore vasco, más actual, más de nuestro tiempo. Los hombres y las colectividades no son cosas estáticas, son seres y entes vivos, dotados de una dinámica vital, y el folklore, como representación de esa colectividad, debe avanzar con ella.

Pero el folklore también es tema de discusión desde otro punto de vista. Nos referimos a los intelectuales.

Ultimamente, y desde diversas publicaciones, hemos leído trabajos desfavorables para aquellos folkloristas de miras estrechas que sólo cultivan su especialidad, dejando de lado otras facetas del arte y de la cultura vasca, muy necesitados de ayuda. Concretamente, la lengua vasca, en peligro de muerte.

Hemos leído con atención todas esas críticas. Creemos que en algunos casos, bastantes, se ha cargado la mano contra los folkloristas en medida excesiva. Pero nuestra reacción no debe ser la de despreciar o ignorar las opiniones adversas.

Invitamos a los dantzaris, y muy especialmente a los dirigentes de los grupos folklóricos, a que hagan un examen de conciencia y vean si hay posibilidad de acudir en ayuda de otros aspectos del arte popular y de la cultura vasca. Hay muchos grupos que han llegado a un alto grado de brillantez en el cultivo de su especialidad folklórica y es preciso estudiar si pueden ser atendidos otros aspectos. Y nosotros les recomendamos el de la lengua vasca.

El euskera está retrocediendo en forma alarmante. Hay poblaciones donde los jóvenes y niños han dejado de hablarlo. En este aspecto, un lamentable ejemplo es el de Guernica, donde la mayoría de los jóvenes menores de 30 años no lo hablan. Y hemos mencionado a Guernica, porque esta población está en el corazón de todos nosotros. ¿Qué será Guernica, sin el euskera, para los vascos? Es como si el Arbol se levantara en medio de un desierto.

Hemos querido dirigir la atención de los dantzaris hacia el vascuence. Tenemos que hacer un esfuerzo para detener el retroceso del euskera, y por ello nos parece excelente la idea de la Sociedad de Amigos del País de Navarra, quienes van a distribuir por todo el País Vasco unas insignias para que sean llevadas por los que saben euskera. Estas insignias serán de dos tipos: uno para los que lo hablan correctamente, y otro para los que están aprendiéndolo. Así, cuando una persona tiene que hablar con otra, si ambas tienen la insignia, aun cuando no se conozcan, saben que son euskeldunes y hablarán en euskera.

Y terminamos con la invitación inicial. Deseamos recibir colaboración literaria para que DANTZARI sea cada vez más interesante y variado en su contenido.

jo bear dogu «yenka» txistukaz?

Joan dan urteko «Txistulari» baten argitaraldu zan lan bat, yenka txistukaz jotea defendiduten ebana. Bere egillea, Koxo'ko Bitor, au da, Bitor Arozena, sakramentino prallea. Gero, urrengo lumero baten, Sandalio Tejada'k bere iritzia emon eban. Tejada'ren ustez, txistukaz bakarrik euskal soñuak jo bear dira.

Nire ustez, ezer egin gura badogu, lenago errealidadea zein dan jakin bear dogu. Olan egiten ezpadogu, labanetik asiko gara, ta egin geinken etxea jausi egingo da.

Eta errealidadea da, tamalez, dantza soltua, euskal dantza, gure errietako plazetatik joan yakula, ta beragaz, txistua. Prolema onek beste beran antzeko bat dauka, au da, euskerarena.

Euskerazko literaturan, euskal idazleen artean, talde bi dagoz: batzuk, euskera garbiaren alde dagozanak. Besteak, errikoi, au da, euskera mordolloarenak.

Lenengoak esaten dabe euskera garbitu egin bear dogula, eta batez be eskribidu, idazten danean, euskera garbia erabili bear dogula. Besteak, mordollozaleak, esaten dabe gure liburu ta artikuluetan, euskera erritarra erabili bear geunkela, erriak ulertuteko moduan.

Euskeraren prolemaren gañean au da nire iritzia: idazleak, euskera erritarra erabili bear dogula, errirako idazten dogunean. Au olan egiten ezpadogu, ezkaitue ulertuko. Euskaldun intelektualen aldizkaritan, euskera garbia.

Eta, ¿zergaitik erabili bear dogu euskera erritarra, erriari idazten dogunean? Nire ustez, ori argi dago: euskaldun asko, % 95 gitxienez, euskeran analfabetoak diralako. Eztakie ez euskeraz idazten ez irakurten, eta erreztasunak emon bear yakez.

Prolema berbera daukagu txistuan. Txistua lengo dantzak joteko bakarrik gordetan badogu, dantza orreikaz joango da. Garbia iraungo dau txistuak, baña ezta entzungo gure plazetan.

Eta orain, galdera bat. Zer da obea, garbi iraun eta gure plazetatik joatea, edo mordollo biurtu ta BIZITEA?

Nik txistua bizitea gura dot, naiz mordollo bizi. Txistuaren bizitzarako «yenka» jotea ona bada, jo daigun «yenka» ori txistukaz. Eta euskal usaindun dantza barriak asmau bear badira, gure denporetarako egoki litzakenak, asmau dagiezala.

Mundua aurrera doa, ta ia atzera geyegi begiratu arren, ilten yakun euskal espiritua. Lengoa, itxi dagoan lez eta sortu daigun euskal folklore barri bat, gure denporetakoa. Badakit au asko kostako yakun gauza dala, euskotarrak berez konserbadore garalako, baña alegiñak egin bear doguz folklore barri bat sortzen, gurea, oingoa. Ostantzean, lengoa gaixo ta oingoa uts. Eta gaztedia, kanpotar soñu ta dantzetan ibiliko da.

Eta amaitu baño len, galdera ta erantzun bi: Zergaitik joan dira euskal dantza zarrak? Gaurkotasuna galdu dabelako. Eta zergaitik joan da txistua? Dantza arei lotuta egon dalako. Onen gañean dago asko zer pentsau...

Xabier GEREÑO

El Grupo Municipal de Danzas Vascas de Tudela (Navarra) durante sus actuaciones en Zaragoza en octubre de 1965.

(viene de la página 19)

hijo Cándido, quien lo hizo a los componentes de GOIZALDI.

Así la línea Iztueta — Olano — Pujana — Pujana hijo GOIZALDI, establece la filiación directa de las danzas de Guipúzcoa que se conocían a principios del s. XVIII, hasta nuestros días.

Los comienzos de GOIZALDI, fueron iniciados por un grupo de jóvenes aficionados, en Febrero de 1948, los cuales fuera de sus respectivas ocupaciones de estudio o trabajo, comenzaron a aprender las bellas danzas de Guipúzcoa, bajo la dirección de don Cándido Pujana, quien las trasmitió íntegras y en toda su pureza, tal como las había recibido de sus antecesores. En Abril de 1951, toma el nombre artístico de GOIZALDI, que en lengua vasca significa "amanecer"; así fue en efecto el renacer vigoroso y pujante de las danzas de Guipúzcoa y de todo Euskalerri.

El Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, viendo los méritos que concurrían en GOIZALDI, acordó concederle en Enero de 1955 el honor de regentar la Academia Municipal de Danzas Populares Vascas.

GOIZALDI, Agrupación mixta, presenta un gran espectáculo de danzas y canciones populares vascas, tal como se baila y se canta en las seis regiones que componen Euskalerri: Alava, Guipúzcoa, Laburdi, Navarra, Vizcaya y Zuberoa.

GOIZALDI ha actuado en todo Euskalerri, tanto en la zona española como en la francesa. En España: Madrid, Valencia, Santander, Oviedo, Alicante, Logroño, etc. En Francia: en todos los departamentos del sur de este País: Bajos y Altos Pirineos, Landas, Lot et Garonne, Gironde, etc.

Durante dos años consecutivos, en 1955 y 1956, participa en el IX y X International Musical Eisteddford de Llangollen (País de Gales), Gran Bretaña, ganando en 1956, el Primer Gran Premio de Danzas Folklóricas, entre 25 grupos de 17 países.

En 1958 participó en Francia en el XXIII Festival National et International du Folklore de Nice y en Italia en el Festivale Internazionale Folkloristico de Imperia (Liguria), en la "riviera dei fiori".

En 1959, participó en Bretaña: en la Grand Fête de la Cornouaille de Quimper y en el Festivale Internazionale dei Costume y Kolkloristico de Messina (Sicilia).

En 1960 gana el Primer Gran Premio de Inspiración Folklórica del III Festival de Folklore Hispanoamericano de Cáceres (España).

En 1961, en Francia, gana el Primer Gran Premio de Danzas Folklóricas del I Festival International Musical et Folklorique de Gisors (Normandía), entre 16 grupos de 12 países y participa en el XXVI Festival National et International du Folklore de Nice.

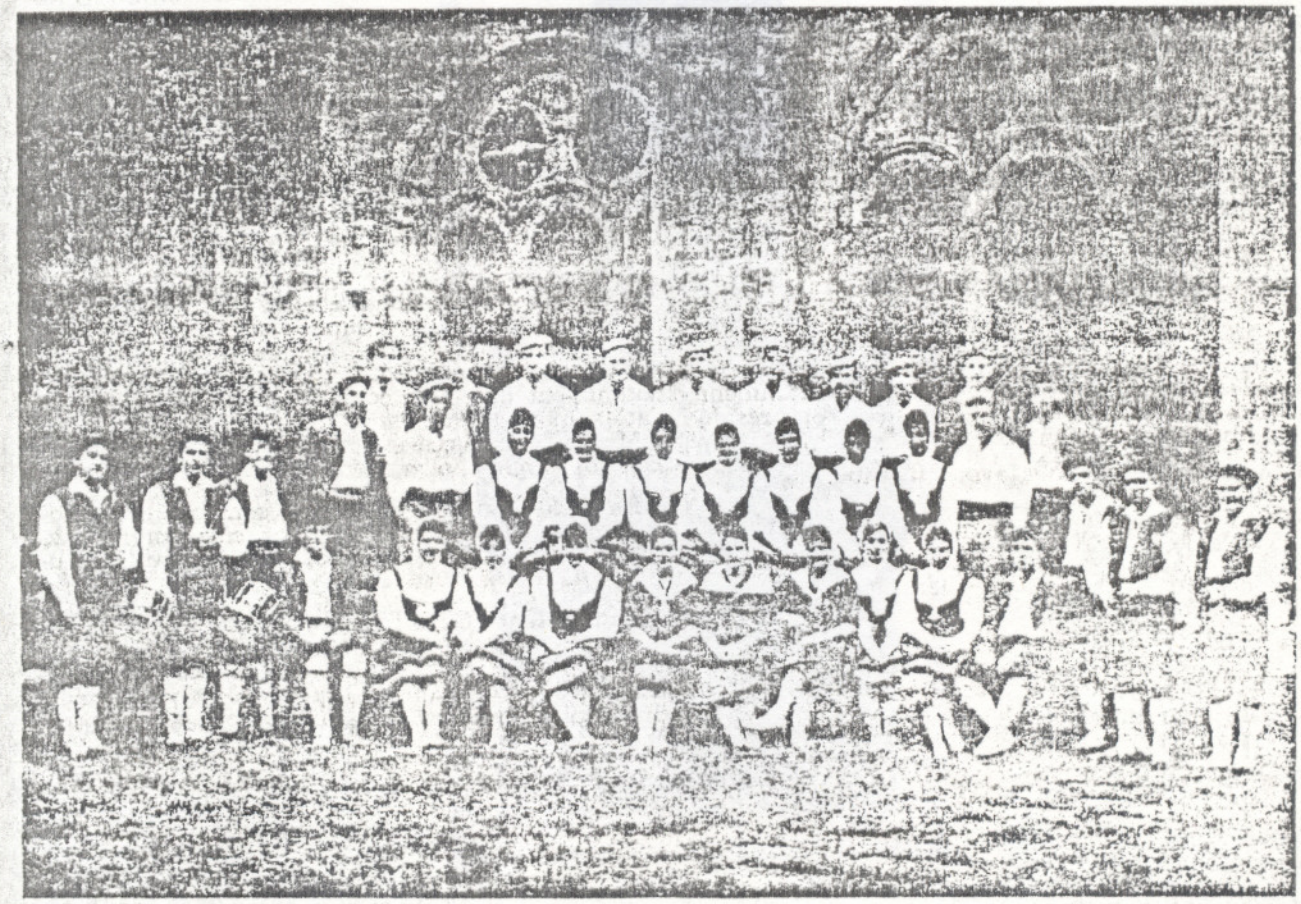
En 1962, participa en el I Festival Internazionale del Folklore de Borgosesia (Vercelli) Italia.

En 1963, en Alemania, actúa en la Universidad de Bonn y participa en la IV Semana Internacional del Folklore y Traje Típico de Erbach — Odenwald (Hessen). En Francia, en la Grand Fête de Nuit de Lyon.

En 1964, participa en el Gran Festival Internacional de Folklore de Stráznice (Moravia del Sur), Checoeslovaquia, y efectúa una jira artística por las principales capitales de este país eslavo: Praga, Liberec, Brno, Bratislava, etc.

En 1965, participa en el IV Festival Internacional de Folklore de la isla de Leucade (Grecia).

GOIZALDI ha intervenido en cuatro películas de cine: en 1952: "Pluma al viento"; 1958: "Diez fusiles esperan"; 1959: "Danzas de España", y en 1962: "La Reina del Chanteclair". También ha actuado en numerosos documentales nacionales y extranjeros, y en la Televisión española, francesa, italiana, inglesa, alemana y checoeslovaca.



El Grupo de Danzas Vascas «Goizaldi», de San Sebastián.

Les basques de Paris et le folk-lore

Il y a toujours eu, bien sur, des Basques a Paris. Ne seraient-ce que les frères Garat, d'Ustaritz, députés a la Convention en 1791, et qui lutterent désespérement pour le maintien des libertés des Provinces Basques.

Ce mouvement d'émigration s'est développé surtout depuis 1900. Les trois provinces de Labourd, Basse-Navarre et Soule étant pratiquement ignorées par le pouvoir central, sont restées sous-développées industriellement. Les familles avaient beaucoup d'enfants. Alors, que faire? S'en aller en Argentine, en Californie, au Canada, à Bordeaux ou à Paris.

Ces Basques de Paris sont de deux catégories: ceux qui ont pu poursuivre des études et s'assurer des situations confortables et les autres, beaucoup plus nombreux, gagnant leur vie comme restaurateurs, garçons de café, ouvriers, sacristains, gens de maison, etc.

Les premiers ont été très rapidement «parisianisés». On trouve très peu de Basques riches ayant conservé la langue et les traditions.

Les autres ont ressenti le besoin de se regrouper. D'ou la fondation, il y a bientot 55 ans, d'une société appelée «Eskualduna», dont les deux activités étaient —et sont— d'abord les bals hebdomadaires et ensuite la colonie de vacances, c'est à dire, l'envoi a des prix très réduits des enfants basques dans leurs familles au moment des vacances.

Il y a environ 34 ans, vers 1932, nous fumes quelques-uns, avec le grammairien Georges Lacombe, Carlos d'Orcazberro, etc., à penser à la culture basque.

L'Eskualduna ne sembla pas, à ce moment-là, s'y

Il y a bientot 10 ans, et grâce a l'appui de l'Evéché de Bayonne, on à pu créer «Euskal Etxea», la Maison Basque, avec un foyer de jeunes, une chapelle, et c'est la que le dimanche des centaines de basques se retrouvent en famille. Peu a peu, on compte arriver a en faire aussi un centre culturel, avec salles de lecture, bibliotheque, discotheque, etc.

* * *

Il faut dire d'abord, qu'Eskualzaleen Biltzarra, des le début, a érigé le principe des Sept Provinces .C'est aussi que son Comité Directeur, et aussi le Groupe Gernika, sont composés de Basques de Biscaye, Alava, Navarre, Guipuzcoa, melés à ceux des 3 Provinces du nord.

C'est ainsi que des ans 30 nous avons pu aider, dans la mesure de nos moyens, a tous les basques et les groupes tels qu'Eresoinka, Elai Alai, etc.

* * *

Dans ce journal, nous devons insister sur nos activités folkloriques.

«Gernika», que j'ai l'honneur de diriger depuis 34 ans, a vu passer 500 chanteurs et chanteuses, 140 danseurs et danseuses, 21 txistularis. Absolument amateur et composé exclusivement de basques, ce groupe a été en Angleterre, Italie, Belgique, Allemagne, Tchecoeslovaquie, etc. et a silloné toute la France.

Il forme surtout, compte tenu des difficultés de

Les basques de Paris et le folk-lore

Il y a toujours eu, bien sur, des Basques a Paris. Ne seraient-ce que les frères Garat, d'Ustaritz, députés a la Convention en 1791, et qui lutterent désespérement pour le maintien des libertés des Provinces Basques.

Ce mouvement d'émigration s'est développé surtout depuis 1900. Les trois provinces de Labourd, Basse-Navarre et Soule étant pratiquement ignorées par le pouvoir central, sont restées sous-développées industriellement. Les familles avaient beaucoup d'enfants. Alors, que faire? S'en aller en Argentine, en Californie, au Canada, à Bordeaux ou à Paris.

Ces Basques de Paris sont de deux catégories: ceux qui ont pu poursuivre des études et s'assurer des situations confortables et les autres, beaucoup plus nombreux, gagnant leur vie comme restaurateurs, garçons de café, ouvriers, sacristains, gens de maison, etc.

Les premiers ont été très rapidement «parisianisés». On trouve très peu de Basques riches ayant conservé la langue et les traditions.

Les autres ont ressenti le besoin de se regrouper. D'ou la fondation, il y a bientot 55 ans, d'une société appelée «Eskualduna», dont les deux activités étaient —et sont— d'abord les bals hebdomadaires et ensuite la colonie de vacances, c'est à dire, l'envoi a des prix très réduits des enfants basques dans leurs familles au moment des vacances.

Il y a environ 34 ans, vers 1932, nous fumes quelques-uns, avec le grammairien Georges Lacombe, Carlos d'Orcazberro, etc., à penser à la culture basque.

L'Eskualduna ne sembla pas, à ce moment-là, s'y intéresser.

Nous fondames alors la Section parisienne d'Eskualzaleen Biltzarra, association fondée notamment par Sabino Arana au début du siècle et présidé depuis par Louis Dassance.

Et, tout aussitot, nous avons institué:

1.° un secrétariat avec un service social et d'entr'aide.

2.° des cours de basque, élémentaire et supérieur.

3.° des conférences mensuelles sur des questions basques.

4.° un journal mensuel «ELGAR» (3.000 exemplaires).

5.° un groupe folk-lorique «GERNIKA».

6.° une section de pelote basque.

Voici donc 34 ans que nous avons maintenu, difficilement parfois, ces activités auxquelles nous avons ajouté le jeudi des petits enfants basques.

Il y a bientot 10 ans, et grâce a l'appui de l'Evéché de Bayonne, on à pu créer «Euskal Etxea», la Maison Basque, avec un foyer de jeunes, une chapelle, et c'est la que le dimanche des centaines de basques se retrouvent en famille. Peu a peu, on compte arriver a en faire aussi un centre culturel, avec salles de lecture, bibliotheque, discotheque, etc.

* * *

Il faut dire d'abord, qu'Eskualzaleen Biltzarra, des le début, a érigé le principe des Sept Provinces .C'est aussi que son Comité Directeur, et aussi le Groupe Gernika, sont composés de Basques de Biscaye, Alava, Navarre, Guipuzcoa, melés à ceux des 3 Provinces du nord.

C'est ainsi que des ans 30 nous avons pu aider, dans la mesure de nos moyens, a tous les basques et les groupes tels qu'Eresoinka, Elai Alai, etc.

* * *

Dans ce journal, nous devons insister sur nos activités folkloriques.

«Gernika», que j'ai l'honneur de diriger depuis 34 ans, a vu passer 500 chanteurs et chanteuses, 140 danseurs et danseuses, 21 txistularis. Absolument amateur et composé exclusivement de basques, ce groupe a été en Angleterre, Italie, Belgique, Allemagne, Tchecoeslovaquie, etc. et a silloné toute la France.

Il forme surtout, compte tenu des difficultés de la vie parisienne, un groupe d'amis basques chantant et dansant, plutot qu'une élite artistique. Néanmoins, il a eu et toujours beaucoup de succés, notamment dans des concours nationaux et internationaux et a enregistré 3 disques.

Mentionnons aussi le groupe professionnel «Etorki», absolument indépendant.

En 1966, le groupe «Gernika» comporte une chorale mixte de 50 éléments, 14 danseurs hommes, 20 danseuses, et une trentaine de petits, outre 4 txistularis et 3 éleves.

Et pourtant! On dit qu'il y a 8.000 a 10.000 Basques des Sept Provinces a Paris. C'est ce qui prouve, une fois de plus, le méfaits de la centralisation abusive francaise, qui a provoqué deja la débasquisation du Pays Basque-Nord, et met en danger de mort tout ce qui est notre richesse.

Espérons que la revue «Dantzari» contribuera a la résurrection que nous esperons tous. C'est le voeu le plus cher de ceux qui pendant 40 ans ont combattu pour une cause qu'ils ont toujours considerée comme sacrée.

PAUL LEGARRALDE

NUESTRO

Es de todos conocido que el folklore vasco está en crisis, crisis positiva de crecimiento. Por tanto no es de extrañar que proliferen diferentes posturas y opiniones. Hay crítica y oposiciones, incluso puede haber labor solapada. Pero aunque en la forma esté de acuerdo con los artículos aparecidos en "Txistulari" tales como: "O renovarse o morir" que decía "uno de los fenómenos más lamentables que se vienen produciendo en los últimos años en nuestro País Vasco, con una inquietante profusión es, sin duda, la proliferación de esa nueva especie de pedantes sabelotodos..." o la de "Crítica sí... pero constructiva", en el fondo no estoy de acuerdo.

Ciertamente que, en nuestros juicios nos debemos guiar siempre mediante un razonamiento basado en la justicia, la honradez y la corrección. Pero a priori no debemos descartar ningún juicio, ya que siempre es posible sacar algún provecho. Siempre nos tocará vivir problemas y sinsabores. La juventud, es la de siempre, la que tiene que ser necesariamente. Inquieta y movida. Buena señal, señal de que vive... Más triste es verse rodeado de la indiferencia... La languidez y la flojera son señal segura de muerte o de inactividad, que es un género de muerte... Tiene que haber corriente de ideas.

Lo nuevo, es natural que llame la atención y arrastre a los que andan a la deriva y no saben o no les han dado ideas fijas. Pero volverán al equilibrio. Hay mucha gente de valer en nuestro País.

Es momento crucial y hay que seguir la pista, si no se quiere perder todo. Estoy seguro de que la providencia suscitará nuevas gentes, con nuevos bríos y nuevos métodos. ¡No cerrar las puertas! Emprendamos el diálogo, que será como un árbol que un día llegará a fructificar. Si no existe, abramos camino.

Los sermones y discursos insensibilizan a la juventud, los vacunan contra los buenos propósitos que guían a sus autores. La juentud de hoy día no vive de tópicos, es más realista. A veces creemos saber todo cuanto ocurre en un momento determinado, porque sabemos lo que pasa en nuestra familia, con nuestros amigos, conocidos... es decir en un círculo más o menos amplio, pero no sabemos lo que sucede un poco más allá. Filosóficamente diríamos que lo que se considera como fundamento u origen de algo se llama la causa, pero es difícil para los hombres conocer todas las causas de los distintos fenómenos que contemplan. Por eso se llama causa, generalmente, a la que precede más inmediatamente al hecho.

Todo esto viene a cuento de un problema que se debate en nuestros días y que ha dado lugar a roces entre personas animadas por los mismos ideales. Motivo: la yenka, sí: la yenka, no. Esto no beneficia en nada a nuestro folklore. El tiempo lo cura todo, pero antes hemos de tratar de buscar soluciones a nuestros problemas. La juventud no siempre se conformará con las danzas tradicionales, pedirá nuevas danzas vascas y si no hay las cogerá o copiará de otras.

Quizá la yenka no tenga categoría para figurar en nuestro repertorio, ni su música sea digna de tocarse con el txistu, ¡pero quién sabe!... también la jota era importada y sin embargo, en lo que conozco de Vizcaya y Guipúzcoa es la única danza verdaderamente popular. Ya lo dijo Bossuet: Es una parte del juzgar bien, dudar cuando hace falta.

Y no se piense que es un problema de nuestros días, ha ocurrido antes y ocurrirá siempre. Como testimonio, nadie mejor que Juan Ignacio de Iztueta. Veamos todo lo que nos cuenta. Claro es que, con esto nos metemos con otro artículo publicado por Txistulari: "¿qué pasa con el Aurresku?"

Iztueta da la contestación a todas las interrogantes que presentaba Patxi de Ansola en su artículo. Y por lo general sirve para todas las danzas.

1.º ¿Por qué el pueblo ha perdido la gran misión que le compete en esta secular danza? Iztueta no contesta directamente a esta pregunta. Pero nosotros podíamos hacer por él, sin equivocarnos gravemente.

El pueblo ha perdido el sentido o significado de las danzas. El motivo, en buena parte, creo se debe a la falta de personalidad de nuestros dantzaris al interpretar los bailes. O quizá sea al revés .

Hay danzas en las que sus evoluciones tienen un verdadero lenguaje. En las hindúes por ejemplo, la simple posición de los dedos de una mano, en sus diferentes formas, tiene un significado diferente.

En otras en cambio es la danza en conjunto la que tiene ese significado. Entre las espartanas la danza no sólo era una imagen guerrera, sino también un estudio de la historia de sus mayores, según las circunstancias misteriosas con que descifraban los sucesos pasados. Atacaban al enemigo con marchas ordenadas al compás de la música de flauta (único instrumento entonces de la guerra) y esto era un secreto para hacer guardar los rangos y las filas.

Es probable que ocurra lo mismo con nuestra Ezpatadantza de la que hablan hasta las leyendas de las batallas de Beotibar y de Roncesvalles, como el poema de "Altobizkar kantua".

El Aurresku, mejor denominado Gizon-dantza, tiene su significado; el homenaje del hombre a la mujer. Al perder hoy su significado, el de Anteiglesia resulta largo y aburrido y se ha convertido en el de Villa que lo simplifica todo, y al ser la danza que interpretaba el primero de mano, pasa a llamarse Aurresku. Por si fuera poco, en los concursos de Aurresku, casi todos los dantzaris bailan técnicamente igual, sin demostrar cada uno su personalidad.

Se puede corregir todo esto devolviendo su personalidad y nombre al Gizon-dantza. Si hay concurso, que cada intérprete lo haga con un txistulari elegido por él, para que, lo que se entiende por estilo antigua y moderno, sea simplemente la personalidad de cada dantzari. Como en los concursos de Grupos.

Iztueta dice: Para que no desapareciesen estas diversiones, en las grandes solemnidades salían a bailar en la plaza pública los hombres de más viso con sus señoras, incluso bailaban a la noche en la Casa Consistorial. Los jóvenes trataban de imitarles durante el año, en las tardes de fiesta, después de misa mayor, ante el Párroco y el Alcalde, etc...

Otras causas de abandono que cita son: el olvido de las Cofradías y Hermandades de danzar en las fiestas de sus respectivos Santos Patronos, o que algunas veces los dantzaris se presentaban tan mal trajeados, que parecían espantapájaros. Igualito como sucede muchas veces hoy en día.

También lamenta, excesos que llegaron a cometerse en plazas públicas, excesos que los alcaldes se vieron obligados a reprimir. También el poco aprecio que de las danzas tradicionales y de la lengua nativa hacían algunos jóvenes, influenciados por costumbres exóticas. Todo sirve para hoy.

2.º ¿Cuáles son las causas que han motivado la falta de Aurreskularis en nuestros pueblos de habla euskérica?

Iztueta dice: Se decía de un danzarín que sabía mucho, cuantos más aires antiguos supiera y supiera bailarlos sin equivocaciones.

Desde que apareció música de txistu, comenzó a despreciarse a los bailarines que pedían se les tocara las

FUTURO

antiguas melodías. Esta fue la razón de que se retiraran de la plaza bailarines expertos, decisión que cumplieron fielmente. En los pueblos en que había tamborileros viejos, no músicos, existían muchos y buenos bailarines, en cambio no los había en los otros. Hoy día ocurre otro tanto, con los que bailan el aurresku de hace unos años. Si no, preguntarle a Eperra.

3.º ¿Los antiguos aurreskus se bailaban con la actual vestimenta?

Iztueta dice que salían a la plaza, con camisa blanca, pantalón negro hasta la rodilla, faja de color, medias blancas con cintas de color cruzadas. A continuación explica, que nadie se hubiera atrevido a salir con vestimenta que aún se conservaba en algunos pueblos pequeños.

Me parece que teniendo en cuenta el significado del aurresku, se interprete con la vestimenta propia de la época en que se vive. Ya que es una danza que se puede interpretar en cualquier oportunidad, siempre que sea con un poco de solemnidad, como lo merece.

4.º ¿Es el aurresku, danza multisecularmente festiva, mero espectáculo a la salida de misa, en la honra al alcalde, en el agasajo a extranjeros?

He explicado anteriormente lo que me parece es el aurresku. Pero hoy en día se ha mixtificado tanto, que prácticamente sólo existe el llamado "aurresku de honor". Es usado por cualquier motivo.

Antes se decía que se homenajeaba a un alcalde, cuando en las fiestas de un pueblo se invitaba al alcalde del vecino pueblo y viceversa. No era un homenaje propiamente dicho, sino un honor que se le hacía al permitirle participar en la danza. El homenaje era siempre para las damas.

5.º ¿Por qué se han perdido las auténticas melodías del aurresku, y por qué Txistulari no las recoge y las publica tal cual son?

Iztueta carga toda la culpa sobre los txistularis músicos, lo mismo que la ruina de las danzas vascas. Cuando no existía música escrita se sabía por tradición. Los txistularis eran populares, personas de las profesiones más humildes. Cuando se moría uno o dejaba por edad, se presentaban muchos para sustituirle. El elegido se presentaba al danzarín más renombrado para aprender las melodías de todas las danzas y modo de tocar el atabal. Este enseñaba también a bailar, por eso los antiguos tamborileros eran tan buenos dantzaris.

Cuando conocieron música, comenzaron a inventar melodías, despojando a las danzas de las que eran tradicionales.

Cuando el jefe de baile y el tamborilero eran del mismo pueblo, no precisaba advertir qué melodía había de tocarse y de qué manera pues el tamborilero sabía de sobra qué aires prefería el danzarín. Si era de pueblo vecino le preguntaba qué melodía antigua deseaba que se tocara. En aquellos tiempos no se hubiera recibido ni de balde a tamborilero que no supiese tocar las melodías antiguas pedidas por el capitán de baile.

El atabal con su ritmo, señalaba claramente cuál era la melodía que se iba a tocar, en qué punto de la danza se estaba, etc...

El tambor sirve para indicar, subrayar sin faltas, los puntos que toca el txistulari. El bailarín prefiere que se calle el txistu que no perder el menor golpe de tambor. No le interesan las fusas y semifusas del txistu, le interesa la exactitud del golpe del tambor. Ya puede cambiar de melodía y tocar cualquier otra pero sin cambiar el ritmo del tambor, que el bailarín continuará sin novedad. Pero si cambia el ritmo del tambor sin previo aviso, viene la confusión.

Da numerosas normas a los txistularis y entre otras: Tocar los bailes apropiados a la festividad.

Conocer la danza o por lo menos saber cuando se equivocan.

Observar con cuidado los pies del que baila, tocar la música junto a él, ayudándole cuando una mudanza sea difícil.

Dice haber visto a un tamborilero tocar, marcar los puntos con una vara y bailar haciendo las tres cosas con exactitud.

También cuenta que los vizcaínos tenían romerías todo el verano y muchas veces pasaban días enteros bailando fandangos sin una sola Gizon-dantza, al contrario de lo que ocurría en Guipúzcoa, y añade que por eso las melodías antiguas retrocedieron más en Vizcaya, pues bailando con txistulari guipuzcoano lo hacían perfectamente, mientras que con un aramado de Durango no ocurría lo mismo.

Hay una contradicción bastante grande con la música que entonces se interpretaba, a como se hace ahora. Las melodías en 6/8 eran para ser cantadas e Iztueta declara que el bailarín se desenvolvía más fácilmente que en las transcripciones modernas en 5/8, aunque fueran iguales los puntos. Sin embargo hoy en día se hace de esta última forma e incluso el P. Salvador Barandiarán en su obra "Danzas de Euskalerri" duda de que el compás en 6/8 sea propio de la danza vasca, ya que el de 5/8 le conviene más a la forma de bailar hoy. Sin embargo, muchas de las danzas vienen en 6/8 incluso en la ezpatadantza vizcaína.

Sobre las discusiones de música moderna y baile moderno, viene al caso citar a Damon, famoso músico de Athenas, citado por Platón en su cuarto libro de la república, decía, que no se debía cambiar la música de los pueblos sin que fuese cambiado el estado de la república, etc.

Los defensores de la música y del baile moderno sostienen, que en nuestros días compiten a la vez el gusto, la ciencia y la exactitud de las medidas, y los detractores, que semejantes bailes no podrán dar a las edades futuras la mejor idea de nuestra ilustración en esta parte.

Y como dato curioso de lo que ocurre muchas veces, señalemos que en los años 25 se despobiaba Madrid para reirse a carcajadas, al ver a los suizos y suizas en los ventorrillos inmediatos a la Corte dar más vueltas y revueltas que un molino de viento, al son de valses y otros bailes. Sin embargo qué dirían si vieran hoy a sus conciudadanos. La vida tiene muchas bromas...

Y hablando de música, el tambor es más antiguo que el Txistu. Nuestros antepasados solían bailar al son del tambor cantando versos. Aún hasta hace pocos años, he visto en la romería de S. Roque de Archanda, bailar fandangos a la juventud al son de la pandereta tocada por una señora de edad mientras cantaba versos en euskera.

Veamos lo que escribió el año 1802, D. Preciso en su colección de seguidillas y canciones Españolas, impreso en Madrid.

"Si los antiguos espartanos desterraron a Timoteo porque añadió la cuarta cuerda a la lira por temor de que se corrompiese la música de sus días; ¿qué dirían ahora si viesen la jerga y confusión de nuestras óperas orquestas y conciertos, en el que al paso que se huye de la sencillez, sólo se trata de aumentar instrumentos para meter ruido? No sé cuándo se acabará de entender que la música desde la primera edad del mundo no ha tenido más objeto que el de dar mayor expresión a la poesía, esto es, a lo que se habla. Ella debe de ir subordinada a la vez, como auxiliar del cantor que expresa los afectos, y jamás como móvil principal que sujete al poeta y al cantor a los caprichos desarreglados del compositor de

(pasa a la pág. 19)

«GIZON DANTZA»

Barandiarán'dar Gaizka, S. J.

Liturgia y Sentido

INTRODUCCION

Si se considera la variedad de las Danzas Vascas existentes, no será tarea difícil el descubrir en su coreografía una clasificación elemental de danzas populares, de danzas-juego, de cortejo, guerreras, mímicas, etc.

De algunas de ellas se ha hablado ya en otras publicaciones. En el presente estudio se va a dirigir la atención a las llamadas Danzas-espectáculo de Comunión, o simplemente Danzas de Comunión. Esto quiere decir que en este ensayo no se pretende tratar de la Danza Vasca **en general**, sino de una clase concreta de danzas. Tampoco se mencionarán las danzas populares, ni las danzas-juego, ni otra cualesquiera para su examen, porque el estudio se ceñirá exclusivamente a aquel grupo de bailes, que ostenten unas características especiales y concretas, cuya sola descripción, minuciosamente considerada, bastará para descubrir la finalidad a la que tienden por su estructura interna. Por lo tanto, la labor será de interpretación, y ciertamente se intentará dar con aquélla, que se adapte mejor a la profusión de detalles, ya pertenezcan éstos a los ejecutantes, ya a las ceremonias, ya a las melodías.

Este grupo concreto se distingue suficientemente de las danzas populares, propiamente tales. En estas últimas no es posible distinguir, ante todo, un elemento que se encuentra en las Danzas-espectáculo. Es decir, las danzas populares no llegarían a ser Danzas-espectáculo por faltarles ese preciso elemento. En las danzas populares todo el mundo puede participar como actor. Esa es su característica principal. No son espectaculares por su finalidad. Ni existe una reglamentación acerca de los participantes en ella, como existe en las Danzas-espectáculo. Ni tampoco se fijan minuciosamente reglas y determinaciones acerca del tiempo y circunstancias que deben concurrir para su exhibición. Todos intervienen en ellas **espontáneamente como participantes reales.** La espontaneidad es la más bella cualidad —y necesaria, sin duda— que marca, sella y discierne todo lo que auténticamente es popular.

Por otra parte, además de la falta de espectacularidad todos intervienen —en las danzas populares, se entiende— **como individuos y en cuanto individuos.** Este elemento sería aún más significativo, tomado en su sentido reduplicativo. Porque en las danzas populares ningún participante rebasa en sus aspiraciones e ideas la propia individualidad, ni deja de ser un individuo a lo largo de su exhibición. No se descubre en ellas una finalidad propiamente colectiva, con aspiraciones colectivas o sociales, como sucede en las Danzas de Comunión. Sin embargo, aunque se admita la falta de espectacularidad, no se niega que, absolutamente hablando, estén despojadas de toda comunión de sentimientos, como de diversión, de alegría. Lo que se negaría estrictamente es, que las danzas populares posean ese sentimiento **como finalidad,** y lo persigan conscientemente.

En las Danzas-espectáculo, al contrario, los ejecutantes constituyen grupos sometidos a una disciplina. Estas agrupaciones se unen en una unidad moral. Cada individuo, a lagruparse, rebasa su propia individualidad para someterse al grupo, cuya finalidad prevista y prefijada tiende a ser objeto de contemplación de los espectadores. Este es el caso, que se va a examinar en las principales danzas vascas, ya que éstas, como se verá por los capítulos que siguen, están encuadradas en especiales circunstancias, ritos y ceremonias, y se realizan conforme a esa liturgia.

Entre las principales danzas se incluyen, ante todo, GIZON DANTZA, conocido comúnmente como "Aurresku". La designación prevalente de "Aurresku" proviene de Bizkaya. Allí se la denomina "Aurresku de Villa" o también "Aurresku de Anteiglesia", pero Iztueta siempre la denomina GIZON DANTZA (Danza de Hombres). Otra denominación menos extendida y más local es la de "Dantza Soka", limitada a alguna zona de Guipúzkoa, como también la de "Soka Dantza", restringida al Valle de Baztán. En este caso, la designación se tomaría de la cadena de danzantes, que intervienen en la ejecución, así como la de "Aurresku" o Primera Mano se toma del Jefe o Director de la Danza. Similares a GIZON DANTZA son "Etxe Andre Dantza" (Danza de Señoras de casa), "Gazte Dantza" (Danza de jóvenes), "Esku Dantza Galayena" (Danza de Manos de los Galanes), "Esku Dantza Neskatxena" (Danza de Manos de las chicas). Todas estas son imitaciones de la primera GIZON DANTZA. En ellas se omiten muchas de las prescripciones que dan valor y sentido pleno a GIZON DANTZA. Similares también por su reglamentación y ceremonias son, en primer lugar, "Ingurutxo" (Danza Circular) de Leiza, en todo comparable a GIZON DANTZA. También se deben incluir en algún modo las "Mutil Dantza" del Valle de Baztán, aunque no presentan tanta riqueza de características como las precedentes. En mucho menor grado, como equiparable a "Esku Dantza Neskatxena" y "Esku Dantza Galayena", tal como las designa Iztueta en su texto, sería posible admitir "Tun Tun Dantza" (Danza del Tun Tun) de Uztarrotz (Nabarra).

Una consideración general y común a todas estas Danzas que se acaban de citar, podría conducir justamente a la conclusión de que se trata de Danzas espectáculo. Pues todas ocasionan la reunión de vecinos y ciudadanos de una villa o pueblo en la Plaza pública. Un grupo de danzantes más o menos numeroso, pero instruídos y sujetos a la misma disciplina, se presenta ante el Público con el fin preconcebido de ofrecer un "espectáculo". Por su finalidad son esencialmente "espectaculares". A diferencia de las populares, los ejecutantes de estas danzas participan todos realmente **como actores** en la función de la Plaza pública. Todos intervienen "moralmente" en la realización del **acto público.**

Otra consideración general sobre estas mismas danzas podría conducir a la conclusión de que son igualmente Danzas de Comunión. El término Comunión expresa la solidaridad de todos los ciudadanos en sus ideas y sentimientos "comunes" en relación a la finalidad que pretende la colectividad en la ejecución de su función pública. Los ciudadanos lo son de una misma sociedad, y obran **en cuanto tales.** Aunque el espectáculo corra a cargo de un pequeño grupo de ejecutantes instruídos en este género de danzas, no se reúnen al azar y desprovistos de significación, como sucede en un bando. Llevan en sí un sentido más profundo. Por su periodicidad, por su constancia, por su finalidad, por su solemnidad y por su reglamentación expresan algo superior al mero individuo, como sería la **unidad moral y metafísica de la sociedad.** A

este sentido social de la danza conduce el atento examen de sus ceremonias y ritos. Se ha llamado "liturgia" a la Danza. La designación conviene propiamente, como es lógico, a aquellas danzas que ostentan signo religioso o a aquéllas otras, en las que el mago muestra su poder ante la expectación del pueblo mediante una serie de acciones y ceremonias sujetas al ritmo. En el caso de GIZON DANTZA, la liturgia sería cívica, sus ritos servirían para la representación de un acto social y colectivo. Se ha de recordar que la tradición se transmite también envuelta en signos y ceremonias. En los importantes actos sociales, la solemnidad es la condición ineludible para que el acto revista poder y autoridad, como se podrá apreciar en la danza titulada "Manora" de Tailandia, descrita más abajo.

Estas danzas, en fin, pueden ser llamadas "principales" por su duración y por las circunstancias singulares que acompañan a su ejecución. Esto es lo que se va a intentar en este estudio: examinar las circunstancias y la solemnidad externa que envuelve y realza las danzas mencionadas para tratar de sorprender el sentido implícito y velado, que la creación popular les asignó a lo largo de los siglos y aun de milenios. Porque la danza es la primera de las artes que aparecen en los pueblos primitivos, íntimamente ligada a la Música y a la Poesía. (Adam Smith en "Der Tanz" por Max von Boehm, Berlín 1925, pág. 8). Ya en la época de los glaciares del Cuaternario existen dibujos representativos de danza en las cuevas. La lírica nació juntamente con la Música y la Danza, y hasta la misma Escultura tenía ciertamente sus primeros modelos en la dinámica y actitudes del danzante. De este modo, la Danza puede ser considerada como recapitulación de varias artes, y el ballet moderno como una creación inefable de la Estética.

ALFA, LA INVITACION A LA DANZA

Por costumbre —recuérdese la fuerza de ley que poseía especialmente en los pueblos antiguos— el que está señalado oficialmente para invitar en las fiestas patronales a la celebración de GIZON DANTZA es el Alcalde. La primera autoridad del pueblo o villa es el encargado, y por oficio, de la INVITACION. Este detalle indica por sí solo el **carácter público** del acto, en cuya preparación toma la iniciativa la primera autoridad del distrito. Ocho días antes, el Alcalde de la Villa, donde se celebran las fiestas patronales, envía la Invitación a los Alcaldes de las villas o pueblos vecinos. El objeto de la Invitación es doble: el banquete y luego, a la tarde, la Danza GIZON DANTZA. De estos dos actos, no es el banquete precisamente el objeto principal de la Invitación y la danza el secundario, como podría parecer atendiendo al orden de la Invitación. Luego se recordará algún detalle, que refuerza la opinión de que la Invitación mira principalmente a la Danza. En Goyerri, GIZON DANTZA debe ser ejecutada por los Alcaldes, y éstos vienen con el fin primordial, si no exclusivo, de intervenir en la Danza. Puede ocurrir que un Alcalde no sepa danzar. En el caso, en que no fuera capaz de actuar en la tradicional Danza según los usos del País, está previsto que queda constreñido a traer otro ejecutante que le sustituya en su lugar. En Grecia, la gente se mofaba de Temístocles porque el estratega no sabía cantar. Entre los Vascos se tenía en menos al Alcalde, que no era capaz de bailar conforme al uso tradicional. Iztueta, el recopilador de las reglas que estaban en vigor en 1824, añade, que era vergonzoso para un Alcalde el no poder intervenir en GIZON DANTZA. Esta tradición, sin duda, puede remontarse hasta mediados del siglo XVIII por el testimonio de Iztueta en Guipúzkoa, y por el de la familia AMEZUA en el Duranguesado. En GIZON DANTZA, el Aurreskulari (así llamado en Bizkaya) o Aurrendari o también Dantzari Aurrena (llamado en Goyerri) o Primera Mano ha venido ejecutándose por autoridades, como Diputados, Gobernadores, Alcaldes. Su ejecución ha seguido siendo un honor y un placer a la vez, primeramente para los mismos danzantes, que salían en Dantza Soka a la Plaza Pública, y luego para los espectadores. Ambas tradiciones, la de Iztueta y la de los AMEZUA, escrita la primera y oral la segunda, van a confluir a la misma fecha.

Actualmente la tradición oral pervive en el Duranguesado, en Garay y Bérriz, en Yurreta y Durango, en Abadiño (Abadiano), Izurza y Mañaria. Los testigos son legión, pero sobre todos merecen un recuerdo agradecido los AMEZUA, verdadera dinastía de txistularis y dantzaris. León AMEZUA ha sido uno de los maestros de Aurresku o GIZON DANTZA durante las pasadas décadas. Sus cinco hermanos eran txistularis, así como su padre y abuelo también lo eran. Su bisabuelo —y León cuenta ya sus setenta otoños (se entiende, cuando su testimonio fue recogido)— era PATXIKO, también txistulari, y en Bérriz era conocido por PATXIKO ITXUA. La gente vieja le cantaba coplas y él aprendía a tocar sus melodías. Suponiendo, como es lógico, que aquellas coplas se cantaban sobre melodías de danzas, se concluye con la máxima probabilidad que aquella gente vieja de la época de PATXIKO ITSUA alcanzaría a atestiguar la tradición de hace dos siglos enteros. Su hermano Serafín AMEZUA, txistulari y maestro también de Aurresku o GIZON DANTZA, relata que su padre, llamado Hipólito, conocía y ejecutaba las melodías del Aurresku o Aurrendari, del Atzesku o Azkendari, "Erregelak", "Naparra", etc. Era, además, Hipólito un notable txistulari y en sus ejecuciones" seguía con el Txistu al dantzari". Este detalle muestra cuán uniformemente se ha conservado por tradición oral la regla escrita de Iztueta. Por eso afirma con razón Bernardo María de GARRO, "Otxolua" ("Txistulari", N.º 12, Octubre-Noviembre-Diciembre 1957, pág. 9) que el puesto propio del Txistulari en GIZON DANTZA o Aurresku es EL CENTRO DE LA PLAZA. El Txistulari debe seguir de cerca al Aurrendari o Aurresku en su recorrido y en sus evoluciones para acompañarle con la melodía, y no para imponérsela. Debe ir junto a él por dentro de la fila de danzantes, no por fuera. Ni debe ponerse a su lado, junto al público o hacia su lado.

En el "Aurresku (o GIZON DANTZA) vizcaíno de Anteiglesia" no existe Invitación del Alcalde, como en el Goyerri guipuzcoano. Ni tampoco en el "Aurresku (o GIZON DANTZA) de Villa". Pero el Alcalde y concejales presiden la Danza. El Alcalde acude con la vara de su autoridad, que solía ser grande, pesada, guarnecida de una punta de hierro en su extremo inferior, conocida con el vocablo de "Tuxua". En la contera llevaba "tres hojas (no puntualizó más León AMEZUA) pegadas". La mejor vara que se conocía era de Albixe (Albia), pueblecito cercano a Gernika, que pesaba tres libras y era de caoba. Esta vara hincada en el suelo delante del Alcalde, imponía tal respeto a la colectividad, que en caso de cualquier pendencia o reyerta suscitada entre los jóvenes, la levantaba el Alcalde y se la mostraba en alto a los incorrectos, quedando al punto apaciguados los ánimos. Es evidente que la vara del Alcalde vasco simbolizaba la "autoridad" y la LEY. La palabra hebrea "hoq" (jok) significa LEY, pero en su origen indicaba las "incisiones" que los subordinados de un Jefe "insculpían" en su vara de mando, por las que sus propios nombres quedaban inscritos en ella. Es preciso recordar que GIZON DANTZA, además de su "performance" solemne y circunstancial, más común en Guipúzkoa, se ejecutaba en estilo más popular y de romería, como en Bizkaya.

En el Valle de Baztán se bailaba hasta hace poco la "Soka Dantza". En Baztán, como en Guipúzkoa y Bizkaya, existían dos "Mutil Nagusi" o Mayordomos y dos servidores de éstos. Tampoco en Baztán aparece, como en Bizkaya, la Invitación del Alcalde, pero, según se verá más tarde, la elección del Aurrendari o Aurresku y del Azkendari o Atzesku, es decir, de ambos "Mutil Nagusi" o Mayordomos dependía de él y de los concejales. Actualmente se ha perdido la Soka Dantza, y queda solamente un recuerdo de los detalles y ceremonias que se guardaban entonces.

(continuará)

L'ENFANTEMENT DE «DANTZARI»

Barandiaran dar Gaizka S. I.

Voilà une nouvelle réalité, DANTZARI. Voilà une nouvelle Revue culturelle, DANTZARI, qui naît au bout des entreprises de jeunes gens enthousiastes et persévérantes. Il y a plusieurs années qu'une Assemblée des directeurs des groupes de Danses s'est tenue, poussés par l'ambition, jeune et heureuse, de l'enfanter. On sentait l'urgence d'organiser une Association, comme celle des Txistularis, dont le BUT serait bien sûre celui de maintenir l'élan impétueux du folklore du Pays, de le dresser, et d'en unir les éfforts par les liens d'une connaissance étroite.

Après des années et des tentatives le (un petit peu) douloureux ENFANTEMENT est arrivé. Voilà DANTZARI, le trait d'union de tous les danseurs professionels, amateurs et sympathisants du Pays Basque.

La Musique populaire et la Danse populaire doivent être considérées comme deux soeurs, qui cheminent l'une à côté de l'autre, en s'aidant toutes les deux, en s'appuyant l'une sur l'autre, en se regardant comme des compléments issus d'une même mère. L'Association Internationale les a dressées dans un même bouquet dans son étude. Toutes les deux ont été enfantées par l'esprit humain tout à la fois. En Eskual Herri, comme en Grèce, en Israel, en Egypte... partout on a commencé à danser en chantant, on a dansé et on a chanté tout à la fois depuis les origines. Peut-être, il eût été mieux —on disait lors de la première Assemblée—, d'adjoindre DANTZARI à TXISTULARI. Mais... l'ambition d'une nouvelle éclosion a triomphé. C'est ainsi que celui qui ne joue pas, peut danser, et celui qui ne danse pas, peut jouer le TXISTU...

C'est important au debout de la nouvelle Revue que d'en préfixer le BUT. Laisser nous en faire un dessin.

Un BUT à suivre... ça serait bien de faire connaître les groupes qui se sont parsemés partout dans la géographie d'EUSKAL HERRI, de prendre conscience d'eux-mêmes. Chaque groupe devrait renvoyer un précis de son visage. Depuis quand est-il en action, quelles danses performe-t-il principalement, ou a-t-il eu d'interventions les plus heureuses, les prix qu'il a emportés... c'est-à-dire, son histoire, sa finalité à atteindre, son enthousiasme, sa collaboration à l'égard du folklore basque typique et différentiel, sa contribution à l'egard de "nouvelles" danses basquisés.

Un autre BUT très urgent à réaliser serait de même cclui de recuillir les danses diférentielles, qui seraient en train de disparaître. On peut affirmer que notre patrimoine chorégraphique nous a été largement sauvegardé grâce aux Txistularis, aux folkloristes et aux directeurs silencieux et dévouées, qui se sont remplacés pour préserver cet héritage. Les groupes devraient surprendre "in situ" le typisme enraciné dans chaque contrée et en assimiler le style autant que possible. C'est maintenant, comme le sait, que tout est en évolution, qu'est-ce à dire, OU en dégradation, OU en progression. Nous sommes las de répéter encore une fois le vieux, le passé. C'est par celà que l'urgence de recueillir les danses du passé gravite pressément sur nous. Ça ne veut pas dire, que chaque groupe doit se borner uniquement à une répétition vague et fácheuse de notre patrimoine. Chaque groupe devrait annoncer ce qu'il veut atteindre. S'il danse le vieux et le traditionnel, qu'il annoce et qu'il s'éfforce à réussir dans son entreprise. S'il "rajeunit" le vieux, en le revêtissant avec des nouvelles façons, selon le "fashion" tout actuel, qu'il les annoce aussi et qu'il reprenne la tâche de douer notre génération de l'inspiration moderne, mais sans nous faire oublier que ce sont des danses basques celles qu'ils ont rajeunies. Et encore, si quelqu'un voudrait créer un ballet basque stylisé et académique, dont le point de départ et l'haleine, qu'on y respire, ont jailli dès sources choréographiques basques, nous tous devrions l'encourager dans sa tâche, avec l'appui et l'amour inconditionnel que n'importe quelle ethnie mérite à l'égard du rayonnement de la Personnalité naturelle.

NOUVELLES DU GROUPE "GERNIKA"

Le 25 février, le Groupe "Gernika" a passé à la Salle Pleyel, de Paris, pour terminer un gala au cours duquel 24 groupes provinciaux ont présenté leur folklore.

* * *

Nati de Amorrortu, soprano à la chorale, est en traitement à l'hôpital St. Joseph pour une pleurésie. Nos souhaits de prompt rétablissement.

* * *

Mme. et M. Bouca-Telleria, tous deux chanteurs et danseurs, viennent d'avoir une deuxième fille, prénommée Cécile.

* * *

Maïder Delzangles, mariée à M. de Angelis et ancienne du groupe, vient d'avoir un gros garçon, baptisé Allende.

* * *

En prévision pour ce printemps, plusieurs sorties dans les Ardennes, en Bretagne, en Charente et dans les environs de Paris.

* * *

Quelques noms de responsables du groupe "Gernika", de Paris:

Directeur: Paul Legarralde, d'Hendaye.
Secretaire: Koko Abeberry (Biarritz).
Trésoriere: Marie-Neige Cilveti (Pampelune).
Vocal: Michou Arla (Ustaritz).
Discipline: Basabe (Bilbao).
Matériel: Saint-Esteben (Ustaritz) et Erguy (Mauleon).
Partitions: Busturia (Pampelune).
Dances: Arrarte (Bilbao), Basabe (Bilbao) et G. Cachan (Sauguis).
Txistus: Arrartc (Bilbao) et Legarralde (Hendaye).

* * *

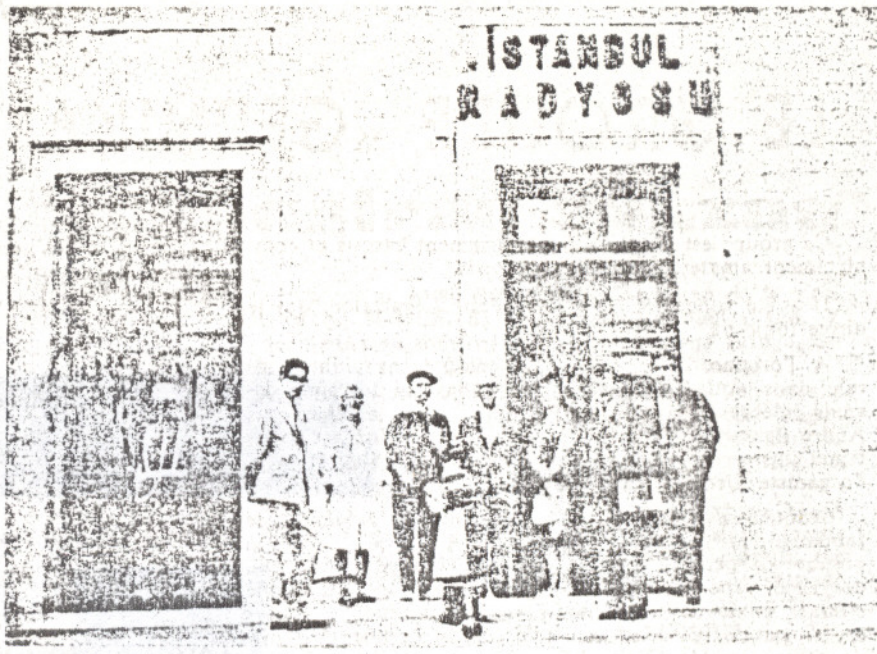
Le groupe "Gernika", de Paris, accueille fraternellement tous les Basques des Sept Provinces qui veulent chanter, danser ou jouer du txistu. Les répétitions ont lieu comme suit:

Petits: de 18 h. à 20 h.
Danses: de 20 h. à 21 h.
Chants: de 21 h. à 23 h.

tous les jeudis, à Euskal Etxea, 10 rue Ruban — Paris XVI. Metro: Muette.

el canto y la indumentaria en la danza

por Xabier GEREÑO



El Sr. Halil Bedi, a la derecha del Txistulari (Foto de José Luis Bengoa Zubizarreta)

No cabe duda que el folklore vasco, en cuanto a la danza se refiere, ha adquirido en estos dos últimos años un auge extraordinario. Sin embargo, no debemos conformarnos con lo conseguido, y mientras por un lado buscamos su extensión por todo el País, por otro debemos intentar profundizar más en su contenido, procurando presentarlo de la forma más depurada y bella.

Muchas de las danzas vascas tienen letra para ser cantadas en euskera, pero casi siempre son bailadas al son de nuestros instrumentos populares. Podemos decir que la canción ha desaparecido como elemento de la danza.

Otro tema de estudio es el que se refiere al vestuario. Quizás por su elevado costo, nuestros grupos de danza tienen en general poco vestuario, de forma que muchos bailes son presentados sin cambio de trajes, especialmente en las danzas en que intervienen dantzaris femeninos.

Sobre ambas cuestiones, es decir, el canto y la indumentaria, vamos a tratar en este breve trabajo.

Recientemente visitamos algunos países del Sudeste de Europa y allí tuvimos oportunidad de ver danzas populares. Mientras contemplábamos las evoluciones de los bailarines griegos y turcos, no solamente procurábamos tratar de comprender a esos pueblos a través de sus danzas, sino sobre todo estábamos haciendo un estudio comparativo de esos grupos de danzas y los nuestros. Porque siempre hay algo que aprender de los demás. Y comencemos por Grecia.

A las diez y media de la noche ocupamos nuestro asiento en un enorme graderío de construcción metálica, con cómodas butacas, capaz para 3.000 espectadores. Allí, al aire libre, en un incomparable escenario natural, teniendo al fondo la Acrópolis iluminada, se llena aquel lugar cada noche con una muchedumbre de griegos y turistas extranjeros.

Una locutora, hablando en griego, francés e inglés, iba presentando los bailes, que eran ejecutados por miembros de la Sociedad Griega de Canciones y Danzas, dirigida por la señora Dora Stratou, máxima figura del folklore en Grecia.

Un magnífico servicio de altavoces y una espléndida iluminación permitían la perfecta audición y visión del espectáculo.

Primero salieron los intérpretes, con instrumentos populares, y siempre con ellos un cantante, hombre o mujer. Los instrumentos empezaban a tocar, y sobre ellos, cantando ante un micrófono, siempre la voz humana. Luego aparecían en escena los bailarines, con un vestuario lujosísimo. Y son los dos detalles los que deseo recalcar, es decir, que los bailes griegos siempre se presentaban incluyendo el canto de voz humana, y el vestuario popular no era el de día de labor, sino el lujoso de día festivo. Y es que mirándolo bien, hay muchos bailes, sobre todo los solemnes, como el aurresku, que requieren el empleo de vestuario de día festivo, típicamente popular vasco.

El espectáculo nos maravilló por su cuidada presentación y al día siguiente visitamos a la señora Stratou en la sede de su Sociedad, en Atenas (calle Agias Filotheis, 10). Ella conocía el folklore vasco y nos hizo de él grandes elogios. Si algún folklorista vasco desea establecer contacto con ella, puede hacerlo a la dirección que indicamos, en Atenas.

Y pasando de Grecia a Turquía, pudimos comprobar que allí también prestan atención al canto y a la indumentaria, considerándolos como dos de los varios elementos fundamentales de la danza.

En Turquía, no solamente se cantan las danzas desde el grupo de intérpretes de la música, sino que en muchísimos bailes, son los mismos dantzaris los que cantan, tanto los hombres como las mujeres.

En Estambul tuvimos oportunidad de presenciar dos espectáculos de danzas populares, y sobre todo uno de ellos, que nos fue ofrecido por el grupo folklórico de la Universidad de Estambul, fue notable por su vestuario. En uno de los bailes femeninos, una de las dantzaris vestía un riquísimo traje, que había sido utilizado hacía más de 300 años. Esto nos puede dar una idea de la importancia que para ellos tenía el vestuario.

Para los investigadores de folklore vasco podemos ofrecerles la dirección de un notable especialista turco. Se trata del señor Halil Bedi Yönetken, que dirige las emisiones folklóricas de Radio Estambul. Pueden enviar sus cartas a: Istanbul Radyosu - Istanbul. Es un señor de gran simpatía y que también conoce el folklore vasco, del que hace pocas semanas ha escrito un reportaje en la revista musical turca "Orkestra" (1 enero 1966, núm. 36).

Entre nosotros los vascos, muchas danzas, y entre ellas el aurresku, ezpata-dantza, sagi-dantza, gorularidantza, etc., tienen letra para ser cantadas. Por otra parte, hay trajes populares vascos muy interesantes y vistosos, que pueden examinarse en el libro de "Indumentaria Vasca" de la editorial Itxaropena de Zarauz, en el Museo Etnográfico Vasco de Bilbao (calle de la Cruz), etc.

Nosotros brindamos a los grupos de danzas vascos estas experiencias vividas en Grecia y Turquía, y sinceramente creemos que la introducción en nuestras danzas de canciones de euskera y de un vestuario más variado y lujoso (naturalmente, esto siempre que las condiciones económicas de los grupos lo permitan), redundaría en beneficio del folklore vasco, no solamente por permitir una presentación más completa y espectacular, sino incluso desde el mismo punto de vista de la pureza de la danza.

Julián Viaud

y nuestras danzas

Pocos serán los lectores de DANTZARI que sepan quién fue Julián Viaud, pero si se les da a conocer su pseudónimo y decimos que es Pierre Loti, este reducido número aumentará considerablemente. Aún así y todo habrá muchos que se pregunten el por qué de traerlo a nuestra revista DANTZARI.

Pierre Loti, subteniente de navío, fue nombrado comandante de un pequeño apostadero de aguas del Bidasoa. Llegó al País Vasco en 1891, cuando las corrientes uniformadoras y las influencias extrañas apenas habían llegado a los pueblos de la vieja Euskal Erria.

Pronto quedó cautivado por el enigma y el misterio de aquel pueblo vigoroso en el que le tocó vivir una buena parte de su vida.

Desde su residencia de Hendaya, en su casita de Bakar Etxea, hacía continuas salidas a los pueblos del interior y allí conoció a contrabandistas, pelotaris, dantzaris, etc. Intimó con muchos de ellos y esta intimidad le permitió ir adentrándose en el alma del pueblo.

El amor que Pierre Loti sintió por el País Vasco quedó reflejado en numerosos escritos suyos y sobre todo en su famosa novela "Ramuntcho", en la que se esforzó por interpretar fielmente la esencia milenaria del país. De todos modos parece que como comprendiendo lo difícil que era penetrar en el alma vasca y queriendo dejar una vía de escape, hizo que Ramuntcho, su protagonista, fuera hijo de padre desconocido. De esta manera los posibles errores de interpretación de la esencia vasca podían ser achacados a influencias paternas.

Este hombre amante del País Vasco y de todas sus cosas, amó también nuestras danzas y relató algunas de ellas en sus escritos. Hoy vamos a dar a conocer a nuestros lectores el relato de una mutil-dantza.

Comienza describiendo la entrada en el frontón y la indumentaria de los dantzaris: "Pantalones negros, boinas negras, blusas negras de mil pliegues, cortísimas que no llegan a los riñones, expresiones ingenuas, miradas de los antiguos tiempos... Son suletinos dantzaris delegados que, para tomar parte en las fiestas, llegaban de la vieja comarca de SOULE, de tradiciones inmutables aún. Y los acompaña su música: un tamboril y una siringa, especie de flauta del dios Pan en forma de carcaj.

Ante ellos termina el partido de pelota. Y en cuanto el pregonero con su voz temblona, anunció en lengua vasca el postrer tanto, antes de que la muchedumbre se hubiese levantado, el organizador de las fiestas rogó a los suletinos que bailasen.

Entonces se vio al viejo que tocaba la txirula avanzar hasta el centro de la plaza, y a los danzarines —unos treinta— formar en torno a él un ancho círculo, sin darse la mano. Al son de un pequeño silbo misterioso (la txirula) y como llegado de muy lejos, que brota de la enorme flauta arcaica, los hombres comenzaron a moverse gravemente a compás...

Se hizo el silencio en torno a la danza casi silenciosa, en tanto que las ligeras alpargatas de los suletinos rozaban apenas el suelo de la plaza. El Espíritu de las pasadas edades acababa de despertar una vez más aún al son de la txirula, comunicando a los exquisitos un estremecimiento inesperado, e imponiendo a los groseros una especie de respeto, a pesar de todo.

Regulares como autómatas, los suletinos ejecutaban complicados y rápidos pasos. Por instantes, un salto nervioso los elevaba del suelo, todos a una. Entonces, sus blusitas plegadas, graciosamente cortas, se desplegaban bajo sus brazos y eran tan ligeras, que no se les oía caer. A pesar del apresuramiento de sus despiertos pies, sus rostros permanecían impasibles, ingenuamente graves. Y el sol de mediodía reducía, casi anulaba las sombras de los dantzaris vestidos de negro que bailaban en ronda, sobre el asfalto gris.

El Angelus de mediodía comenzaba a sonar, pues gracias a Dios, el Angelus suena aún en los venerables campanarios de esta tierra, cuando terminó la danza."

Joseba Arrieta

Premio «GUERNICA» de cuentos escritos en Lengua Vasca

Se crea para celebrar el VI Centenario de la fundación de Guernica.

Lo organiza la Academia de la Lengua Vasca con la colaboración del grupo de cultura y folklore vascos de Radio Popular de Bilbao y el patrocinio del Ayuntamiento de Guernica y Luno.

Las bases son las siguientes:

1. Se premiarán cuentos escritos en cualquier dialecto de la lengua vasca. Deberán ser inéditos y su extensión deberá constar de 12 folios como máximo escritos por una sola cara a doble espacio.

2. Los trabajos se recibirán en la Academia de la Lengua Vasca (Ribera, 6 - Bilbao) hasta el 31 de agosto de 1966.

3. Deberán enviarse tres copias firmadas con un lema, la clave del cual se mandará en sobre cerrado, indicando el nombre y dirección del autor.

4. Se nombrará un jurado que examinará las obras y concederá los siguientes premios ofrecidos por el Ayuntamiento de Guernica:

1,	10.000.—	Ptas.
2,	6.000.—	"
3,	4.000.—	"
4,	2.500.—	"

5. Los trabajos premiados serán publicados.

6. Las dudas que puedan surgir serán resueltas por la organización.

folklore del duranguesado

Segundo de Olaeta

BERRIZ'KO «ERREGELAK»

GARAY'KO «DANTZARI-DANTZA»

EL BAILE PERDIDO: SOLO QUEDA SU MELODIA

«GORULARIAK» (Las Hilanderas)

Ahora, que millares de jóvenes bailan en vasco, reunidos en grupos, e investigan, ciertamente preocupados por encontrar las buenas fuentes, esa mirada hacia lo que nos queda, y su análisis, puede ser interesante, como guía para esos que quieren beber en la pura agua de la tradición que caracterizó a nuestra Euskal-Erría, para que las danzas vascas no se desnaturalicen.

Bérriz, según el P. Barandiarán, es, en nuestro folklore, algo así como "el Limbourg para Bélgica, como la Selva Negra para Alemania, como l'Auvergne para Francia, como Zuberoa para los vascos de Ultrapuertos, como el Goyerri para Guipúzcoa".

Por eso centramos aquí y su zona del Duranguesado, los cuatro temas de los que vamos a tratar.

Berriz'ko «Erregelak»

Las viejas melodías, las danzas, se perdían en gran parte del País en los tiempos de Iztueta: por eso, recogió él en su obra, tan clásica ya entre nosotros, tesoro fundamentalmente guipuzcoano pero que hubiéramos querido que fuese de toda la Euskal-Erría.

En su cuaderno de melodías "Guipuzkoa'ko Dantzak", aparece con el título de "SAN SEBASTIAN" la música con que se baila el "ERREGELAK" o "Aurresku de Anteiglesia" en Bérriz y zona de Guernica, donde se han conservado por tradición de dantzari a dantzari, mientras que en Guipúzcoa, donde permanece la obra escrita de Iztueta, ha desaparecido la danza.

Es de advertir, que en Bérriz, los primeros compases se bailan a 2 por 4 y en cambio, en torno a Guernica, todo se baila a 2 por 4.

Al ver, que en la versión escrita por Iztueta, está toda la melodía a 2 por 4 se puede decir, que la versión más pura, es de la zona de Guernica.

Claro, que también cabría pensar, que Bérriz, siempre con una personalidad destacada en la manera de interpretar las danzas, la hubiera creado así, o transformado de esa forma, y en todo caso, queriendo salirse de la uniformidad para crear, que ahí está el arte y su expresión, su propio modo de bailar.

Esta interesante danza la calificaba el inolvidable gran escritor Juan de Irigoyen, como EL MAS PURO DE NUESTROS BAILES.

Tanto a los famosos grupos de Bérriz, como a esos viejos dantzaris de Forua, Múgica, Rigoitia, Ajanguiz y barrio Arana de Luno, les hemos visto ejecutar esta señorial danza, con una fuerza expresiva, y una elegancia, que podrían ser escuela magnífica, para la juventud.

Garay'ko «Dantzari-Danza»

Una vez más, ahora, se ha despertado otra polémica sobre la paternidad de la música del "Gernika'ko Arbola". Sobre el tema, ya muy manoseado, de si el autor fue Iparraguirre, y Altuna le corrigió y limó la obra, o si el autor fue Altuna, y José María Iparraguirre sólo hizo la letra y cantar y divulgar el famoso himno que electrizaba a los vascos de la época, y que sigue suscitando viva emoción en nosotros.

José Luis de Lizundia, nos cuenta cómo en Garay —que con Yurreta, Bérriz, Abadiano, el Duranguesado en definitiva, fue cuna de la "ezpata-dantza" vizcaína—, lo mismo que en dichas anteiglesias, se llama, indistintamente, "dantzari-dantza" o "jantzari-dantza".

Cuando la Merindad de Durango, de tan señalada personalidad histórica dentro de la Euskal-Erría, unida y separada del Señorío, parte del reino de Navarra, tenía sus Juntas Generales, se celebraban éstas en la campa de "Gerediaga", bajo un roble como el de Guernica, y con ocasión de aquellas Juntas, tan antiguas, se bailaba el "Dantzari-dantza".

Aún hoy, el día 25 de julio, antes de la misa mayor, en Garay, los dantzaris locales la bailan en una pequeña campa frente a la iglesia parroquial

de San Miguel. Cuatro dantzaris llevan, a la hora de la procesión, la imagen de Santiago, otro, la bandera de color, violeta, blanca y verde, a triángulos: al llegar a la Plaza del Ayuntamiento, la imagen es depositada sobre una mesa y se baila en su honor, el "Ikurriñ-dantza" (baile de la bandera) y el "Dantzari-dantza", conocido ahora por el nombre de "Gernika'ko Arbola-dantza". Termina la procesión ante la parroquia de San Juan Evangelista, y los dantzaris y el pueblo vuelven a la plaza, donde se baila el "Aurresku de Anteiglesia".

Datos de 1711, dicen que ya entonces, y después ininterrumpidamente salvo algún año que hubo diferencias con el Ayuntamiento, se venían ejecutando esas danzas.

No parece probable que, los de Garay, introdujeran en sus danzas clásicas, la melodía del "Gernika'ko Arbola" fieles ellos a la tradición, como una novedad en boga, incorporada gratuitamente a su repertorio.

José Luis de Lizundia, se inclina a creer otra cosa: que la melodía del "Gernika'ko Arbola" —no letra, naturalmente— se bailara ya, más o menos como ahora, en el siglo XVIII y aun antes.

Altuna, durangués, que nació y vivió en Durango a tan poca distancia —cinco kilómetros— de Garay, es muy posible que oyera el "Dantzari-dantza", la melodía que luego compuso para que la cantara Iparraguirre con la letra que el bardo creó y versificó.

Eso han hecho, tomando de melodías populares no escritas, mantenidas por tradición oral, muchos de los compositores del País, y no es extraño que le hubiera sucedido lo mismo a Altuna, impresionado por la belleza y la solemnidad de la melodía y de la danza, a la que, posteriormente, y al conocer la letra de Iparraguirre, se le pusiera popularmente en Garay, el nombre de "Gernika'ko Arbola-dantza" al "Dantzari-dantza".

Sea lo que sea, lo cierto, el hecho es, que ahí tenemos una danza, solemne, que poder incorporar al repertorio de los grupos que exhiben en los pueblos del País y ante escenarios y en certámenes del mundo, el modo de bailar del pueblo vasco: Garay conserva puro, vivo, el "Dantzari-dantza" con la melodía que conocemos por "Gernika'ko Arbola".

El baile perdido: sólo queda su melodía

Del tiempo en el que la Merindad de Durango fue parte del Reino de Navarra —como es sabido, el rey Sancho el Fuerte del viejo reino pirenáico regaló a López de Haro, Señor de Vizcaya, la Merindad, tras la batalla de las Navas de Tolosa— queda el recuerdo, y la melodía, de un baile, que sería interesante poder recuperar, si en algún lugar del País, o en algún archivo, queda alguien que lo conozca o que lo haya descrito: se trata del "Napar-aurresku" o "aurresku navarro", que se ha bailado en Garay.

El "Napar-aurresku" se bailaba también los días de Santiago y Santa Ana, juntamente con el "Aurresku de Anteiglesia" y el "Dantzari-dantza", lo que quiere decir, que no es una cuestión de nombre y de distinta melodía, sino, sin duda alguna, de distinta danza.

José Luis de Lizundia, dice que, en Garay, algunos recuerdan aún la melodía. Y el Padre Guizka de Barandiarán, jesuíta, nos dice que "Naparra" está recogido —su melodía— en los cuadernos de las melodías que datan de Iztueta. Una vez más, Guipúzcoa escribió, y Vizcaya usó de la tradición oral, como en la danza del "SAN SEBASTIAN" o "ERREGELAK".

Velos, de pocos años hace, oscurecen el conocimiento de esta curiosa danza vasca, llegada de Navarra a Vizcaya, o tal vez hecha en honor a Navarra por los libres durangueses, en lejanas épocas. Velos, que si se descorriesen un poco mostrándonos cómo es esa danza, tal vez nos daría, además de la visión de la danza, y con ella, la visión del espíritu de nuestros antepasados.

«Gorulariak»
(Las Hilanderas)

Cuando se hacían en los caseríos y en las casas de los pueblos, en cada hogar, el pan, la sidra o el chacolí, las sábanas y las telas para vestir y los manteles —de esos que ahora, al otro lado del Pirineo se fabrican con la etiqueta de "lingerie basque"— a la hora de la recogida del lino que casi todos cosechaban, hacían falta brazos para trabajarlo.

Entonces, llegaban a Vizcaya desde Navarra, grupos de jóvenes que pasaban la temporada necesaria para hilar el lino, en los caseríos y en las casas grandes de los pueblos de Vizcaya: "Neskas" fuertes y vivas, de Huarte-Araquil, de Arruazu, de Irañeta, de Bacaicoa, de Arbizu, de todos esos pueblos de la vertiente araquildarra de San Miguel de Aralar, el Guardián de la vieja Euskal-Erria, alegres, rotundas, buenas trabajadoras, que eran contratadas por los que necesitaban sus servicios en el viejo Señorío.

Es curioso saber que el traje actual más corriente de los grupos de las "dantzaris" nació, precisamente, de esas hilanderas navarras, y así, hilanderas, comenzó a llamarse a las chicas que ejecutaban los bailes vascos a principio de siglo. La razón está clara: las neskas navarras, como trabajaban en lino, se levantaban la falda del vestido, para no mancharla ni estropearla, quedando al descubierto la saya, prenda interior atada a la cintura, de bayeta roja o verde, y con una o dos anchas franjas negras, en su parte baja, que se podían correr, apretándolas del lazo que tenían a un lado, con el fin de reducir el vuelo de dichas sayas, y que, cuando andaba viento, no se levantasen dejando ver las piernas, que tan celosamente escondían en aquellos tiempos las mujeres, considerando una falta de pudor enseñar el tobillo.

Resulta pues, que las chicas que ahora bailan en los grupos de danzas, van en "paños menores" de sus abuelas, y desde luego con unas faldas mucho más cortas, y enseñando al bailar los pantalones con puntillas, cosas que hubieran producido graves disturbios de haberse hecho hace unos, no muchos años, en el País.

Cada grupo, una «Gobernanta»

Los padres y las madres de las neskas navarras, no dejaban así como así salir a sus hijas de casa, a trabajar a Vizcaya: había una muy buena organización, y con cada diez o doce chicas, llegaba al Señorío una mujer mayor, de reconocida honradez y fuerte genio, que se llamaba "la Gobernanta": ella tenía la obligación de recorrer continuamente, mientras duraba el trabajo de las chicas en Vizcaya, pueblos y caseríos, para comprobar si las chicas trabajaban bien, si sus empleadores tenían algo de qué quejarse, si el mutil de la casa rondaba peligrosamente a algunas de ellas.

Estas "gobernantas" tenían facultad para devolver a casa a la chica que no trabajase, que se desmandara, o que hiciera algo de lo que no debía de hacerse, y lo cumplían a rajatabla.

Los dueños de las casas en las que las chicas trabajaban, tenían la obligación de alojar a la "gobernanta" durante su visita a la chica, y de informarle cómo andaba la pupila, en todos los aspectos, para que la "gobernanta" tomara, en su caso, las medidas que creyera prudentes.

Ellas eran las que contrataban el trabajo, lo vigilaban, y cobraban la soldada de las neskas, para entregarla a la familia, y veían si por una parte la chica cumplía, y por la otra, si los que le habían contratado abusaban haciéndole trabajar demasiado, contra lo que también podía operar la amazona navarra encargada de la chica.

Naturalmente, con el desarrollo de la industria textil, se acabó el trabajo de mallar y tejer el lino, aunque aún, hace muy poco tiempo, se conservaba en algunas partes del País, en Navarra como en Vizcaya, esta bella artesanía que daba ricas telas, decoradas con motivos ingenuos a veces, de buen gusto y expresivos de carácter vasco, que figuran ahora en los Museos Etnográficos, y en el fondo de algunas "kutxas" de los caseríos.

Las canciones de las «Hilanderas»

El año 1927, el primitivo "ELAI-ALAI" de Guernica, recogió en Durango, las canciones de las "Hilanderas" y los discursos de las "gobernantas", para formar un cuadro que reprodujera ante el público, aquella tradición sencilla, fluidamente popular, del trabajo, en el que se conocían y se trataban las gentes del reino de Navarra, con la de los pueblos de Vizcaya, cosa que aportó al Señorío muchas buenas madres, puesto que en la tarea de las "gobernantas" no entraba el impedir que el mutil se enamorase del tipo, de la sal, del espíritu de trabajo de la neska navarra, y se casara con ella.

He aquí música y letra vasca de "GORULARIAK" (Las Hilanderas), reliquia de ese pasado reciente y ya tan lejano, del ritmo del trabajo de las chicas que mallaban el lino:

Abestu dagiguzan
Liñuen nekeak,
Malluaren otsian
Izanik latzenak
Alkar ondo artuta
Soñua neurturik,
Gorputzeko nekiak
Izteko arindurik.

Gara neskatillak
Euskaldun ez illak,
Ez dago iñor lurrian
Gure biar ez danik.
Ez atso ez agura
Alkondara barik.

Zarrantzia txarra da,
Untziak okerrak,
Zelan finduko dogu
Biar dan liñua?
Ezin badogu findu
Biar dan liñua,
Josten ein biarko dogu
Neure lagun onak.

Malluaren gogorra
Zelan finduko dogu?
Biar dan liñua
Ez az i, ez da ni,
Ez gara gelditukо.
Ez gara gelditukо
Alkondara barik.

Y el discurso de la "gobernanta" es de este tenor, no cantado sino recitado:

Neure lagun maitiak
Izan zaiteze beti biargiñak
Alper eta nagiari
Iñopez iñopez ez dautze gura izaten
Edonun dira txarto begiratuak
Biargiña barriz
Ludi guztiak dau maite
Alan ba, zuek maitatuak izango zare
Eta gaurko lanaren amaigarritzat
Abestu daigun, agur polit bat.

(Seguidamente cantan la tercera letra que aparece en la música).

La versión libre castellana

Para la comprensión del texto, de los que no conocen nuestro idioma, traducimos libremente esos textos de las Hilanderas y el discurso de la "gobernanta".

"Cantemos al duro trabajo del lino, al compás del ruido del mazo. Todas bien unidas al compás de la melodía, para aliviar el cansancio del trabajo. Somos chicas vascas, nada tristes. No hay en el mundo que no nos necesite: ni abuelo ni abuela sin camisa quedará. El peinador es malo, los clavos torcidos: ¿Cómo vamos a trabajar con finura el lino que necesitamos? Si no podemos hacer fino el lino que necesitamos, nos dedicaremos a coser. Es duro el martillo: ¿Cómo vamos a hilar finamente el lino que necesitamos? Ni tú ni yo nos quedaremos sin camisa".

La "gobernanta" reciba entonces: "Mis queridas amigas, sed siempre trabajadoras: al zángano y al perezoso, nadie le quiere, en todas partes es mal mirado. El trabajador en cambio, en todas las partes del mundo es querido. Así, pues, vosotras seréis muy queridas. Y para terminar el trabajo, cantemos un bonito adiós".

Entonces, las Hilanderas cantaban:

"Adiós amigos queridos, hasta otra vez. Lo de hoy ha terminado. Hasta que volvamos...".

El perfume de un tiempo cercano, el de nuestras abuelas, el de una tradición de hermandad, de paz, de trabajo, de un código moral rígido, del humor y de la alegría de nuestros mayores, se huele en el aire del alma, al escuchar esa melodía, que viene a las páginas de esta revista, para que siga conservando su fragancia, como un retazo de historia pequeña cordial, del ayer de nuestro pueblo.

*Transcrito de la revista VIZCAYA con la debida autorización.

(viene de la pág. 7)

música; porque el espectador sólo va al teatro o a una concurrencia a oír y ver las escenas y situaciones que dispuso el poeta expresadas con la dulzura y actividad de la música, y no a escuchar un confuso tropel de instrumentos auxiliados por la letra; lo que hablando con el refrán castellano se llama haber trocado los frenos.

De aquí es que la música moderna, esa de quien el gran lujo y la corrupción de los europeos se han declarado acérrimos protectores, no es más en nuestros días que un hacimiento de tonos y sonidos estrepitosos para agradar, o más bien para ofuscar los oídos.

Está bien que algunas naciones del norte gusten de esos cacareados caprichos de música, compuestos sin poesía ni letra, porque la aspereza de sus idiomas llenos de consonantes reunidas y de sílabas escabrosas, les haga tal vez tolerables la música instrumental sola, que con la letra. Pero que las naciones del mediodía de Europa adopten esta moda tan contraria a la Naturaleza, cuando tienen unas lenguas nobles, enérgicas y llenas de vocales para expresar todas sus pasiones, es cosa que no merece indulgencia".

Hasta aquí D. Preciso. Como se puede apreciar el problema no es de ahora ni exclusiva de nuestro País.

Aquí hay materia para comentar. ¿Por qué no se hace una encuesta seria, y contestan los grupos folklóricos como tales, además de las personas de "sabidurensia" o "sabelotodos"?

"El método experimental elimina ciertos hechos, provoca otros, interroga a la Naturaleza, la obliga a contestar y no se detiene sino cuando el espíritu está plenamente satisfecho. El encanto de nuestros estudios consiste en que, en todas partes y siempre, podemos dar la justificación de nuestros principios y la prueba de nuestros descubrimientos".

Pasteur enunció esta parrafada refiriéndose a sus investigaciones, pero creo que es aplicable a todas.

J. de Orbe

Historia de un Grupo

El Grupo «GOIZALDI», de San Sebastián

Esta Agrupación de Arte Popular Vasco de San Sebastián, tiene un preámbulo artístico ininterrumpido, desde el siglo XVIII. Juan Ignacio de Iztueta, nacido en Zaldivia (Guipúzcoa), el año 1767, escritor, poeta y amante de las costumbres de Euskalerri (País Vasco), viendo que las danzas populares de Guipúzcoa, iban desapareciendo, las recopiló en un libro: "Gipuzkoa'ko Dantzak" (Danzas de Guipúzcoa), editado en euskera o lengua vasca, en 1826, en San Sebastián, siendo el primer escrito coreológico que se conoce en el mundo en esta materia y formó varios grupos de Danzas deseando con esto que los bailes populares vascos y especialmente los de Guipúzcoa, se conservasen en toda su pureza. Muerto en 1845, su alumno predilecto, José Antonio de Olano, continuó con esta magnífica labor, muriendo en 1879: le sucede en esta herencia artística, José Lorenzo Pujana, quien en 1928 fue nombrado Director-Profesor de la Academia Municipal de Danzas Populares Vascas del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, de reciente creación, muriendo en 1947 y continuando la enseñanza su

(pasa a la página 3)