

DANTZARI

REVUE DE L'ASSOCIATION DES DANSEURS DU PAYS BASQUE

Administration: 14, rue des Cordeliers

BAYONNE

3ème Trimestre 1968

Abonnement annuel: 6 Francs.

Cuota anual: 60 Pesetas

N.º 11

Directeur de la publication
PAUL LEGARRALDE

Depósito Legal: BI-1147-1966

Impreso en: Imprenta MÜLLER
Ramón y Cajal, 50 - BILBAO-14



Segundo Olaeta, Txomin Unzalu ta gernikar dantzariak Zugatza'ren inguruan.

En este número:

Un trabajo extensivo de Gaizka Barandiaran sobre la GIZON DANTZA

FUNDICION

FUNDICION GRIS EN SUS VARIEDADES FERRITICA Y PERLITICA
ESPECIALIDAD PARA GRANDES SERIES

MAQUINARIA AGRICOLA

El grupo economic:

Un solo motor con cuatro posiciones de trabajo acciona 5 máquinas distintas del grupo
ECONOMIC GYROMAC, corta-raíces. Rendimiento: 5.000 kg./hora.
TURBOMAG-B, triturador de forrajes y huesos. Rendimiento: 350 kg./hora.
SIERRA CIRCULAR, con mesa para trabajar listones. Corte libre: 250 m/m.
TURBOMIXER, triturador-mezclador. Rendimiento: 40 litros en 3 minutos.
TRITURADOR A MARTILLOS, trituración de toda clase de granos. Rendimiento: 500 kg./hora.

El grupo de manutención y transporte neumático

Con las siguientes variedades en todos los rendimientos:
ELEVADORES DE CANGILONES.
VIS-FORT, sin-fin elevador transportador de cereales.
REDLER, transportador mecánico.
CINTAS TRANSPORTADORAS.
TRANSPORTADOR NEUMATICO AIR-FORT.

El grupo de almacenamiento, conservación, secado y limpieza de granos en:

SILOS FUNCOR. En todas las capacidades.
CANALES AIR-STOC, ventilación de cereales.
THERMOSTOC, secadero automático de granos.
NETO, limpiadora separadora de cereales.

Y modernas instalaciones automáticas en:

Secado de Forraje en granja, sistema FOURASTOC.
ENSILAJE DE GRANOS. En todas las capacidades.
ESTABULACIONES LIBRES "ZERO GRAZING", con pesebres automáticos.
LIMPIEZA Y SECADO de granos.
FABRICAS DE PIENSOS. En todos los Rendimientos.

FUNCOR, S. C. I.

Teléfonos: 114; 306; 307

ELORRIO-VIZCAYA

KULTURAREN BIDEAN

Gugaltik esaten dabe garala "un pueblo que canta y baila en los Pirineos", eta au adierazteko, gure ballet taldeak doaz Europa ta Ameriketako lurraldeetara gure dantza ta abestiak eskeintzen.

Ondo, ederto dago abestu ta dantzatea. Ondo dago, ederto dago gure taldeak kanpora joatea gure abesti ta dantzak erakusteko, sariketak irabazteko.

Abestuten eta dantzaten dakin erri bat, erri alaya, erri bizia da. Eta Euskal Erriak ifiork ez beste daki dantzaren eta abestuten. Eta onek benetan poztuten gaitula.

Baño gure erria ori besterik ez balitz, gauza gixti izango gifiñake.

Lengo baten eroan genduan Gernika ezagututera katalandar jakintsu bat, eta Batzarren Etxea ikusten egoala, bein baño geyagotan entzun geuntsezan itz onelk: Arritzekoa da aul Arritzekoa!

Andik urtenda, galdetu geuntsen:

—Atsegin izan yatzu?

Eta gu geratu gifiñan orduan arrituta bere erantzuna entzutean:

—Ez, ez yata bape atsegin izan.

—Baño, ez dozu esan arritzekoa zala?

—Bal, baño penaz, tristuraz arritzekoa.

Eta esan euskun zergaitik ez yakon atsegin Gernika'ko Batzarren Etxea: an gordeta dagozan paper zarrak, zutiak erderaz idatzita egozalako.

—¿Zertarako bear dozue zugaitz ori, zergaitik gorde egur pillo ori, bere ispiritua, zuen izkuntza baztartuten dozuen bitartean? Katalunian ez dogu olangorik egiten eta aungalik ez dot konpreniduten emen ikusi dodana.

Gutariko askok iminten dautseguz gure seme-alabal euskal izenak, eta lñoliz ostoporik iminten badauskue, izugarrizko lskanbilla ta zalaparta sortuten dogu. Baño zeln izkuntzan egiten dabe gero zuen seme-alaba orrelk? Zeln izkuntzan egiten dabe zuen lñakiltxu ta lziartxuk? Zeln izkuntzan egiten dozu zuk?

Euskal izena edo euskal izana? Egur pilloa edo izkuntza? BIAK, jaun-andreak. Izena ta izana, baño batez be, izana.

Eta aurrerago esan dogu ez dala nalkoa abestu ta dantzatea.

Ez, jaunak, ez da nalkoa. Kulturaren bidean sartu bear gara, benetan erri andi bat egin gura ba dogu.

Orain, 1968 urtea amaitzera joakunean, galdera bat egin gura dautzuegu: zenbat euskal liburu irakurri dozuz aurten?

Bildur emoten dausku zuen erantzuna jakitea. Bildurra eta lotsa. Eta egun artian Gernika'n, katalandar aren aurrean lotsatu ba gifiñan, seguro asko orain zuen erantzuna jakitean barrro lotsatuko gifiñala.

Eldu yaku negua. Egund triste ta illunak, egoklak etxean egoteko. Eta egun oneitako ordu luzeetan daukazue kultura bidean sartzeko girorik egokiena.

Folklore taldeetako gazteak: artu egizue ointxe bertan erabagi sendo bat, eta leialki bete egizue: euskal kulturaren bidean sartzea.

Ori egiten ba dozu, adiskide, folklorearen ondoan euskal kultura landuten ba dozu, ez dozu izango lotsatu bearrik.

Euskal izena ta euskal izana.

TXALAPARTA

"Xalaparta" zer dan ziur esango duanik nere iritzian ez dago, bere nortasuna duala zalantzarik ez dago, baño nortasun ori noraño iristen dan, bakoitzak bere adimenak noraño eramaten duan dago. Zoritxarrez "xalaparta" nola jotzen dan bakarrik gelditu zaigu, ez zeresan nai duan.

Batzuk diote beltzen artean "tam-tam" erabiltzen dan bezela garai batean gure asabak erabiltzen zutela bere berriak batetik bastera eramateko, eta bearrean arkitzen ziranean, laguntza eskatzeko. Euskal-zale jator batek, orain dala denbora gutxi. Gazteiz'ko Liburutegi batean arkitu-du; Erromaterrak beldurrez dar-dar jartzen zituela Euskaldunen egur-soñu berezi batek; soñu aren ondoren arri erasoia ziur izaten omen zuten, eta ez ortarako bakarrik, baizik bere alaitasuna eta goibeltasuna agertzeko ere soñu ori erabiltzen zutela. Soñu ori "xalaparta" dala, era batera, edo bestera, ziur iruditzen zait.

Nola-nai dala "xalaparta" jotzeko erabiltzen diran tresnak zeok ikusiko dituzute, eta ez dago esan bearrik burdiña baño lenagokoak dirala, eta burdiñak gure artean bi-mila urte baño geyago igaro ditu.

Azken aldera, "xalaparta", sagarrá jotzean eta sargardoa edateakoan-erabili oi zan, eta, orain-dala irurogei urte Donostiko Bidarten jo, eta Ernani'ko Barriolan ederki entzuten omen-zan; batetik bestera-zortzi kilometro inguruan egongo dira.

"Xalapartaren" laguna - Adarra degu, eta, onen kon-daira egitea alperrikakoa iruditzen zait; denok dakizute adarra lendabizikotako tresna degula.

Adarra "xalapartaren" asiera adierazteko erabili oi zan, eta adarsoñu onek "erne" jarriko zituan gure lenengo Euskaldunak aren ondoren zetorren "xalapartak" zer berri ekarriko ote-zien.

ZUARNABAR'tar JOSHEBA

ANDRA MARI TALDEAREN KONDAIRA

Dantzari, aldizkari barriko zuzendarien agindua betetzer a goaz.

Aiek eskatu euskun gure taldearen kondaira bialtzeko ta poz-pozik egiten dogu lan ori.

Guren taldearen kondaira oso laburra da bizitzez, egitez eztakigu ain motza danik eta orain erderaz doa kondaira ura.

En realidad es una historia corta, ya que solamente tiene 9 años de existencia, pero han sido 9 años muy intensos: de duros ensayos y numerosas actuaciones en muchísimos lugares.

La inquietud para la creación de un grupo surgió dentro de la juventud de Acción Católica, siendo consiliario de los jóvenes don Luis María Solaun, coadjutor procedente del Barrio de Laukaritz (Munguía) y actualmente coadjutor de la parroquia de San Pedro de Basauri.

Podemos decir que don Luis ha sido el promotor del Grupo ANDRA MARI.

Los primeros ensayos formales comenzaron en el año 1957, cuando dos de nuestros jóvenes, José María Gainza y Ramón Larrauri acudían al Carmelo de Begoña para aprender los bailes del preparador del Grupo GAZTEDI, Chomin Unzalu.

Después se consiguió la colaboración del dantzari de dicho grupo, Juan María Orozco, quien fue prácticamente el que enseñó al primer grupo de dantzaris del Andra Mari, que hizo su primera presentación en el barrio de Usánsolo en la repetición de San Andrés, en noviembre de 1958.

La presentación oficial en el pueblo fue el 8 de diciembre del mismo año, festividad de la Inmaculada Concepción.

La segunda actuación oficial fue en el barrio de Erleches el 14 de junio de 1959, y fuera del pueblo, en Bedia, el 28 de junio de 1959. La segunda vez, en Guernica, el día de San Roque, el 16-8-59, y la tercera en Bermeo, el 9-9-59.

El primer festival en local cerrado lo dimos el sábado, día 26 de diciembre de 1959, en el cine Regio de la localidad, cuyas 1.206 butacas de patio fueron ocupadas totalmente por primera vez en la historia del citado teatro-cine.

Mucha gente quedó sin entradas. En el festival, organizado por cuenta y riesgo del Grupo ANDRA MARI, intervinieron además los cuartetos Ainarak (Hermanos Robles Aranguiz) y Soroak. El segundo festival tuvo lugar también en el mismo cine el sábado 7 de enero de 1960. Y también con la colaboración del Soroak y con la participación de la Academia de Chistularis del Ayuntamiento de Bilbao, bajo la dirección de don Bonifacio Fernández Ortiz, quien fue al frente de 40 chistularis. También se registró un segundo lleno, que no se ha vuelto a repetir en ninguna otra función desde entonces.

El segundo preparador del grupo fue Adolfo Gutiérrez, secundado por Javier Domínguez, ambos del Grupo DINDIRRI. A estos les sustituyó más tarde Javier Arrieta, y por último, desde 1962, dirige el grupo José Luis de Echebarría, quien le ha dado verdadera personalidad y ha conseguido un buen cuadro en la actualidad.

Nuestro Director pretende en la presente temporada conjuntar el grupo de forma que los distintos repertorios sean ejecutados del modo más exacto posible.

Nuestra principal salida hasta el presente ha sido a Inglaterra, para participar en el XIX Festival Internacional de Llangollen (País de Gales), donde obtuvimos el tercer premio de danzas y el segundo en música popular.

N. de la R.—Posteriormente a la recepción de este trabajo, el grupo Andra Mari obtuvo el Primer Premio en el último Festival Internacional de Llangollen, obteniendo así el fruto de una intensa campaña de preparación y estudio.

FOLKLORISMOA EDO SANTUAK DANTZAN

Lengo baten, lantegitik edo ikastolatik ariñ urtenda etxera sartu giñan, baso-soiñ eta oiñetakoen billa. Dei-zoli ta garrantzitsuagaz aparien zertxu batzuk be eskatu genduan. Zoraturik gengozala pentsatuko eban amak, gu ain estutsu ikustean. Zer jasoko ete jakie gazte onei, astirik be eztaukee arnaserik artzeko-ta? Nora ete doaz?

Bai adizkide. Amaika lagun neska-mutil, zar eta gazte ezkondu edo ezkongai batu zan, Elorrio'ra beste alkar-ibilketarako. Bide neke ta luzea. Apari otza ta laburra. Gaba, logurea ta ametsa. Izarrak, illuna ta izotza. Batera parkamena ta maitasuna be.

Ta urrengo egunean etxera pozik. Danok pozik.

Gure anai bat aintzatzea eztok gauza aundirik ala? Ta berak ordaindu deuzkun pakea, zer? Batez be, ori gitxi ba-zan Durango'n euskal-jai aundi bat egoan. Eguraldi ederra ta leloak diñoen lez «tiro bat gaz txori bi il». Baña ez noa bide orretatik.

Esan bear nebana au da. Talde azkotxu eldu ziran Elorrio'ra. Geien dantza-taldek. Txitulariak eta dantzariak ugari ziran. Prakadunak eta gonadunak. Euskaldunak eta erdaldunak. Jakin aundikoak eta gitxikoak. Errikoak eta atzerrikoak. Au da au! Zer? Arpegi bi onek:

Bat, folklorismoa erriko nortasunaren lengo maila dala. Ori ezin ukatu. Bere bitartez erria alkar-

tzen da, ta lenengo itzak edo jakintzak artzen ditu. Erriko ikastola ta «unibersidadea» eztira bardiñak, baiña biak batera erriko jakintza aurreratuten dabe. Orrela folklorismoa ezin dogu lurpetu.

Bestea, Elorrio'ko semea dantza-taldeentzat esagunagoa izar bear dabela. Zergaitik? Ara, Balendin gaztetik ezpatadantzari zan. Aurrekulari ospetsua be izango zan, ze Elorrio'n bizi dan amama batek esan-

da dauko zelan beragaz aurrekutan jo eban. Zoragarria benetan goiko dantzari bat bekoen zaindari eukitea. Anai nagusi bat lez. Bizkaiko semea danik, zer diñoeg gure albo-errietako anai dantzariak? Eran-tzun mesedez. Zoro gogoia dala? Eztot uste. Pelotariak be gure bidetik dabilteze.

JANTZARI

Txipristiñak - Salpicaduras

Se dice que salen grupos como setas después de una tormenta.

Se comenta que los viejos en historia y edad languidecen mientras los retoños tienen comienzos prometedores.

... que la mayoría de los txistularis mayores de dieciocho años son una casta especial en el folklore.

... que debieran de existir concursos para mayores y niños, tanto en txistularis como en dantzaris.

... que los txistularis y la gente de concursos se han profesionalizado, pero que gracias a ellos se han extendido y elevado de calidad.

... que cada txistulari ve la partitura de diferente color.

... que diez grupos de un mismo valle no coinciden en la interpretación de ningún baile.

... que el sentido excursionista de nuestra juventud tocar o de bailar de tal otro.

... que no hay concursos de grupos de chicas.

... que a partir de comienzos de 1969 se deben de dar conocimientos de euskera en todos los grupos, con igual interés a como se aprenden canciones.

... que el sentido excursionista de nuestra juventud se ha desviado del campo a las plazas de los pueblos con verbena.

... que si los txistularis poniéndose a tocar música moderna, tocan cualquier cosa.

... que cada vez se oye menos el txistu fuera de las fiestas.

... que, sin embargo, hay más gente que sabe bailar jotas.

... que no existen charlas para el mundo del folklore.

... que los alardes de la canción moderna y de los grupos de danza están en auge, no así los de txistularis.

... que la gente está hasta la bolna del "zortziko, del txakarrenkua y del zinta-dantza".

... que cincuenta grupos bailando esos mismos bailes en el concurso de Erandio, sacudían el corazón del pueblo.

... que se han acabado los concursos de bandas de txistu.

... que "Txistulari" parece que se retrasa.

... que "Dantzari" no aparece.

... que sería conveniente ir en un mismo barco ("Txistulari"?) que botar varlos sin contar con marinería suficiente.

... que cada cual sospecha de que la culpa es suya, pero no se atreve a declararlo.

... que los organismos, entidades, comisiones de fiestas y público en general deben de responder y cumplir con los servicios que se les prestan. es decir, ayudar.

... que hay mucha diferencia de las 70.000 pesetas por una carrera ciclista a las 700 pesetas por un alarde de danzas con siete grupos.

... que pedazos de la tierra vascongada donde el txistu o la danza son ultrajados, deberían de guardar luto los días de sus fiestas patronales.

JANTZARI

CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE VITORIA

Su ahorro al servicio y bienestar de Alava.

40 oficinas en la provincia.

Postas, 19 - Teléfono 5200

VITORIA

Crónica del País Vasco Norte

Se ha ido la gran masa de turistas y ahora hay muchos menos forasteros, si bien este turismo de otoño es de más potencia económica.

Los últimos datos estadísticos relativos a la población indican que el departamento de los Bajos Pirineos (división administrativa equivalente a la provincia, y que está constituida por el País Vasco y el Bearne) cuenta con 527.358 habitantes, con un aumento de 42.930 sobre 1962, en cuyo año la población era de 484.428 habitantes.

En este aumento destacan Pau y cercanías (capital del departamento), cuya población actual es de 115.807 habitantes disminuían por la emigración de los jóvenes, con 111.588 (en 1962 eran 99.920).

Este aumento de población es tanto más de destacar si tenemos en cuenta que en los decenios anteriores los habitantes disminuían por la emigración de los jóvenes, que no encontraban trabajo por la falta de industria radicada en el país.

Pasando al terreno literario hagamos mención de Eñaut Etxemendi, de Ezterezubi (Basse-Navarre), quien ha obtenido el premio de Sangüesa (Navarra) de literatura vasca. Ha escrito 30 "kantu-berri", de los que vamos a copiar uno difundido por Jean Louis Davant:

NAFARROAREN BERPIZTEA?

Agur, Zankoz! Eki aldean, zu zaude gure zaindari,
bizi berri bat eman beharrez Nabartarren mintzairari.
Guk ondoan daukagu Ziberoa, eta zuk Erronkari:
mendiz bezala euskaldiz oso hurbil baitira elgarri,
berriz ager ditela zure ta gure arteko lokarri!
Entzun, Nabarra, itxas aizea eta arbasoen deia,
bazter utzirik plazer ariñak eta arrotzen lehia!
Mixterio handitan mintzatu zait Iratikoz Aztia:
"Mila urtekal erreberitzen da mundu guztia,
laster ikusiko da Nabartarren buru Santxo Handia..."
Ikus anaiak: mundu berria, zaharraren jauntzietan.
Muga gabeko Euskalerrri dugun eraiki guziek betan!
Nabartarrerri esker bat baitzen leheneko denboretan,
horrela izan dadila berriz, ta Nabarra libro bertan,
Goiko Jauna kant adegagun, Euskaraz, menderen men-
[detan.

En montañismo, ha comenzado la cadena de ascensiones montaÑeras el Club de Montaña. He aquí la marcha montañera que ha compuesto para sus jóvenes M. Labeguerie:

I
Ibar zola itoetan
gura nuen haize biziz,
errekalde ilunetan
egarri nintzan goi argiz,
gau mutuen erresuman
bihotza naukan garrasiz!

II

Ibili naiz mendiz mendi
zoratur azkatasunez,
bete ditut beharriak
goietako irrintzinez,
bete ditut bi begiak
urruti zabal urdinez!

III

Goiko gaintan dut entzun
musikarik ederrena,
goizaren irri alaia,
arratsaren hasperena,
ta nitan sortzen sentidu
Herriaren maitasuna.

Y ya en nuestro campo, en el del folklore, quizás la noticia más interesante sea la del traslado de la sede de los Ballets Etorki desde París a San Juan de Luz. En efecto, Philippe Oyhamburu ha fijado su residencia en nuestra Donibane, donde va a reorganizar sus cuadros de dantzaris para comenzar a principios de 1969 una jira por Europa.

Por otra parte, han comenzado los cursos de txistu y la renovación de los programas de baile en los distintos grupos de danzas.

Jean-Louis Elizalde

Examen de cultura vasca

Conteste Vd. estas diez preguntas. Si sabe diez, tiene Vd. un SOBRESALIENTE en cultura vasca. Si ocho, un NOTABLE. Si seis, un APROBADO. Cinco o menos, SUSPENSO, y debe estudiar más.

- 1.^a—¿Qué vasco ilustre fundó el Derecho Internacional?
- 2.^a—¿Quién es el autor de "Ramuntxo"?
- 3.^a—¿Ha visto Vd. la película "Ama Lur"?
- 4.^a—¿Qué río pasa por Tudela?
- 5.^a—¿Qué obra hizo famoso al Padre Larramendi?
- 6.^a—¿En qué ciudad nació el famoso violinista vasco Pablo Sarasate?
- 7.^a—¿Cuál es la patrona de Alava?
- 8.^a—¿En qué provincia está el Dolmen de Eguilaz?
- 9.^a—¿Qué danza procede de la zona de Marquina?
- 10.^a—¿Qué famoso escultor vasco intervino en las últimas reformas de Aránzazu?

(Ver las respuestas acertadas en la página 20)

Nabarra Monumental

EL MONASTERIO DE LA OLIVA

El claustro fue durante todo el tiempo de las edades cristianas la Universidad que nos legó la sabiduría que poseemos. Cuando el antiguo Reino de Nabarra poseía la representación genuina y fiel de su existencia política y la época de su gloria y de grandeza brillaba en los monasterios, lugares benditos donde se acogen la ciencia y las artes, el saber humano, irradian desde los cenobios que guardaban, cual oro en paño, el recuerdo de su poderío y grandeza.

Entre los grandes edificios monásticos que atestiguan la piedad e importancia del Estado nabarro en la Edad Media, descuella por su grandeza arquitectónica el majestuoso Monasterio de la Oliva. En la parte oriental del antiguo Reino, en término de la villa de Carcastillo, a cuya jurisdicción pertenece, fundó en el año de 1134, el mismo de su coronación, D. García Ramírez, el Restaurador, siendo, por lo tanto, uno de los más antiguos cenobios cistercienses establecidos en la Península, puesto que cuando se creó vivía aún el gran San Bernardo. Confina con el renombrado lugar de Bardena, hoy en período de regadío por la aguas que rellena la presa de Yesa, con derecho a pasturaje, carboneo, roturaciones, siembra y cuantos beneficios puedan otorgar estos terrenos, antiguos bosques de gran belleza, hoy casi despoblados.

Seguendo la mano maestra de aquel gran patrio arquitecto D. Juan de Iturralde, que tanto amó a su idolatrada Nabarra, diremos que aquel monarca hizo donación del lugar de Enzisa (topónimo indígena), hoy desaparecido, con sus términos y diezmos, al abad del Monasterio de Scala-Del, para que construyese una abadía de su Orden. Vino con ese objeto el monje Bertrando, destinado a ser el primer abad del futuro cenobio, acompañado de dos religiosos más. Confirmóles D. García su donación aumentándola con la Iglesia e Imagen de Nuestra Señora de La Oliva, el palacio real contiguo, el molino, huerto, viñas, olivares, pechas y otros bienes que el rey poseía en aquel lugar, con muchas reliquias de santos. Gran diligencia se desplegó y el 28 de noviembre del mismo año los monjes llegados comenzaron a celebrar los divinos oficios en la mencionada Iglesia de La Oliva, con cuyo nombre había de ser conocido el célebre monasterio, cuidando exclusivamente de su dirección y administración, de modo que la comunidad se componía seis años más tarde de once monjes.

Aquella mansión real es hoy un vergel simpático, un paraíso atrayente y un manantial de prosperidad, riqueza y sosiego que hacen olvidar los reveses sufridos por guerras y desamortizaciones. La paz reina bajo las bóvedas de su imperial señorío.

El fundador Bertrando fue abad durante cuarenta y dos años. Dio principio a la creación del gran monasterio a costa del rey D. Sancho, el Sablo, obtenien-

do también para el nuevo cenobio la villa de Carcastillo. Es digno de notarse que a pesar de la guerra existente entre Nabarra y el rey D. Alonso II de Aragón, le cedió éste la villa de Figarol.

Treinta y cuatro años más tarde, reinando Sancho el Fuerte, terminóse la nueva Iglesia. Es de tres naves; las ventanas de la central son de ajlmez, de dos y tres parteluces, y las de las laterales, abocinadas, anchas en lo interior y angostas como saeteras en el exterior. Este monumento que sobrepuja en dimensiones a muchas catedrales, es sobrio, de arcos torales y cruceros robustos, columnas adosadas a muros y pilares, esbeltas por su elevación, y los capiteles que las coronan, sencillos pero de elegante corte. El presbiterio es de dos tramos; los ábsides, cinco, provistos de ventanas. La fachada, vasta y robusta, en la que se trabajó en los siglos XII, XVI y XVII; ostenta una gran portada, tímpano sencillo que tiene por todo adorno un curioso y complicado monograma de Cristo.

La sillería del coro, hecha en el siglo XV, siendo abad D. Pedro de Eraso, era de encina y fue reemplazada por otra de nogal compuesta de ochenta y dos sillitas talladas.

Del altar mayor primitivo sólo se sabe que las preciosas reliquias que poseía se conservaban en él encerradas en un arcón claveteado de oro. Poseía dos órganos, dos sacristías, cuadros, diferentes objetos de arte y varios sepulcros monumentales con interesantes esculturas y pinturas murales. Parece ser que uno de ellos era el del mariscal D. Felipe de Nabarra, que en 1480 y a corta distancia del monasterio, fue víctima del Conde de Lerín.

Encerraba el monasterio de La Oliva un notable archivo, perfectamente conservado, donde se guardaban bulas de los Pontífices desde el año 1152, donaciones de reyes y particulares, y documentos interesantes para la historia y el arte. Tenía también una hermosa biblioteca instalada en un salón de bóveda semiesférica, provista de calefactorio, manuscritos, incunables y opúsculos rarísimos.

A pesar de que todo lo que encierra el monasterio es de aspecto monumental, lo más bello y poético, aunque no lo más grandioso de este gigantesco cenobio, es su claustro procesional. Bajo el reinado de Sancho el Fuerte y gobernando la comunidad cisterciense, el abad D. Aznarlo de Falces comenzó su construcción, así como la de su sala capitular, que por su elegancia llamóse LA PRECIOSA.

Este claustro lo constituyen cuatro galerías. En la que está la sala capitular y parte de la inmediata parece fueron construidas a expensas de Sancho el Fuerte, y las restantes por el abad D. Pedro de Eraso, edificándose el sobreclaustro en 1526. Las primorosas arcadas, sus caladas ojivas, son esbeltas y admirables,

y los capiteles, así como los trepados y follajes, están esculpidos con delicado gusto artístico.

El Monasterio de La Oliva sufrió bastante con las guerras pasadas. En los días de la revolución francesa, sirvió de refugio a sacerdotes y religiosos franceses. En la guerra con Francia sirvió de hospital de sangre, siendo sus celdas, salas y otras dependencias convertidas en cuadras o dormitorios, y los claustros en almacén de fusiles, mochilas y diferentes efectos. La comunidad se instaló miserablemente, tapiando puertas e incomunicándose del hospital. Poco después la desamortización concluyó con aquel venerando cenobio que Nabarra ha sabido salvar de su total ruina al monumento nacional, restaurándolo y cedéndolo a la Orden religiosa que le corresponde, la cual sabe llevar con acierto la restauración completa de este monumento nacional.

Carcastillo es la villa que tiene la dicha de albergar en su jurisdicción a este célebre monasterio real, con-

sagrado, como todos los cistercienses, a la Madre del Redentor. Esta importante villa es la más septentrional de su partido judicial de Tudela, en la orilla izquierda del río Aragón. Del barranco de Arras, desciende un curso de agua intermitente, pero caudaloso en invierno. Su orografía puede concretarse al monte y bosque de Larrate, de importante extensión. La villa cuenta con calles y diversas plazas, escuelas, frontón, buenos edificios y casas solariegas que acreditan su importancia.

La producción importante se basa en los cereales, resultando el granero de Nabarra. Se cultivan olivares, legumbres, hortalizas y toda clase de frutos exquisitos, pero ninguno rivaliza con la superioridad y abundancia de sus trigos y cebadas.

En sus fiestas patronales no faltan las célebres vaquillas, imprescindibles de toda población nabarra y la hospitalidad y alegría son los marcos que mejor adornan a la vieja Carcastillo.

NESTOR DE GOIKOETXEA Y ARALUZE

Fiestas en Lequeitio

La villa de Lequeitio ha celebrado durante el verano que ha finalizado varios y numerosos festejos de tipo popular que han sido del agrado de todos.

Sabido de todos es el extraordinario ambiente de Lequeitio en sus fiestas patronales de San Antolin. El día 5 de septiembre, día de los Gansos, fue de un colorido, de una alegría, de música vasca de txistularis, canciones; en suma, gratisima jornada de los lekeltiarras con personalidad propia.

El día 8, fiesta de Andra Mari, tuvo lugar un gran concurso de jota vasca (como no se había conocido desde hace muchos años). El Jurado del concurso, constituido por Tere Ydígoras, María Luisa Elorza, Juan María Elorza, Patxi, Sabin Ansola y Mikel Arrieta, falló el mismo de la siguiente forma:

Campeona, la pareja Garramlola - Beltla, de Ondárroa. En segundo lugar, Arrate - Careaga, de Marquina. En tercera posición, Aranzamendi - Arauco, de Ondárroa, y en cuarto lugar las parejas (empatadas a puntos) Sarría - Ansola y Urresti - Lasarte. Actuó como txistulari el lekeltiarra Alberto Acarregui, y presentó el concurso y la actuación de los ondarrutarras Argotlla anaiak el buen amigo J. Koldobika D. Aguirre.

Es de destacar la presencia en el concurso de la pareja Sarría - Ansola, de Lequeitio, que se llevaron el premio a la mejor vestimenta; se presentaron con la diaria vestimenta de los arrantzales. Mucho nos com-



La pareja lekeltiarra Sarría-Ansola. Numerosísimo público presencia el concurso.

place poder felicitar a esta pareja, que supo representar dignamente al pueblo en el concurso. Y es que es muy corriente, y en cualquier lugar, que en un concurso no se presenten parejas de la localidad, no sabemos si debido a que no las haya o por miedo a obtener una calificación un tanto desfavorable.

Parece ser, también, y es noticia que difundimos con las naturales reservas, pero en caso de confirmación nos alegra muchísimo de que en la villa costera vizcaína se desea formar un gran grupo de danza vasca. Nuestro ánimo y nuestro aplauso.

Mapa del País Vasco

Está a la venta la segunda edición del mapa del País Vasco.

Es una edición notablemente mejorada, con un mapa indicativo del origen de las danzas vascas.

El espíritu folklórico de los Grupos de Danzas Vascas, y sus problemas

por José Luis BENGEOA ZUBIZARRETA

PROBLEMA DE UNIÓN

En el número anterior prometía escribir acerca del espíritu de unidad de los grupos y su realidad. Veamos.

Es indudable que los grupos de danzas vascas tienen, por naturaleza, un espíritu de unidad y también una necesidad de ser cada uno independiente de los restantes grupos. Se unen para aquello que es necesario y común a todos, pero salvaguardando siempre esa pequeña unidad a modo de una tribu suficiente por sí misma.

Observo, sin embargo, que si bien todos y cada uno de los grupos tiene sumo cuidado en robustecer su propia independencia, no se busca con el mismo afán la interdependencia de todos para el bien común y necesario. Parece como si los propios intereses fueran el obstáculo que frenara el natural sentido de unidad.

No es hablar por hablar, ni escribir por escribir, si digo que los grupos de danzas vascas debieran estar más unidos, más hermanados, más compenetrados de lo que están. Es cierto, también, que existen grupos perfectamente armonizados; son a modo de clanes, de parentescos; bien está eso, pero queremos una unidad más amplia, sin ese fraccionamiento.

Existen varias causas para que esa unión, a la que se desea como todo perfeccionamiento, no sea lo íntima y cordial que entrañaríamos. Fundamentalmente, la causa estriba en la falta de líderes, de rectores con más visión y ambición para ese noble fomento de la danza vasca como arte y espíritu de vida de la sociedad vasca; después, otro de los problemas se encuentra en que los problemas de los grupos ahogan la voluntad a resolver otros de horizonte más amplio. Y ello es lógico, primero es preciso arreglar la casa de uno para meterse a poner la que será de todos.

Sin embargo, todo ello se debe ir superando. Es preciso que los grupos reclben cursillos de técnicas de organización; las más de las veces dos de sus miembros tienen que hacer de todo, desde dirigir el grupo hasta escribir sobres y cartas, recaudar los fondos económicos, programar los viajes, preocuparse de si la cesta de las herramientas está con todos los utensilios para la próxima actuación. Eso no es el mejor camino a la superación. Uno en cada sección y todos en todas las obligaciones promocionan al grupo para que cuente con los mínimos problemas, y posteriormente puede contarse con una persona que sepa del grupo y pueda proyectarlo al exterior y fijarlo en el plano de estancia de los restantes grupos; en una palabra, ir a la consecución de la unidad de pensamiento, de acción y de trabajo en la resolución de los problemas que hoy tiene la danza vasca. No está sólo en conservar lo tradicional, sino que es preciso estudiar la forma de propagarlo, de creación de técnicas nuevas de ense-

fianza, de archivo, de evolución de danzas, etc...

Existe sentido de unidad en nuestros grupos, pero en la práctica no se da en plenitud. A veces existen razones puramente humanas —en el fondo todo va por el mismo camino— que dificultan y estorban a la unidad deseada. Así:

1) El problema de las críticas pueriles, infantiles, sin consistencia, a modo de si el grupo tal o cual es mejor, si bailan mejor o peor; aquí se suscita el sentido de superioridad tan natural en el hombre.

2) Tenemos, también, el trabajo de los "porteriles", que llevan y traen chismes y novedades que únicamente desunen, estropean una sana labor.

3) No se tiene a veces el valor suficiente para contrastar la verdad o mentira de "ciertos dichos" de todo tipo referidos por un grupo y que han molestado o molestan a otro. El distanciamiento es progresivo y sólo se termina por no querer sentarse a la misma mesa. Y cada grupo (si es influyente) crea así su polo de atracción, de orientación, de ayuda. En ese momento se inicia la familia tribal.

4) Existen también puntos de vista muy acusados en diferentes cuestiones que desunen profundamente. Son razones de tipo sociológico, político, incluso de concebir la danza y la estructura de los mismos grupos.

Por otra parte, además, nos encontramos con que los problemas no se plantean seriamente en lo referente a la generalidad. Caso concreto lo tenemos en la revista DANTZARI. Los grupos sí, con una voluntad encomiable, se reúnen y discuten lo hecho, lo que se puede y debe hacer; pero las reacciones son lentas, inconstantes, dando la resultante final de pocas o casi nulas realizaciones. Hablar se habla, pero hacer, se hace poco. No es reproche, sino realidad.

Finalmente, una pregunta: ¿Quién debe convocar estas reuniones para la exposición de problemas, los grupos pequeños o los mayores?

En el próximo número expondré el "dossier" o carpeta de realizaciones a programar y cuya urgente resolución es de la incumbencia de la común tarea de los grupos todos, unidos.

Los Ballets Etorki van a realizar una jira por Europa desde el 15 de enero al 30 de abril de 1969.

Los dantzaris que quieran acudir, masculinos y femeninos, pueden escribir a:

Philippe Oyanburu

Parc Ducontenia

SAINT JEAN DE LUZ (B. P.)

y recibirán información sobre condiciones económicas, fechas de ensayos, etc.

ABESTIAK - CANCIONES - CHANSONS

LORE GORRIEN BALADA

(Xabier Lete)

Zelai ertzeko lore gorriak
neguak zapuztu ditu,
neskatxaren espain eriak
zeñek laztanduko ditu,
gure herriko baratzak dira
lorerik gabe gelditu.

Udaberriko lili garbia
gure lurrean eldua,
gaueko amets bat bezela
egunsentian galdua,
gizon dirudun baten etxean
ain gazterik usteldua.

Loreak zeñek jarri zituen
elizako aldaretan
nagusiak ekarritako
zillarezko ontzietan;
orain larrosik ez dut ikusten
Euskalerriko kaletan.

MARIA KRISTINA

(Beti Alai - Ondarroa)

María Kristina zu zera ye-ye,
nik orregaitik izango zaitut maite,
zu barik dakizu illa naizela,
mesedez ba izan eizu adiskide.

Bai, bai, bai, bai,
María Kristina bayetza eman.

Orrenbeste maite banauzu ba,
Len bai len ebagizu ule ori,
neri etzait gustatzen mutillik
burua melena aundidunik.

Ez, ez, ez, ez,
María Kristina esan ezetz.

Etorri zinera. Bai, bagoiaz.
Etorri dantzara. Bai, bagoiaz.
Etorri ondartzara. Bai, bagoiaz.
Etorri barberira. EZ!

EUSKAL DANTZARI

(Música de "Pello Josepe")

Euskal dantzari ta txistulari
beti aurrera begira,
iri-barreka baña lanean
zabalduteko gurea.

Biotz-barruan gordetan dogu
txingar bat ondo biztua,
beraren bidez berotuteko
Euskalerrri goitik bera.

UMEZUR TZAREN AMESA

(Argoitiak abestuten dabena)

Mutiko batek bein galdetu zun:
;aitatxo noiz etorriko da?,
amak negarrez erantzun zion:
zeruan dago gure zai.

Eta geroztik, gau beltzean,
izarrak ikustean,
bere baitan pentsatzen du
amaren magalean...

Laixter, laixter, laixter,
aunditzen naizenean,
aitatxoren billa joango naiz
izar baten gañean.

Gero, urteak pasa ziraden,
mutil koxkorra gizondü.
Eta jakin zun nola aitatxo
aspaldi gerran il zuten.

Eta negarrez oroitzen da,
gora begiratzean,
aurtzaroko amets aietaz
amaren magalean...

Nola, nola, nola,
aundituko zanean,
aitatxoren billa joango zan
izar baten gañean...

AIZE, AIZE

Aize, aize, ekar neri euria
aize, aize, kanta neri kanta
Lantzen dodan lurra
lar triste dago
su bizitan dago nere biotza

Nekazariak pentsetan dau
bere lur pobretan
ez daukela zer jana
bere semeentzat (bis)

Nere lau beitxoak,
nere zazpi artxoak, ay
norantza goaz ene

Nere lur maitea
nere pauso illa, ay
norantza goaz ene

Fedeak saldu il gura gaitu (bis)

Aize, aize, bil egizuz loñoak
aize, aize egin, negar zeruak
entzun artzaiaren otoitza arren
ibarreko aize freskotu naizu.

BEIN BATEZ

Aitari itandu neutzan
Jainkoaz zer zekian
erantzun eustan serio
ixil zaitez bakean
Lan tokian il zan aita
apaiz-mediku gabe
enterraturikan ez da
kurutze baten jabe
langillearen odolaz
aberaztu dirade.

Baso anditan anayak
ez dau ikusi lora bat
obreruaren bizia
bizi gorri gogor bat
Pobren Jainkoa ona da
askotzoren naian
baña beti baskaltzen dau
ugasabaren maian (bis)

Kantatzen dot bidez bide
au gure kartzel otza
edo nundik entzuten dot
arriaren abotsa.
Ez dau agintzen Jainkoak
iñoren faboretan
barrytik bota daigula
txistua odolatan (bis)

ARRI TA BIDE

Erria dago negarrez
beti penetan
ez dago sergaitik jarrai, ama
trantze onetan (bis)

Euskera galduko bada
erderagaitik
galdu naitean betiko, ama
ni berarekin (bis)

Bizi gaitezcan beti bakean
danak maite ta aditze, ama
eder batean (bis)

Negarrez jarraitutzeko
ez dago lotsa

Erriari eman bear, ama
diot biotza (bis)

Bizi baitezcan

INDIOAREN BIDEA

Arrizko bide baten
bardiñezko da indioaren arraza
indioaren bidez kak
alkartzen ditu izar ta ibarra (bis)

Erriaren argia
mendian illundu baño leen
nere aberri zarra
betik gorantza igon zan nekezka (bis)

Basoan kantari
errekan negarti
gabaz loditzen da
indioaren penea.
Eguzki, illargia
eta nere kantuak
muxu bana itxi eben
zure arrizko bidean

Kantan dago kitarra
gau baketsuan larriminduta
bañan badaki nor dan
indioari deika dagon andrea (bis)

Kitarraren negarra
entzuten da landa zabalean
eta berak diñosku
zergaitik bizi garan bakarka (bis)

ATOR, ATOR

Ator, ator mutil etxera
gaztaña ximelak jatera,
gabon gaba ospatuteko
aitaren ta amaren onduan.
Ikusiko duk aita barreka,
ama be poz atsegiñez.
Eragiok mutil aureko danbolin ori
gaztañek erre artian,
gaztañak erre artian,
Txipli, txapla, pun.
Gabon gaba pozik igaro daigun.

GRAN VINO QUINADO

San Blas

DELICIOSO APERITIVO
Y RECONSTITUYENTE

GOROSTIAGA Y GOITISOLO

♦ Alhóndiga Municipal - BILBAO

A B D E F

G I J K L

M N ñ O

P R RR S T

TS TX TT

U X Y Z

● SI SE DESEA ACENTUAR OTILAR LA R O L, EN LUGAR LA RR O LL, COLOCAR ESTE PUNTO NEGRO ENCIMA, COMO EN EL CASO DE LA Ñ

5. EUSKERA - ESKUARA

CASTELLANO	BIZKAIERAZ	GUIPUZKERAZ	LAPURDIERAZ
Intrasitivos:			
PRESENTE			
Me has visto (tu)	Ikusi nozu	Ikusi nazu	Ikusi nauzu
Le has visto	" dozu	" dezu	" duzu
Nos has visto	" gaituzu	" gaituzu	" gaituzu
Les has visto	" dozuz	" dituzu	" dituzu
PASADO			
Me viste (tu)	Ikusi ninduzun	Ikusi ninduzun	Ikusi ninduzun
Le viste	" zenduan	" zenuen	" zinuen
Nos viste	" ginduzuzan	" ginduzun	" gintuzun
Les viste	" zenduzan	" zituzun	" zintuzen
PRESENTE			
Me habéis visto (vosotros)	Ikusi nozue	Ikusi nazute	Ikusi nauzue
Le habéis visto	" dozue	" dezute	" duzue
Nos habéis visto	" gaituzue	" gaituzute	" gaituzue
Les habéis visto	" dozuez	" dituzute	" dituzue
PASADO			
Me visteis (vosotros)	Ikusi ninduzuen	Ikusi ninduzuten	Ikusi ninduzuen
Le visteis	" zenduen	" zenuten	" zinuten
Nos visteis	" ginduzuezan	" ginduzuten	" ginduzuen
Les visteis	" zenduezan	" zituzuten	" zintuzten
1. Me has traído demasiado aprisa.	1. Ariñegi ekarri nozu.	1. Ariñegi ekarri nazu.	1. Sobera zalu ekarri nauzu.
2. Nos has ofendido.	2. Iraindu gaituzu.	2. Iraindu gaituzu.	2. Iraindu gaitutzu.
3. Nos habéis pegado demasiado fuerte.	3. Gogorregi jo gaituzue.	3. Gogorregi jo gaituzute.	3. Gogorregi jo gaituzue.
4. Nos pusiste lleno de agua.	4. Urez betetik imini ginduzuzan.	4. Urez blai ezarri ginduzun.	4. Urez ple ezarri gintuzun.
5. Nos cogisteis por la tarde.	5. Arratsaldean artu ginduzuezan.	5. Arratsaldean artu ginduzuten.	5. Arratsaldean hartu gintuzuen.
6. Nos habéis andado de un sitio para otro.	6. Alde batetik bestera erabili gaituzue.	6. Alde batetik bestera erabili gaituzute.	6. Handik húnat (alde batetik bertzerat) erabili gaituzue.
7. ¿Me conociste?	7. ¿Ezagutu ninduzun?	7. ¿Ezagutu ninduzun?	7. ¿Ezagutu ninduzun?
8. Hace mucho calor.	8. Bero andia dago.	8. Oso bero da.	8. Arras bero da.
9. Al anochecer hará más frío.	9. Illuntzean otzago egongo da.	9. Illuntzean otzago egingo du.	9. Hilluntzean hotzago egingo du.
10. Mañana lloverá.	10. Biar euria egingo dau.	10. Biar euria egingo du.	10. Bihar uria eginen du.
11. Ayer tronó.	11. Atzo trumoya egon zan.	11. Atzo trumoia egin zuen.	11. Atzo ortzia egin zuen.
12. En invierno suele nevar.	12. Neguan edurra egiten dau.	12. Neguan elurra egiten du.	12. Neguan elurra egiten du.
13. Te veré el viernes.	13. Barikuan ikusiko zaitut.	13. Ostiralean ikusiko zaitut.	13. Ortziralean ikusiko zaitut.
14. Le saludaré el jueves.	14. Eguenean agurtuko dot.	14. Ostegunean agurtuko det.	14. Ortzegunean agurtuko dut.
15. Vamos a ver la ciudad.	15. Uria ikustera goaz.	15. Uria ikustera goaz.	15. Hiriaren ikusterat goazi.
16. Hay casas grandes.	16. Etxe andiak dagoz.	16. Etxe andiak daude.	16. Etxe handiak dire.
17. Hay poca agua.	17. Ur gitxi dago.	17. Ur gutxi da.	17. Ur gutti da.
18. Había muchos árboles.	18. Zugatz asko egozan.	18. Zugaitz asko zan.	18. Zuhaitz anitz zen.

EUSKAL DISKO BARRIAK

Dakizuenez, modan dagoz euskeraz abestutako kanta barrien diskoak.

Ara emen euretariko batzuk:

1. ESTITXU TA DAIKIRIS KONJUNTOA, abestuten:

Congratulations (Milla zorion).
La-la-la.
Eldorado.
Kuba (Cuando salí de Cuba).

2. DAIKIRIS KONJUNTOA:

Ikusten dot San Franzisko (I left my heart in S. Francisco).
Zergaitik ez da egia (Cada vez).
Aurtxo txikia.
Emen dago San Franzisko (S. Francisco, flowers in your hair).

3. ESTITXU:

Eskualdun makila.
Txikitik ibiliz (Luna llena).
Goiz goizian (Ojos de española).
Nigarrez (Misissippi).

4. ARGOITIA ANAIARREBAK:

Txoriburuak sokan (Marionetas en la cuerda).
Gaurko gazteak (Cuore mato).
Ames, Ames (Sailor).
Alarguna.
Eperren kanta.
Maitasun hitzak (Paroules de amor).

5. ARGOITIA ANAIARREBAK:

Maitetxo.
Bakartadea.
Jauna zergaitik.
Mundu bat.

6. BENITO LERTXUNDI:

Egia.
Egun sentia.
Zenbat gera.
Lorettoa.

7. BENITO LERTXUNDI:

Gure bide galduaz.
Bihar itxaropen.
Gazte sentimental.

8. MAITE IDIRIN:

Haize, haize.
Harri ta bide.
Behin batez.
Indianoaren bidea.

9. SOROAK konjuntua:

Salbatore.
Maitia nun zira.
Ikusten.
Oilanda gazte.
Itxasoan.
Maitetxu.

10. BETI ALAI ondarrutar taldea:

Maria Kristina.
Alkar zapaltzen.
Mundu bat.
Bihotz zindua.

11. URRETXINDORRAK, Bergara'ko konjuntua:

Aitor'en hizkuntza zaharra.
Gurdi ardatzik.
Maitasun billa erromes.
Anoushka.

12. ZINTZOAK, Ondarratar Saenz anayak:

Agur Ondarru.
Egun bat.
Ta niri noiz.
Bart.

13. ARGOITIA ANAIARREBAK:

Ikusi mendizaleak.
Euskal-herri maitea (Cuando salí de Cuba)
Hume txoaren amesak.
Txanbolin (El tamborilero).

DISKO HONEIK DAGOZ SALGAI EUSKALHERRI'KO DENDA GUZTITAN,
CINSA'K ARGITARATUAK, BILBO'N (Avda. Ejercito, 18, 3.º)

"Gizon-Dantza" - Liturgia y Sentido

Gaizka de Barandiaran, S. J.

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, etc.

En el presente estudio se va a tratar de las llamadas Danzas-espectáculo de Comunión, o simplemente de Danzas de Comunión. Esto quiere decir, que en este ensayo no se pretende hablar de la Danza Vasca en general, sino de una clase concreta de danzas. Tampoco se mencionarán las danzas populares, ni las Danzas-juego, ni otras 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, atentamente 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 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.

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 la 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 al agruparse, 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 estas, 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 por "Aurreku". La designación prevalente de "Aurreku" proviene de

Vizcaya. Allí se la denomina "Aurreku de Villa" o también "Aurreku 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 Guipúzcoa, 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 "Aurreku" 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 presenten 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 (Navarra).

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 instruidos 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. La Comunión expresa una solidaridad de todos los ciudadanos. Son más bien conciudadanos de una misma sociedad, y obran en cuanto tales. Aunque el espectáculo corra a cargo de un pequeño grupo de ejecutantes instruidos 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 aquellas otras en las que el mago muestra su poder ante la expectativa del pueblo mediante una serie de acciones y ceremonias sometidas 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 necesaria 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 (1). 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 esta 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 Invitación. Este detalle indica por sí solo el carácter público del acto, en cuya preparación toma la iniciativa la primera autoridad de la villa o pueblo. 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 Goyeri, GIZON DANTZA debe ser ejecutada por los Alcaldes, y estos 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 gran 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 Guipúzcoa, y por el de la familia Amezua en el Duranguesado. En GIZON DANTZA, el Aurreku (así llamado en Vizcaya) o Aurrendari o también Dantza Aurrena (llamado en Goyeri) o Primera Mano ha venido ejecutándose por autoridades, como Gobernadores, Diputados, 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 Bériz, 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 Aurreku 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— era Pachiko, también txistulari, y en Bériz era conocido por "Pachiko itsua" (ciego). La gente vieja le cantaba coplas y el aprendía a tocar sus melodías. Suponiendo, como es lógico, que aquellas coplas se cantaban sobre melodías de danza, se concluye con la máxima probabilidad que aquella gente vieja de la época de "Pachiko itsua" alcanzaría a atestiguar la tradición de hace dos siglos enteros. Su hermano, Serafín Amezua, txistulari y maestro también de Aurreku o GIZON DANTZA, relata que su padre, llamado Hipólito, conocía y ejecutaba las melodías del Aurreku 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 (2), que el puesto propio del txistulari en GIZON DANTZA o Aurreku es el centro de la plaza. El txistulari debe seguir de cerca al Aurrendari o Aurreku 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 un lado, junto al Público.

En el Aurreku (o GIZON DANTZA) vizcaíno de Anteglesia no existe Invitación del Alcalde, como en el Goyeri guipuzcoano. Ni tampoco en el Aurreku (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 (Albiza), pueblcito cercano a Guernica, que pesaba tres libras y era de caoba.

En el Valle de Baztán se bailaba hasta hace poco la "Soka Dantza". En Baztán, como en Guipúzcoa y Vizcaya, existían dos "Mutil Nagusi" o Mayordomos y dos servidores de éstos. Tampoco en Baztán aparece, como en Vizcaya, la Invitación del Alcalde, pero, según se verá más tarde, la elección del Aurrendari o Aurreku 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.

BETA) PRESENTACION DE LOS DANZANTES EN LA PLAZA PUBLICA

Llegado el momento de la celebración de la Danza, se reúnen en la sala del Ayuntamiento el Alcalde y, al menos, un concejal, y los Aurrendari o Aurreku y Azkendari o Atzesku, dos servidores de la danza, y los demás danzantes de la Soka o Cadena inicial. En la misma sala se forma la Cadena o Soka, y salen pausadamente al son del Txistu. Encabeza la Soka el Alcalde, el cual acompaña al Aurrendari tomándole a éste con su propia mano izquierda de la mano derecha. Avanza con la cabeza descubierta. Del mismo modo, un concejal, cogiendo al Azkendari o Atzesku de la mano izquierda con su mano derecha, le acompaña y cierra la Soka o Cadena de danzantes. El concejal, asimismo, avanza con la cabeza descubierta. Y los dos danzantes princi-

(1) Adam Smith en «Der Tanz», por Max von Boehn. Pág. 8. Berlín 1925.

(2) «Txistulari» núm. 12. Octubre-Noviembre-Diciembre 1965. Pág. 9.

pales, el Aurrendari o Aurresku y el Azkendari o Atzesku llevan sus boinas en la otra mano. Es un detalle significativo, la solemnidad de esta entrada en la plaza y aparición ante los espectadores. Se trata evidentemente de la introducción del Danzante-jefe de la representación pública por parte de la autoridad. La actitud de respeto y reverencia por parte del Alcalde, que reviste la presentación de los danzantes Jefes, lleva un sentido de consagración social del Jefe. Con la cabeza descubierta, el Alcalde expresa la dignidad de la persona elegida. Al introducirle tomándole de la mano, está expresando la elección hecha para aquel acto y su consagración. Vamos a ver seguidamente la consagración colectiva de los danzantes todos. Ahora la consagración es individual, solitaria, del Jefe. Igualmente, el concejal hace la presentación del Azkendari o Atzesku o Segunda Mano (llamado también "Dantza azkena" o Ultimo de la danza por Iztueta), y al introducirle en la Plaza pública, cogiéndole de la mano y con la cabeza descubierta, muestra su elección y consagración como segundo Jefe del acto social que se va a celebrar. Tanto el Alcalde como el concejal, cogiendo de la mano a su respectivo Jefe, le separa de la masa, le escoge de entre los ciudadanos, le honra más que a todos, mientras parece decir: "He aquí al hombre que yo consagro como digno de vuestro respeto". Sería, por consiguiente, la proclamación del Danzante como Alcalde de la Plaza, oficialmente verificada ante la sociedad. Porque desde este momento la Primera Mano o Aurrendari o Aurresku, como Jefe de la Plaza, ejerce el cargo de Alcalde. Desde el principio al fin de la Danza, el Alcalde de la villa se retira, baja al rango de los demás ciudadanos. Sólo el danzante-Jefe ordena y manda.

De manera análoga, como se acaba de decir, el Azkendari o Atzesku o Segunda Mano es presentado ante la Plaza por un concejal. El danzante último, que cierra la Cadena de danzantes o la Soka, lleva una designación especial, lo que descubre la importancia de su intervención durante la exhibición. Los dos, Aurrendari y Azkendari, serán los directores que conducirán la danza. Todos los demás intermediarios de la Cadena o Soka, menos los dos servidores de la danza, son simples números de la ronda. Ellos hasta pueden desconocer totalmente las evoluciones de GIZON DANTZA. Pero ordinariamente se requiere que sepan al menos bailar la melodía "Eskú aldatzeko Soñua" o Melodía para el cambio de Mano.

El Azkendari o Atzesku es introducido, se ha repetido ya, por un concejal, persona pública de la sociedad. El concejal le introduce, teniendo la boina en la mano izquierda, y tomándole al Danzante de su mano izquierda con la mano derecha. La analogía con la Presentación del Aurrendari o Aurresku o Primera Mano es perfecta. El Alcalde consagra al Aurrendari y el concejal al Azkendari o Ultimo de la Cadena. El paralelismo induce a creer en una transmisión, al menos simbólica, de poderes locales a los nuevos candidatos.

La elección y consagración del Aurrendari o Aurresku no es momentánea. La Primera Mano, avanzando en sentido contrario al de las agujas del reloj, o sea, por su lado izquierdo, dará una vuelta completa a la Plaza, y durante este tiempo más o menos largo, su proclamación oficial se va haciendo más consciente en el Público, a la vez que la aceptación se impone. No está claro en el texto de Iztueta, si el Alcalde Acompaña al Aurrendari o Primera Mano durante el recorrido de la Plaza. Parece más obvio deducir que no. Porque al dar la vuelta, el Aurrendari o Aurresku debe colocarse ante el balcón, donde se encuentra el Alcalde y demás concejales, para iniciar las primeras evoluciones reglamentarias. En este caso, el Alcalde y el concejal, una vez de haber introducido a ambos danzantes ante el pueblo, se retirarían a sus puestos de preferencia.

En la tradición oral del Duranguesado respecto al "Aurresku (o GIZON DANTZA) de Anteglesia", no se registra esta Presentación de la Primera Mano o Au-

rrendari por parte del Alcalde. Ni tampoco en el "Aurresku (o GIZON DANTZA) de Villa". Aquél ocupará su lugar de autoridad con su vara o "Tuxua", hincándola en el suelo delante de sí por su punta de hierro. En Vizcaya la introducción en la Plaza no tendría tanta solemnidad como en Guipúzcoa. La elección del Aurresku o Primera Mano y su proclamación se verificaría, mientras el Jefe de Danza avanza en sentido contrario de las agujas del reloj, es decir, por su lado izquierdo, dando la vuelta completa acostumbrada a la Plaza ante la autoridad de la Villa, que le está contemplando.

Esta reglamentación no es desconocida en Guipúzcoa. Según Iztueta, en "Esku Dantza Galayena" y en "Esku Dantza Neskaxena" no son necesarios los puentes o arcos, como lo son en GIZON DANTZA, puesto que en las dos mencionadas danzas el Aurrendari galán y la chica que actúa como Danza aurrena, es decir, la que hace de Primera Mano, recorren por su lado izquierdo, en sentido contrario al de las agujas del reloj toda la Plaza, invitando a los que se prestaren voluntariamente a intervenir en la Cadena o Soka. Esta ceremonia equivaldría a una aprobación.

En el Valle de Baztán, los dos Mayordomos o "Mutil Nagusi" eran escogidos también por el Alcalde y concejales. El día del Corpus era el señalado para la elección. En el Baztán, como se ve, había una elección verdadera y oficial, no simbólica, del Mayordomo o "Mutil Nagusi". Y había asimismo una Presentación verdadera de los Mayordomos o "Mutil Nagusi" ante el pueblo, que tenía lugar en la Octava del Corpus. Con esta anticipación en la elección y Presentación de los Jefes, "para el día de San Juan", es decir, para las fiestas patronales, como en el Goyerri, añadían los testigos Arozarena y Victoriano de Lazcano de Arizcun, "todo estaba arreglado". En Baztán aparece con más relieve que en Guipúzcoa y mayor aún que en Vizcaya la intervención del Alcalde y concejales en la preparación del acto más importante de las fiestas patronales. Además de los dos "Mutil Nagusi" o Mayordomos, eran escogidos sus compañeros inmediatos, es decir, los dos servidores de la Danza. Y todos, tanto los "Mutil Nagusi" o Mayordomos como los servidores quedaban elegidos y proclamados como tales para todo el año. Otra diferencia distinguía a "Soka Dantza" de Baztán de la GIZON DANTZA de Vizcaya y Guipúzcoa. En la Soka Dantza no salían en el Valle más que los dos Mayordomos o "Mutil Nagusi" y los dos servidores. Los servidores acudían al Público para invitar a cuatro muchachas, y durante las primeras evoluciones no entraban más ejecutantes que los ocho designados, a saber, dos Mayordomos o "Mutil Nagusi", dos servidores y cuatro muchachas. Luego, la ejecución se enriquecía con otros más, que se sumaban espontáneamente al primer grupo de los ocho. La razón de esta singularidad se podría poner con gran probabilidad en el hecho de que toda danza en Baztán comenzaba con cuatro "Mutil" o Chicos, porque antes de Soka Dantza bailaban las típicas "Mutil Dantza", propias del Valle. Como es lógico, en "Mutil Dantza" o Danza de Chicos entraban primeramente los Cuatro elegidos jurídicamente. No hace falta advertir que la designación de "Mutil Nagusi" dice relación en su primer elemento a "Mutil Dantza". El segundo elemento "Nagusi" correspondería al Aurrendari o Aurresku, llamado también por Iztueta en otras danzas "Buruzari" (Buruzagi) o Jefe. La designación de "Nagusi", como la de "Buruzagi", evocaría mejor el sentido de autoridad que se quiere aplicar en GIZON DANTZA que el de mero Director del grupo.

En Bedayo (Guipúzcoa) se bailaba igualmente un "Ingurutxo" (Danza circular), pero con la particularidad de que la entrada en la Plaza y el comienzo de las evoluciones o comienzo de la danza eran exclusivos a dos chicos y a dos chicas. Bailaban después de la Misa Mayor por la mañana, y por la tarde los dos chicos y las chicas volvían a bailar primeramente, y luego se sumaban a la fila de danzantes todos cuantos lo desearan.

GAMA) PUENTES (ZUBIAK) O ARCOS

DE LA DANZA

En los párrafos precedentes se ha mencionado ya la consagración colectiva de los danzantes. Así como la consagración del Aurrendari y Azkendari fue individual, la de los demás danzantes intermediarios de la Cadena o Soka, incluso de los dos servidores, se verifica colectivamente, en cuanto que no reviste la solemnidad y la Presentación individual, como se ha visto en la del Aurrendari o Aurresku y del Azkendari o Atzesku. Naturalmente, la consagración de los demás danzantes es un hecho que se impone al comienzo de la Danza con el fin de escoger los que fueren capaces socialmente por su dignidad de ejercer un acto social en nombre de la colectividad. Esto se realiza por medio de cuatro puentes o arcos antes de emprender la ejecución. Por costumbre para los hombres se ordena la realización de dos puentes y de otros dos para las señoras. Esto significa, que cada uno de los participantes de la Danza debe someterse al examen de su dignidad ante el escrutinio de los espectadores. Los que fueren hallados "indignos" de participar en la Soka de danzantes, son expulsados fuera del círculo de los elegidos. La indignidad, según Iztueta, se juzga conforme a la conducta moral del candidato. El momento de la elección y consagración llega cuando el Aurrendari o Primera Mano levanta su mano izquierda y los danzantes de la Soka, uno a uno, pasan por debajo del puente encuadrado por el Aurresku y uno de los servidores, inmediato a él.

La característica social y cívica de GIZON DANIZA aparece de nuevo en una circunstancia histórica, relacionada con los puentes. Es la cuestión de los Agotes. La incapacidad de los Agotes para participar en la Danza pública de la Villa viene a ser una prueba más de la tesis propuesta aquí.

Se discute sobre el origen de los Agotes. Una decena de opiniones se debaten por dilucidar los antepasados de este enclave del Valle de Baztán. Una opinión los toma como descendientes de los Arabes, que fueron exterminados por Carlos Martel en Poitiers en 732. Otra los toma como descendientes de los Godos (Cagots, cans gots, perros godos). Otra cree que pertenecen a una raza híbrida de Arabes y Godos, y así otras opiniones. Pero, si es verdad que hay divergencia de opiniones en cuanto a su origen, eso no obsta para que haya conformidad sobre su naturaleza. La más viva fantasía se ha ensañado sobre defectos de esta gente. Su asiento, aunque no fuera exclusivo en los siglos pasados, se encuentra en el "Barrio de Bozate", junto a Arizcun. Según se cree, se les cortaba los lóbulos inferiores de las orejas. Por lo que la interpretación de "Motzate" (motza, moztu, corto, cortar), como origen del actual "Bozate" tendría gran probabilidad. Se les designaba por "auzoko" (los del barrio), en oposición a los de Arizcun, que eran conocidos por "erriko" (los del pueblo, los ciudadanos).

Lo que ahora interesa es, sobre todo, la situación social de los Agotes y su categoría legal. Ciertamente no poseían derechos civiles, ni podían ejercer cargos municipales, y estaban privados de voz y voto en las elecciones del municipio (3). En la Iglesia pertenecían a distinta categoría, y les era prohibido franquear los límites asignados a su casta. Sin embargo, tenían obligaciones legales y cargas sociales. Es opinión probable que fueran un pueblo extraño del País, descendientes de invasores, y en lugar de aplicárseles la ley del Talió, quedaron reducidos al enclave del Barrio de Bozate. Una razón que apoyaría esa opinión se deriva del hecho de ser tenidos en el mismo rango que los Arabes, moros, mulatos e hijos de conquistadores de América, Colón, Hernán

Cortés y Pizarro (4).

El caso de los Agotes ofrece mucho interés para la interpretación de la Danza Vasca. Si realmente les eran negados los derechos sociales, no podrían en consecuencia intervenir en un acto social.

En efecto: los de Arizcun al formar puente al comienzo de la Soka Danza, tan pronto como veían deslizarse a un Agote entre los Danzantes, soltaban su pañuelo y rompían el arco (5), significando así que no aprobaban ni admitían en la Danza social a un "auzoko" (del barrio). Los "erriko" (los del pueblo, los ciudadanos) no permitían que intervinieran en la Danza del Valle a los "auzoko", a los del barrio, a los no vecinos, a los no ciudadanos. Todavía hay hechos relativamente recientes que demuestran claramente la distancia de categoría social que separaba a los "auzoko" y a los "erriko", es decir, a los ciudadanos de los que no lo eran. Un testigo de Baztán cuenta que siendo su padre Alcalde de la Villa, un Agote se sentó cierto día entre los concejales. Entonces, el Alcalde levantándose de la silla, exclamó: "Un Agote se sienta entre los concejales. Si permanece aquí, yo no seré más Alcalde". El Agote fue obligado a salir de la sala. El mismo testigo cuenta otro caso, relacionado más íntimamente aún con la Danza. Un día que los "erriko" de Arizcun habían comenzado la Danza, un Agote acudió a la Plaza. Al punto, el "Mutil Nagusi" o Mayordomo, adelantándose con una silla fuera de la Plaza, se la colocó delante al Agote. Al cortar el paso, le quería significar: "sientate aquí o vuélvete. No entrarás en la Danza". Estos casos, sucedidos a comienzos del siglo XX, declaran suficientemente, que los arcos o puentes iniciales de la Danza Vasca podrían tener en el Baztán el sentido particular de impedir a los Agotes que participaran en la Danza de los ciudadanos, porque los Agotes no poseían derechos civiles, y en consecuencia, no tenían capacidad legal para intervenir como actores.

Estos casos son el índice de la importancia atribuida a los puentes o arcos en la Danza. Pero la frecuencia con la que se realizan tanto para los hombres como para las mujeres, es aún más significativa. Cuatro puentes, dos para cada sexo, en una misma Danza, supone el cuidado y diligencia que se pone en el cumplimiento de una reglamentación establecida.

DELTA) «ANDREEN DEYEKO SOÑUA»

(OMEN AGURRA) O LLAMADA

A LAS SEÑORAS

Se ha repetido a menudo que entre los Vascos la mujer no baila, sino que, valga la expresión, "es bailada". Sin embargo, es preciso distinguir los casos. En las danzas populares, cuando el baile tiene lugar en los días festivos en la Plaza pública, entre los Vascos todo el mundo baila, tanto las mujeres como los hombres. El baile al suelto es prueba contundente de ello. Afirma Max von Boehn, que una particularidad común a todas las danzas de los pueblos de naturaleza o primitivos (Naturvölker en contraposición a los pueblos de cultura (Kulturvölker) reside en la circunstancia de que casi sin excepción la danza se ejecuta por uno de los dos sexos separadamente del otro. La mayoría de las veces las ejecutan solos los hombres, mientras las mujeres las contemplan o las acompañan con el ritmo. Pero más frecuentemente no sólo quedan excluidos de la ejecución, sino que ni se les permite contemplar lo que realizan los hombres. La danza mixta en los pueblos

(3) Pilar Hors: «Seroantropología e historia de los Agotes» Págs. 311-313, «Príncipe de Viana». Núms. XLIV y XLV. Trimestres III y IV. 1951. Año XII. Pamplona.

(4) Pilar Hors: «Seroantropología e historia de los Agotes» Págs. 311 y 323, «Príncipe de Viana». Núms. XLIV y XLV. Trimestres III y IV. 1951. Año XII. Pamplona.

(5) Pilar Hors: «Seroantropología e historia de los Agotes» Pág. 322, «Príncipe de Viana». Núms. XLIV y XLV. Trimestres III y IV. 1951. Año XII. Pamplona.

mencionados es rara excepción. Y si las mujeres bailan, lo hacen solamente para sí mismas (6).

Esta opinión de Max von Boehn se refiere, como se deduce por los casos que a continuación cita, a las danzas que presentan algún signo de tipo religioso, mágico o fético. Así, en algunas tribus de África central ciertas danzas rituales las ejecutan los caudillos. Otras pertenecen por los motivos aducidos a los magos, curanderos y chamanes, porque están por costumbre estrechamente ligadas con sus oficios, y a nadie más que a ellos pertenece su legítimo ejercicio.

Los Vascos no excluyen a la mujer, al menos en las danzas que llamamos propiamente populares. Por el contrario, en las danzas-espectáculo no intervienen generalmente las mujeres, cuando se trata de grupos disciplinados. En "Sorgin Dantza" de Oria, donde más justamente podrían intervenir las brujas, éstas son chicos vestidos de brujas. En las danzas guipuzcoanas de Iztueta siempre intervienen hombres, aun cuando actualmente en algunas, como en "Uztai Aundi Dantza" o Danza de los Arcos grandes intervienen chicas. Pero evidentemente actúan contra costumbre. Pero en las Danzas de Comunión, de las que tratamos ahora, en las danzas mencionadas anteriormente, la mujer aparece como el centro del homenaje, que la sociedad rinde por medio de los danzantes. En GIZON DANTZA los servidores de la danza son los encargados por regla de invitar a las Señoras a entrar en la Soka Dantza o Cadena. Teniendo sus boinas en la mano, porque están actuando en público y oficialmente, invitarán respetuosamente a la Señora del Alcalde para que consienta en venir a la Primera Mano o Aurrendari o Aurresku. La Señora acompañada de los dos servidores, partiendo por detrás y por fuera de la fila de danzantes, recorre un largo trecho para enfrentarse al Aurrendari o Aurresku. Es probable que este recorrido de la Alcaldesa, evitando el encontrarse directamente por el camino más corto con la Primera Mano, tenga por fin el examen de su dignidad. Así sucede en "Esku Dantza Neskatxena" o Danza de manos de las muchachas guipuzcoanas. Guarda, además, paralelismo con el recorrido del Aurrendari o Aurresku, que es idéntico, cuando este recorre la Plaza pública antes de iniciar las primeras evoluciones ante las autoridades.

Inmediatamente la Señora recibe el homenaje del Aurrendari. Este homenaje previene todavía entre nosotros con pequeñas diferencias en Guipúzcoa y Vizcaya. El Aurrendari guipuzcoano retiene en su mano la boina sin desprenderse de ella. Solamente en el caso de la Melodía Vieja o "Soñu Zaar", titulada "Txipiritona", la pondrá sobre la cabeza de la Dama.

En la tradición oral del Duranguesado el Aurresku o Primera Mano ofrece su boina a la Señora, que es elegida por el Alcalde, y luego de haber ejecutado algunas evoluciones, recibe de nuevo su boina de manos de la Señora. En el "Aurresku (o GIZON DANTZA) de Villa" se la entrega, o bien se la coloca en la cabeza a la Dama, o la arroja al suelo. Durante el "Aurresku (o GIZON DANTZA) de Anteglesia" los servidores mismos son los que invitan espontáneamente a la danza sin intervención del Alcalde. Pero en los pueblos grandes la invitación se hace a aquellas damas que el Alcalde nombra. Estas pueden ser también solteras. En los homenajes, tanto profanos como religiosos, se prohíbe en el Goyerri girar una vuelta completa. Ante la Dama no debe girar el Aurrendari guipuzcoano, como tampoco los ezpatadantzaris guipuzcoanos ante el Santísimo. Sin embargo, en el "Aurresku (o GIZON DANTZA) vizcaíno de Villa" le está permitido.

No es solamente la Alcaldesa la que recibe el homenaje del Aurrendari. De igual modo, el Azkendari o Atzesku sale al encuentro de la segunda Señora que a continuación le es presentada por los servidores. Después

de las evoluciones del Azkendari o Atzesku, la Señora se coloca al lado de él, pero recoge el pañuelo de la mano derecha del Atzesku, de modo que sea el Atzesku o Azkendari el que cierre la Soka o la fila de danzantes.

Después, los servidores traen otras tantas Señoras como hombres intervienen en la ronda, y cada una se coloca al lado de cada chico, y siempre a su izquierda. solamente el Azkendari, por ser él quien debe cerrar la Cadena, tendrá a su señora a la derecha. Así resulta el único caso de dos Señoras que avanzan contiguas en la Soka, puesto que el servidor del Azkendari, es decir, el penúltimo hombre de la Soka, lleva a su izquierda a su señora. Al comenzar de nuevo la Danza, las recién asociadas sufren inexorablemente el examen reglamentario bajo los puentes o arcos. Y era conforme a ley el expulsar fuera de la plaza a puntapiés, según una de las expresiones humorísticas de Iztueta, en el "ipur-konkor", cuyo sentido se puede adivinar fácilmente, a aquella que no hubiere tenido éxito en la prueba.

Es, pues, evidente que la mujer no baila en GIZON DANTZA, cuando se trata del homenaje, que la sociedad rinde con un acto específicamente social y colectivo. Una particularidad viene todavía a poner de relieve el carácter social de la Danza Vasca, aunque la prescripción no pertenece a GIZON DANTZA, sino a "Esku Dantza Galayena". Está permitido a una dama el excusarse en el momento de la Invitación de los dos servidores por razones de atavío insuficiente, etc. Pero si una vez rechaza el colocarse al lado de un chico, se le prohíbe aceptar otra invitación para irse a colocar al lado de cualquier otro chico. La negativa primera no va dirigida al individuo, como individuo, sino que rehusa la Invitación de la sociedad por preferir conveniencias privadas con desprecio de la autoridad. Por su parte, los servidores están obligados a acercarse a ella con respeto, teniendo sus boinas en la mano, y de hacer la invitación con cortesía. Esta razón no aparece tal como se expone aquí en Iztueta, pero se deduce que su comportamiento público debe obedecer a otras pautas que a sus propias conveniencias.

EPSILON) EL AURRENDARI O AURRESKU O MUTIL NAGUSI (PRIMERA MANO, JEFE O DIRECTOR, MAYORDOMO)

El Aurrendari recibe múltiples denominaciones. Además de Aurrendari, recibe también la de Aurresku. Actualmente el vocablo Aurresku designa GIZON DANTZA pero propiamente Aurresku es el Aurrendari o Primera Mano guipuzcoano. En Vizcaya, donde se usa principalmente esa designación para toda la Danza, al Aurrendari le designan con la de Aurreskulari, y al Atzesku guipuzcoano o Azkendari con la de Atzeskulari. En el Baztán se le designa con la de "Mutil Nagusi", que hace referencia a "Mutil Dantza" peculiar del Valle. Iztueta le designa también con la de "Dantza Aurrena", el Primero de la Danza.

El Aurrendari o Aurresku es Director de la exhibición o Jefe de los danzantes. Hay cierta tendencia en llamar Capitán al Director de las Danzas Vascas. En la "Ezpata Dantza" guipuzcoana, Iztueta designa efectivamente al Director con el vocablo de Buruzari (Buruzagi), que significa Capitán o Jefe. Pero en GIZON DANTZA no sucede así. El término es Aurrendari o Aurresku o Dantza Aurrena. En GIZON DANTZA, sin embargo, por la autoridad de que goza y se le concede, es cuando más propiamente podría llevar la denominación de Jefe, porque ciertamente no aparece sólo como mero Director del grupo. Por el contrario, en la "Ezpata Dantza" guipuzcoana actúa como mero Director, y por lo que parece, el título "Buruzagi" inclina a creer que el Director es Jefe. En "Mutil Dantza", como se ha dicho ya, el término es el de "Mutil Nagusi", que se acerca más al sentido de Buruzagi o Jefe que al Aurren-

(6) Max von Boehn: «Der Tanz». Pág. 24. Berlín 1965.

dari o Aurreku. Por eso mismo, "Mutil Dantza" lleva una significación de acto ciudadano o social por sus características comunes a GIZON DANTZA, y por el sentido de "Nagusi", distinto de "Jabe", que es amo propietario, mientras que "Nagusi" es Jefe de autoridad, el que manda. No se emplea nunca el término "Ugazaba", que es dueño, amo, pero sin el sentido de autoridad de jurisdicción, sino más bien con el de potestad dominativa. Tampoco le sería ajeno cierto sentido de dueño exigente, de capataz, de amo temible. El primer término "ugatz" (pechos) se referiría a los descendientes de un progenitor, quien ejercería, como Patriarca, su autoridad primeramente dominativa, pero luego en casos de necesidad se transmutaría en jurisdicción sobre los descendientes. Tampoco se emplea el término de "Jaun", Señor, que designaría una autoridad más excelsa y de mas extensión que la significada por Buruzagi y Nagusi, y siempre de significado distinto al de "Ugazaba". Porque Buruzagi y Nagusi supondrían Jefatura de escuadrón, de grupo, de batallón, pero no comportaría el sentido de poder legislativo, de autoridad civil, de proyección social.

Anteriormente se ha mencionado varias veces al Aurrendari o Aurreku, al personaje que desde su consagración social, despliega su mandato en lugar del Alcalde. En las Danzas-juego guipuzcoanas el Buruzagi es el que primeramente ejecuta las evoluciones, que luego deben realizarlas los danzantes del grupo. Es como el Director que baile la obertura del Juego de la Danza, el que da la iniciativa y la dirección al grupo.

En GIZON DANTZA no le está permitido a ningún danzante de la cuerda, ni al Azkendari o Atzesku, entrar en acción, sino después que el Aurrendari o Aurreku, vuelto ya de su recorrido primero hasta colocarse frente al balcón de la presidencia, haya realizado sus mejores evoluciones. Como ley general se puede afirmar con certeza, que la iniciativa siempre pertenece al Aurrendari o Aurreku. Y desde el momento en que el Alcalde se retira al balcón presidencial, todo le está sometido. Al Aurrendari o Aurreku pertenece estimar el instante oportuno de la aprobación de los demás danzantes, y entonces levanta su mano izquierda para anunciar el primer puente o arco, y la cuerda de candidatos pasará bajo él, para sufrir el examen de su dignidad, como actores sociales que pretenden ser. Los Txistularis le preguntarán respetuosamente con la boina en la mano, qué melodías deben de ejecutarse. Los servidores de la Danza le preguntarán también a su vez, teniendo igualmente sus boinas en la mano, cuáles son sus mandatos, porque están dispuestos a obedecerle. El Aurrendari o Aurreku les ordenará que vayan a buscar "etxe-koandreak", es decir, Señoras de casa para sí y para el Azkendari o Atzesku. Estas deben ser dignas y honestas. El Aurrendari o Aurreku será asimismo el que ordenará batiendo dos palmadas el instante, en que se efectuará el desplazamiento y cambio de puesto del Aurrendari mismo y del Azkendari o Última Mano, invirtiendo el orden de la Danza. El Azkendari no podrá ejecutar más que las evoluciones elegidas por el Aurrendari, y en ningún momento aparecerá superior a él. El caso de superioridad surge con claridad en la ejecución de "Soñu Zaar" o Melodías Viejas. El Aurrendari, si realmente es digno de encabezar la Soka Dantza por su saber coreográfico, debe bailar un par de estas Melodías Viejas, que por la irregularidad del número de compases que caracteriza a sus períodos, ofrecen mayor dificultad al artista. Si el Aurrendari por cualquier motivo no ejecutara tales Melodías, el Azkendari no sólo queda exento de ejecutarlas, sino que carga con la prohibición expresa de su ejecución. Tal es la autoridad y preeminencia del Jefe de Danza, que al Azkendari sólo le está permitido el igualarle en sus evoluciones, pero nunca el superarle.

En el "Aurreku (o GIZON DANTZA) vizcaíno de

Anteiglesia", la selección del Aurrendari se hace de antemano. La ejecución de "Soñu Zaarak" está considerada tan difícil, que el Aurrendari por el mero hecho de serlo, se supone que es ya superior a todo otro Azkendari. "Erregelak", y "Naparra" o "Napartxo" son las Melodías Viejas que miden la sabiduría del danzante. Desde hace medio siglo la segunda de las melodías se bailaba muy raras veces, y desde hace siete lustros no se baila ya. Sin embargo, quedan todavía quienes recuerdan la ejecución de ambas melodías, y sus apellidos resuenan orlados de un nimbo de gloria. Entre los antiguos y actuales se mencionan a Hipólito Amezua y sus hijos León, de Mateana, y Serafin, de Ereña. Víctor Bernaitz, también de Ereña, Aldecoa, de Bériz, Negugogor, de Garay, Felipe Oregui, de Durango, Gerardo Zuazua, todos excelentes dantzaris y maestros reconocidos, así como el renombrado Duñabeitia, de Garay. Su hijo, el P. Dionisio, carmelita de Zornotza, me entregó una partitura amarillenta y desgastada, cuyo origen no acertaban a concretar, ni recordaban ya su procedencia próxima, pero ciertamente creían ser música coreográfica. La partitura consta de 45 compases. Uno de los compases se debe de omitir probablemente, porque parece superfluo. Indudablemente es la misma Melodía Vieja o "Soñu Zaar" que se halla recogida por Iztueta en su Cuaderno de Melodías, número 16, de la edición preparada por el P. Donostia. Consta la de Iztueta de 53 compases. Al comienzo no se parecen ambas melodías, la de Iztueta y la de Garay, pero a medida que se avanza en sus compases, éstos presentan una fisonomía inconfundible. La del Cuaderno de Iztueta conserva la letra y la de Garay no. Es extraño, porque las "Erregelak", que el Aurreku y el Atzesku ejecutan, la conservan todavía. Además de conservarse impresa, la saben de memoria José María Arámburu de Maguna de Ibárruri, Gerardo Zuazua, y probablemente una anciana de Maguna, llamada "Ageda jostuna". Al hablar de "Nupartxo", León Amezua puntualizaba que es una ejecución exclusiva del Aurrendari. Cansa menos que "Erregelak", porque no hay evoluciones tan enérgicas. "Puntapixo txikiñak, astiroko dantza, agurien dantza, gaziendako ez dau balijo" (Es de tijeras cortas, danza lenta, danza de ancianos, no sirve para los jóvenes). Por eso no le daban importancia, ni los jóvenes la aprendían. "Jantza ila da ori" (Esa es danza muerta).

Otra Melodía Vieja o "Soñu Zaar" parece ser "Erregelak". Esta melodía lleva dos partes, de las cuales la primera corresponde bailar al Aurrendari o Aurreku y la segunda al Azkendari o Atzesku. Ambas partes conservan la letra. Además de conservarse impresa, la recuerdan muchos de los que actualmente viven en Garay, Ibárruri, Maguna. Cada uno de los dos Jefes baila diferente parte de la misma melodía, que es indudablemente una Melodía Vieja o "Soñu Zaar". Se mezclan en ella dos formas dialectales, la vizcaína y la guipuzcoana. Tiene formas vizcaínas, como "gaodezan alegere", "zora franko dogu", "gure finak biarko yok ospitalian", etc. Y formas guipuzcoanas, como "ta edan dezagun", "orixek berak emon zidan", "ongi ta ongi gertu dedila", etc. Las dos melodías correspondientes al Aurrendari y Azkendari son la misma melodía vieja o "Soñu Zaar", que se encuentra en el Cuaderno de las Melodías de Iztueta, núm. 2, pág. 5. Se titula "San Sebastián". La letra de esta melodía es la misma que se ha conservado en las dos vizcaínas del Duranguesado, teniendo en cuenta las formas dialectales, de las que se han citado algunas. Consta de 196 compases sin contar las repeticiones de sus períodos. Se ha de observar, sin embargo, un fenómeno raro que se halla en la primera parte de la melodía vizcaína correspondiente al Aurreku. Después de 28 compases en la medida de 2/4, la cual es invariable a lo largo de los 196 compases de la guipuzcoana, la pieza cambia bruscamente a la medida de 5/8. Evidentemente se trata de una interpo-

lación, debida probablemente a una memoria incompleta de la pieza guipuzcoana. Además, fuera de pocas excepciones, las Melodías Viejas o "Soñu Zaar" están meduadas en dicho compás. La segunda parte, correspondiente al Azkendari o Atzesku, está en la medida de 2/4, así como toda la pieza del Cuaderno de las Melodías de Izueta, titulada "San Sebastián". De todo esto resulta, que las piezas "Erregelak" y "Naparra", que actualmente se conservan en el Duranguesado y que corresponden a GIZON DANTZA o "Aurreku vizcaíno de Anteglesia" son de origen guipuzcoano. Se ve el diverso resultado que ha tenido lugar la tradición en Vizcaya y Guipúzcoa. Mientras que en Vizcaya la tradición oral ha mantenido las Melodías Viejas o "Soñu Zaar", tan preferidas de Izueta, que ordena la ejecución de algunas en toda GIZON DANTZA, en Guipúzcoa se ha abandonado su cumplimiento. En cambio, en Vizcaya se baila inmediatamente por el Aurreku, dejando de bailar la melodía de "Zortziko Txiki" (Zortziko pequeño o menor) o "Asierako Zortziko" (Zortziko del comienzo). Si Izueta no llega a transcribirlas, hoy las hubiéramos encontrado vivas en el Duranguesado, aunque con variantes, como es lógico. Pero, cómo llegaron, se preguntará, estas melodías al Duranguesado? La respuesta la da Gerardo Zuazua, uno de los dantzaris más elegantes que ha tenido "Erregelak", y de quien recogí las evoluciones de GIZON DANTZA o "Aurreku" vizcaíno. Hubo un tal Plancho, cuyo apellido no recordaba el citado testigo, en Garay. Plancho enseñaba las danzas en Garay. Y los "Patzikotarak", es decir, los de la familia de Pachiko Amezua, allá subían a tocar el Txistu, pero Plancho era el maestro. El día de Santiago, Plancho y su hijo ejecutaban GIZON DANTZA o Aurreku. El padre actuaba de Aurreku y el hijo de Atzesku. Plancho, aun siendo viejo, había ganado un premio en Durango. Plancho, añadió Gerardo Zuazua, me dijo que en "Patzikotar" o de la familia de Pachiko Amezua llegó de Guipúzcoa y le había enseñado a bailar.

La digresión ha sido larga, pero conveniente para la inteligencia del sentido de la Danza y su derivación en algunas melodías de la GIZON DANTZA guipuzcoana. En la descripción del Aurrendari falta por añadir que en "Edate Dantza", cuando el Alcalde ordena al corro de danzantes el recorrido de las calles de la villa —y a ningún otro más que al Alcalde le está permitido dar tal orden— a él es a quien primeramente ofrece la bebida y luego a los demás. En Bedayo (Guipúzcoa), antes de recomenzar el "Ingurutxo" vespertino, los chicos ofrecían vino y las chicas se encargaban de los pasteles, y todos tomaban la merienda.

Y finalmente, para terminar este capítulo sobre el Aurrendari, cuando la Danza acabe, el Aurreku o el Aurrendari acompañado del Azkendari será el encargado de devolver a las señoras a sus respectivos puestos. Con esta minuciosa reglamentación se ve suficientemente la importancia de este protagonista, que se conduce como Jefe temporal de la sociedad.

Este fenómeno del Jefe de Danza con las atribuciones detalladas en los párrafos anteriores, aparece muy semejante en algunos de sus detalles entre los Tailandeses. Durante las fiestas, el Jefe o "Manora" es consagrado como danzante y actúa como el celebrante del rito, que tiene lugar en la orilla del mar. Después del mediodía, antes de la última noche de fiestas, el "Manora" o Jefe de Danza avanza paralelamente al mar, bajo una sombrilla amarilla, símbolo de realeza. Va acompañado de otros dos danzantes, de bufones y de músicos. La mañana del último día de fiestas, antes del nacimiento del sol, vuelve a ponerse a la cabeza del cortejo ritual mencionado. Esta vez avanza derecho al mar, espera en la orilla, y todos los seguidores se colocan en fila detrás del "Manora", el cual se prepara blandiendo una gran lanza. Entonces el Jefe entra en el mar. Y en el preciso instante, en que el sol lanza su primer rayo, hiere las olas con la lanza. El "Manora"

no es más que un simple ciudadano, pero en los ritos de la orilla del mar, obra y actúa como delegado de los pescadores, está revestido de un carácter sagrado. Para ser elegido y consagrado como danzante, es preciso que el "Manora" cumpla con los requisitos reglamentarios, como es el retiro efectuado durante tres días en una boncería. Así es como su maestro le consagra danzante. En este rito existe todavía un elemento notable, que importa mencionar. El "Manora" debe dedicar el primer saludo al Primer Antepasado, en lo cual aparece el elemento tradicional, porque aquél fue el primero a quien los dioses enseñaron la Danza del "Manora", y luego el discípulo de los dioses la comunicó a los demás hombres. "Manora" es a la vez Danza y Jefe de Danza, como ha sucedido con el "Aurreku".

La Danza del "Manora", así como sucedía con el "Aurreku" de Vizcaya, puede ser ejecutada igualmente en dos momentos. A veces, el "Manora" es meramente una Danza popular, en cuanto que la ejecutan espontáneamente todos aquellos que voluntariamente la organizan como ejercicio o actuación general. Otras veces, por el contrario, la Danza del "Manora" está a cargo de grupos especializados, que bailan por invitación en circunstancias determinadas, con solemnidad ritual (7). Como se sabe, el "Aurreku" (o GIZON DANTZA) en Vizcaya sobre todo, se ejecutaba, ya en las romerías, como folklore espontáneo y popular, ya en la Plaza pública, como exhibición de Honor. En las romerías no se guardaba la estricta reglamentación que se observa en la Plaza pública. En aquellas parece más bien la GIZON DANTZA una preparación o preámbulo de las múltiples melodías, designadas con el nombre de "Bizkai Dantza", es decir, las contradanzas "Arin Arin" y "Orripeko" (Fandango), así como la melodía "Biribilketa", llamada "Uru uru" en el "Aurreku de Anteglesia", que se ejecutaban en las romerías. Así tiene explicación lo que dice Izueta, que los vizcaínos eran muy aficionados a esa clase de melodías.

Muchas veces se ha mencionado también a otro personaje, que en Euskera se le designa Azkendari. Si el Azkendari es el rival del Aurrendari o Jefe se debe aceptar esta expresión en el sentido más laxo. Recuerdo haber oído a un anciano de Elgóibar que el Aurrendari y el Azkendari representaban una lucha de gallos. Quizá naciera esa especie del título aplicado a la primera parte del "Aurreku de Villa de Vizcaya", llamada "Oillar Auzka". Y la designación de "desafío", Aurkez-Aurke, que se aplica a la enfrentación de ambos Jefes habría confirmado la opinión de rivalidad existente entre ambos contendientes de GIZON DANTZA. Lo cierto es, que el Azkendari no se mostrará nunca superior al Aurrendari en su coreografía, pero al invertir la Danza, él será quien la conducirá como protagonista. El mismo Aurrendari será quien mandará a los servidores que busquen una dama honesta para el Azkendari. Pero hasta llegar a esta definitiva determinación, se ha de recordar el diálogo de cortesía que se entabla entre ambos por medio de los servidores. Puesto que el primer anuncio para la búsqueda e invitación de las damas lo hace el Aurrendari, rogándole al Azkendari por medio de los servidores que lo haga. Responde el Azkendari que vuelvan al Aurrendari, rogándole a su vez que sea él quien designe, como Jefe, las dos primeras damas que han de ir a la Primera y Segunda Mano. Y cuando el Azkendari anuncia su conformidad de que quedará conforme con la Señora elegida por el Aurrendari, entonces ordenará el Jefe de Danza a los servidores el cumplimiento de sus invitaciones reglamentarias. Pero no designará en concreto a ninguna dama para los restantes danzantes de la Cadena. Los servidores mismos serán los que espontáneamente invitarán a las damas de los danzantes intermediarios a que salten a la Plaza.

(7) Jeanne Cuisinier: «La Danse sacrée en Indochine et en Indonésie». Págs. 18-19. París 1951.

Como se ha visto ya, un concejal le introducirá en la Plaza para su consagración individual. Y el Azkendari, lo mismo que el Aurrendari, levantará su mano (derecha) para formar los segundos puentes o arcos.

El exacto paralelismo que media entre ambos, Aurrendari y Azkendari, en la reglamentación, no prueba que sean contendientes precisamente. Son simplemente dos conductores de la Danza, iguales entre sí, con derecho a las mismas evoluciones y melodías, a las mismas acciones, a la misma presentación por parte de la autoridad, a la misma designación concreta de la dama correspondiente, al mismo derecho de examinar a los candidatos de la Soka, pero uno de ellos es "Primus inter pares", Primero entre iguales. Todavía se puede señalar la misma simetría existente entre ambos conductores, con el detalle que "Edate Dantza" o "Karrika Dantza" aporta en favor de esta igualdad innegable. "Edate Dantza" o "Karrika Dantza", además del significado anteriormente apuntado, significa una pausa en la ejecución vespertina de la Danza. Si hasta este momento la dirección de la exhibición ha pertenecido al Aurrendari, terminada la merienda, le sucede el Azkendari en el encabezamiento de la Soka, y realiza su mandato, tal como se ha dicho, sin sobrepasar ni superar en ningún momento al Aurrendari. Y cuando termine el Azkendari de bailar, termina la Danza. De este modo, el Azkendari cierra como protagonista la GIZON DANTZA, que el Aurrendari abriera anteriormente. Simetría, paralelismo, igualdad que se observa una vez más entre ambos conductores del folklore vespertino vasco.

TZEDA) INTERVENCION DEL ALCALDE

Se ha tratado ya en los párrafos anteriores de la Intervención del Alcalde. Todavía falta por señalar una intervención particular. Los Alcaldes no sólo introducen a los danzantes en la Plaza pública, sino que ellos mismos bailan también. La Danza de los Alcaldes representaría una Danza de Jefes. Cuando un Alcalde vasco invita, según Iztueta, a otros compañeros de villas vecinas, hay un orden establecido según la categoría de las mismas, que se aplica rigurosamente en GIZON DANTZA. Iztueta se alarga en el catálogo de los Alcaldes y Villas del Goyerri guipuzcoano, en los cuales regía el orden de preeminencia en GIZON DANTZA. En Ordizia o Villafranca de Oria, el día de Santa Ana bailan el Alcalde de Beasáin primero y luego el de Isasondo. En Beasain, en cambio, primeramente el Alcalde de Villafranca y luego el de Lazcano. En Lazcano, asimismo, el día de San Prudencio, los de Beasáin y de Olaberri. Y así un largo catálogo, que no es preciso citar. Ahora mismo, aun cuando no se observa una regla-

mentación tan estrecha como antes, siguen interviniendo los Diputados y Alcaldes en la Danza. Se ha repetido siempre que el Aurrendari es el que inicia la Danza. Y es cierto. El es el protagonista de la escena, él comienza las evoluciones de "Asierako Soñua" o Melodía del Comienzo, y todo cambio o determinación que en la Danza sucede, le está supeditado. Con todo, es posible señalar un caso particular, en el cual el que ordena la Danza es el Alcalde. Es "Edate Dantza", es decir, la Danza de la Bebida. La denominación proviene del hecho de que el Alcalde ofrece el refresco al Aurrendari, y manda a la Soka de dantzaris que recorran las calles de la villa o pueblo. El caso particular de "Edate Dantza" o también llamada "Karrika Dantza" o Danza de las Calles, muestra la relación de cuidado social que guarda la Danza Vasca. Si el pueblo no tuviere calles, se baila en la misma Plaza. Así lo dice Iztueta, pero puede suceder lo contrario, que el pueblo o villa tenga calles, y sin embargo, la Danza se ejecute en la Plaza, y de nuevo aparece otro detalle, o mejor dicho, el mismo que anteriormente se ha señalado, aunque parezca insignificante, pero que vuelve a apuntar el sentido que estamos intentando descubrir en GIZON DANTZA. Dice Iztueta, que el pueblo (erriak) ofrece la merienda a los danzantes, que se reparten por parejas por los asientos de la Plaza. Ya sea el Alcalde, ya el pueblo el que ofrece la refeción, es innegable la relación social que implícitamente se esconde en este detalle.

En Vizcaya, ni en "Aurreku de Villa" ni en el de "Anteiglesia" aparece esta merienda vespertina de los ejecutantes. En Bedayo, al contrario, cuando vuelven a comenzar el "Ingurutxo" por la tarde — y son los mismos ejecutantes que los de la mañana—, los dos chicos ofrecían el vino y las dos chicas se encargaban de los pasteles, y todos tomaban la merienda. En "Ingurutxo" de Leiza tampoco tengo recogida ninguna anotación respecto a la merienda.

Los saludos, tan frecuentes en GIZON DANTZA, que hacen del Pueblo Vasco un pueblo ceremonioso, comienzan por el Alcalde. El Aurrendari, colocándose ante el balcón presidencial, dirigirá su primer saludo a él, y luego hacia los cuatro puntos cardinales y a los espectadores. Antes de cubrirse con la boina, el Aurrendari y el Azkendari se saludarán mutuamente. Y todos los danzantes de la Soka Dantza, antes de pasar bajo los puentes o arcos del Aurrendari y Azkendari, saludarán con la cabeza descubierta a ambos Jefes de la Plaza. Una vez terminada la Danza, como si de pronto fuera devuelta la autoridad primera al Alcalde, éste será acompañado por los Txistularis hasta su casa, y probablemente, por los danzantes todos, porque al des-

(continuará en el número próximo)

Respuestas al examen cultural

- 1.^a—Francisco de Vitoria.
- 2.^a—Pierre Loti.
- 3.^a—Si contesta que no, es respuesta negativa.
- 4.^a—El Ebro.
- 5.^a—"El Imposible Vencido" o Arte de la Lengua Vascongada.
- 6.^a—En Pamplona, en 1844.
- 7.^a—Nuestra Señora de Estíbaliz.
- 8.^a—En Alava.
- 9.^a—San Miguel de Arretxinaga.
- 10.^a—Jorge Oteiza.

IRAKUŔI ETA ZABALDU

ANAITASUNA

(BIZKAI'KO EUSKALDUNEN AMABOSTEROKO ALDIZKARIA)

ANAITASUNA

Zuzendaritza ta banakola:

S. Ispizua, 5

BERMEO (Bizkaya)

PARA SUS AHORROS, LA Caja de Ahorros Vizcaína



Así invierte sus beneficios la **Caja de Ahorros Vizcaína**: Sanatorio Marítimo de Plencia, Residencia de Venerables Sacerdotes de Begoña, Servicio Móvil de Radiofotografía, Hogares para los Jubilados, Centro de Subnormales de la Casilla, Taller-escuela de Subnormales de Concha, Obra social de la vivienda, Centros de Formación Familiar, Guarderías Infantiles, Obra Social agraria, Obra Cultural, Premios al ahorro, Obra de los Homajes a la Vejez, Premios a sacerdotes, maestros, obreros y empleados más antiguos en sus funciones respectivas, Becas para estudios, Campaña de la prudencia en las playas y dotaciones a las mismas de puestos de Socorro de urgencia y equipos de protección y salvamento, Obra Social a través de préstamos y créditos, etcétera.

OFICINAS CENTRALES: Plaza de España, Bilbao.

Teléfono 243600 (varias líneas).

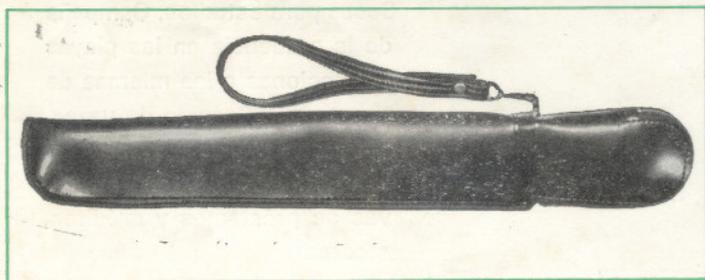
13 Agencias Urbanas.

65 Agencias y Sucursales en los pueblos más importantes de la Provincia.

Agencia en Madrid: I.C.C.A., Alcalá, n.º 27 - Teléfono 2 2149 95



**AHORA
PUEDE
COMPRAR
UN TXISTU**



Para los buenos aficionados a la música vasca, llega el nuevo txistu fabricado por ENRIQUE KELLER, S. A. El txistu que usted busca, hecho a conciencia, con anillas de acero inoxidable plateado y acabado de artesanía en madera de ébano, con todas las cualidades sonoras y de afinado de los más antiguos txistus.

Pida demostraciones en cualquier establecimiento de instrumentos musicales, y... a disfrutar de la buena música vasca.

DANIS

Fábrica de Instrumentos Musicales.

ENRIQUE KELLER, S.A.

Apartado 15 ZARAUZ (Guipúzcoa).