

DANTZARIAK 38



Sumario

2 Aurkezpena - Editorial.

4 Berriak - Noticias.

Gure dantzari taldeak. **7**

Acerca de la composición de danzas nuevas. **8**

Aperçus de la cavalcade Bas-Navarraise. **14**

El Misterio de Reyes de Sangüesa. **20**

30 Mauricio y Félix, Txistularis de Baztán.
Maurixio eta Felix, Baztango txistulariak.



38 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Biltzarra.

Director: Mikel Larramendi Garbisu.

Redacción y administración: Particular de Euskalduna, n.º 2. 48008 BILBO.

Imprime: Gráficas Castuera S.A. C/ San Blas, 4. Burlada. Tfno: 23 61 98.

Portada: (Foto: Mikel Larramendi).

Depósito Legal: BI - 1.762-1978

Colabora

EUSKO JAURLARITZA
KULTURA ETA TURISMO SAILA



GOBIERNO VASCO
DPTO. DE CULTURA Y TURISMO

DANTZARIAK-en leku gehien okupatzen duten ikerketa eta bilketa lanekin, eta «Berriak» atalako albiste laburrekin batera, zenbaki honetan «Eritziak» izeneko artikuluen artean sartu beharko genukeen hoietako bat agertzen da. Ez da gauza berria aldizkarian saileko 34. zenbakian, eduki mota honen barruan zegoen «Potenciación del folklore desde los organismos oficiales» izeneko testu bat azaldu zen.

Gaurkoa eguneko gai batez mintzo da, konprometitua, eta halaber eztabaidagarria: dantza berrien sormena.

Eritzi artikulua ere sarrera dute DANTZARIAK-en. Bere eritzigarritasunak, eztabaida beti interesgarri bat sor dezake, batez ere gaur eguneko gaiei buruz diharduenean.

A coté des articles sur l'investigation et la recherche qui occupent la majeure partie de la revue DANTZARIAK, et les nouvelles courtes de la section «Berriak», ce numéro comprend un article que nous pourrions classer dans ceux nommés «Articles d'Opinion».

Ce n'est pas nouveau dans notre revue. Le numéro 34 de la collection comprenait un texte intitulé «Potenciación del folklore desde los organismos oficiales» qui correspondait pleinement à ce type de contenus.

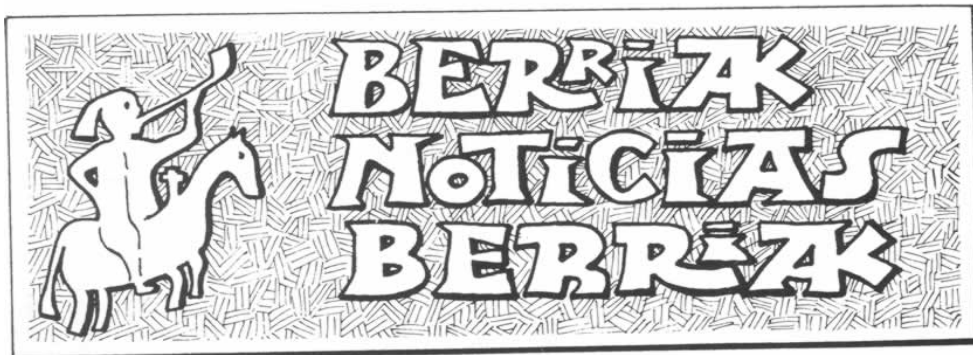
Celui que nous publions maintenant parle d'un thème actuel, compromis et aussi polémique: la Création de nouvelles danses.

Les articles d'opinion ont aussi leurs places dans DANTZARIAK. Leur germe peuvent engendrer une discussion, toujours intéressante, surtout lorsqu'il s'agit de questions d'actualité.

Junto a los trabajos de investigación y recopilación, que ocupan el mayor porcentaje de espacio en DANTZARIAK, y las noticias breves de la sección «Berriak», aparece en este número un artículo que podríamos encuadrarlo dentro de los llamados de «opinión». No es cosa nueva en la revista: ya en el número 34 de la colección apareció un texto titulado «Potenciación del folklore desde los organismos oficiales» que caía dentro de este tipo de contenidos.

El que ahora publicamos habla de un tema actual, comprometido, y también polémico: la creación de danzas nuevas.

Los artículos de opinión tienen también cabida en DANTZARIAK. Su propia condición de opinables puede generar una discusión siempre interesante, sobre todo cuando trate de cuestiones de actualidad.



HOMENAJE EN GARAI AL MAESTRO TXISTULARI ALEJANDRO ALDEKOA

Antxon Aguirre Sorondo

El pasado día 25 de julio, festividad de Santiago, el pueblo vizcaíno de Garai rindió un emotivo y merecido homenaje al más afamado txistulari del Duranguesado y último superviviente de un linaje centenario de maestros txistularis. Nos referimos a Alejandro Aldekoa.

Nació Alejandro Aldekoa el 27 de marzo de 1920 en el caserío «Aritz-Andieta» del barrio Bidebarrieta de Bériz (Bizkaia). Era su padre un gran aficionado a bailar las «Erregelak» y la «Dantzari Dantza», por lo que Alejandro desde muy joven practicó el baile vasco, despuntando enseguida sus cualidades musicales. Así fue como su padre, después de asistir a un recital de León Lazpiur, famoso txistulari eibarrés, decidió que su hijo aprendería a tocar el instrumento de los tres agujeros. Bajo la tutela del propio Lazpiur, Aldekoa descifró los secretos del maestro y se convirtió, tras cuatro años de aprendizaje intensivo, en un virtuoso capaz de interpretar las más intrincadas composiciones, alguna de las cuales sólo él domina en la actualidad.

El período de enseñanza se interrumpió bruscamente con el estallido de la guerra civil española, momento en el cual aspiraba a ocupar la titularidad de la plaza de txistulari municipal

de Begoña. Para entonces su arte se había puesto de manifiesto en varios lugares de Bizkaia, en Madrid hasta donde se desplazó siendo todavía un crío para interpretar la «Dantzari Dantza» a un grupo de estudiantes, e incluso había entusiasmado ya a sus superiores durante el servicio militar en el continente africano.

Terminada la contienda vendrían los años duros para su familia. A la muerte de su hermano en el transcurso de un bombardeo, el exilio forzoso de su padre y con otro de sus hermanos cumpliendo condena en los campos de trabajo «nacionales», la posguerra fue para los Aldekoa, como para tantas otras familias vascas, un rosario de calamidades que se tardaría en dejar atrás. Pero la carrera ascendente de Alejandro no se frenaría.

Serafín Amezua, el último superviviente de una saga de txistularis excepcionales que por más de dos siglos había alegrado la vida de los vecinos de Bériz, de Iurreta, de Garai, reparó en las cualidades interpretativas de Alejandro Aldekoa y dispuso que él habría de continuar con la tradición familiar que entonces tocaba a su fin. De este modo el todavía joven txistulari añadió a su ya dilatada y rica formación, el acervo de conocimientos e intuiciones de los Amezua. Tras la muerte en 1972 del último de los Amezua, Alejandro Aldekoa es el indiscutido e indiscutible «maestro de maestros» en el Duranguesado, y según él mismo declara, el último eslabón de una herencia que se extingue.

Su vieja afición antes mencionada de las danzas vascas, transmitida por su padre, nunca la ha abandonado y desde 1950 dirige el Grupo de Dantzaris «San Lorenzo» de Bériz. También ostenta la presidencia de la Agrupación de Txistularis del Duranguesado, además de la titularidad de Txistulari Municipal de Bériz.

En el día de su homenaje, el último de los homenajes hasta hoy brindados a Aldekoa, los dantzaris de la villa bailaron el «GERNIKA'KO ARBOLA» ante la imagen de Santiago, en el día de su onomástica, y luego lo hicieron en honor

del hombre que durante casi cuatro décadas les dirige y enseña. Poco después, la corporación procedió a entregarle una placa con el siguiente texto inscrito:

«GARAICO UDAL ETA HERRIAK,
ALEJANDRO ALDEKOA JAUNARI,
AINBESTE JAI ETA EGUN ALAITUTAKO
TXISTULARIARI, ZORIONIK
BEROENAK. 1986'ko SANTIAGO
SANTANETAN»

Tras ello, visiblemente emocionado, tomó la palabra el homenajeado y dirigió a los asistentes este agradecimiento:

«Egunon denori:
Geixorik egon naz.
Ba, justo-justoan etorri naz alkatiek ta
Garaiko batzuek, Purisimak etorri naizen!
ta esfuertzo haundigie Santosek ekarri
nau kotxien. Ez neban uste han
omenaldixau emoteko merituik konsegitu
izen duanik, baina alan entsau dabe eta
estimatzten dot.
Milleka ta milleka eskerrak, hau
omenaldixau eitea akordau eakenai, da...
autoridadiek antolatzen egin dagielako, ta
Garaiko herriek, da baita ere kanpotik ona
etorrite zauzan danori... eskerrak... Jai
ospatsu batzuek pasau daizuezela
Garaien, Garaierrok eta kanpotik etortzen
zarenok, da San Inazioz haserien etorri,
gausé banas, jaisek ta jolasak eiten txistu
eta danbolinaz, oin arteko moduen
launtzeko zueri, dana meezi duzueta.
Eskerrik asko ta agur...
Gero arte asko ta agur...»

Y para que ni los hechos ni las palabras se los lleve el viento, sirva este artículo como reconocimiento y memoria de un hombre que desde la sencillez y el buen hacer ha logrado transmitir hasta nuestros días los tesoros de un pasado inmemorial.

«TRIKITRILARI EGUNA» DE IURRETA (BIZKAIA).

GARCIA - LARRINAGA - DUEÑAS

Un año más Iurreta (en fiestas de San Miguel), ha sido el escenario del «Trikitrilari eguna», y como en ocasiones anteriores los músicos ancianos y jóvenes han asistido al mismo en mayor o menor número que en otras jornadas, pero pletóricos de entusiasmo por actuar en este día y reunirse todos en la comida.

Cada año se homenajea a un anciano o anciana, y esta vez le ha tocado el turno a Juanita Gorroño, la cual no acudió por estar enferma, recogiendo el trofeo conmemorativo, un pañuelo, su nieta.

Sentimos no haber podido recoger los nombres de los asistentes en su totalidad por lo que rogamos disculpéis este error, y en su lugar se ha colocado un asterisco como indica la siguiente relación, colocada por orden de actuación y con los instrumentos utilizados por cada uno de los músicos:
—Trikitrix de Amorebieta: Eduardo Egiarte (soinua), Felisa Arribalzaga (pandereta) y Cristóbal Txarterina (pandereta).

—Juan Aiesta (dultzaina) de Bedia y Agustín Alonso (kaja) de Bilbao.

—Leon Bilbao (pandereta) de Artea, Basilio Indagoitia «Basilio txiki» (pandereta) de Ibarruri y Fasio Arandia (soinua) de Igorre.

MAURICIO Y FELIX HOMENAJEADOS.

El pasado día 5 de Abril el Valle de Baztán tributó un homenaje a los músicos Félix Iriarte (atabal) y Mauricio Elizalde (txistu). El homenaje lo organizó el Elkartasuna Kultur Taldea, y para el buen desarrollo de la fiesta colaboraron músicos de toda Euskalherria, bertsolaris, gaiteros y txistularis, los dantzaris de Lanz, que se desplazaron hasta Arizkun para acompañar a los homenajeados, y gran cantidad de amigos de Mauricio y Félix. El homenaje fue un éxito absoluto. En el interior de la revista dedicamos a Mauricio y Félix un artículo, elaborado en la delegación en Navarra de E.D.B.



—Leon Bilbao (alboka) y Basilio «txiki» (pandereta).

—Joaquín (txu) Goti (soinua) de Zeberio y Kepa Arrizabalaga (pandereta).

—Simeón Irigorri (dultzaina) de Lemoa y Agustín Alonso (kaja).

—Eduardo Etxebarria «Piti» (soinua) de Zolio, Basilio «txiki» (pandereta) y Luis Etxebarria (pandereta).

—Luis Etxebarria (pandereta) y Koldo Etxebarria (soinua).

—Pedro J. Etxebarria «Txaparro» (dultzaina) de Muxika y Agustín Alonso (kaja).

—Salvador Ugarte «Salva» (soinua) de Orozko, Guillermo Etxebarria «Artxanda» (pandereta) de Bilbao, Manuel Legina (pandereta) de Bilbao y Juan Carlos Carreño (txaramel) de Bilbao.

—Jesús Azkoaga (soinua) de Etxebarria, «Artxanda» (pandereta), Legina (pandereta) y J. Carlos (txaramel).

—Ramón Garate (soinua) de Trucios, «Artxanda» (pandereta), Legina (pandereta) y J. Carlos (txaramel).

—Juan Bilbao (dultzaina) de Mañari(a) y Agustín Alonso (kaja).

—Rufino Arrola (soinua) de Lemoiz, Kepa (pandereta), * (pandereta).

—Eugenio Arrolaga (soinua), * (pandereta), * (pandereta).

—Roberto Etxebarria (soinua), Txetxu (pandereta), * (pandereta).

—Ildefonso Zarraga (soinua) de Mungia, Damián Arrien (pandereta) de Mungia y José Ramón Bilbao (pandereta) de Busturia.

—Larrauri Anaiak (soinua/pandereta) de Bermio.

—Pedro Artiñano (soinua) de Zeberio, «Artxanda» (pandereta), Legina (pandereta) y J. Carlos (txaramel).

—Kepa (soinua) de Bilbao, Motriku (pandereta) de Bilbao, Zabaleta (soinua) y D. Arrien (pandereta).

—Agustín Alonso (soinua) y Sabin Bikandi (pandereta).

—Javier Santamaría (dultzaina) y Sabin Bikandi (kaja).

—Fanfarre: (dultzaina, dultzaina, soinua, pandereta, bombardino y kaja).

—Vicente Barrena (soinua) de Mungia, Larrauri (pandereta), José Ramón Bilbao (pandereta).



León Bilbao, Basilio «txiki» y Fasio.



Legina, «Artxanda», Salva y Juan Carlos.



Simeón Irigorri y Agustín Alonso.



«BURGAINTZI» vient de fêter ses dix ans

«Burgaintzi» un groupe de jeunes danseurs, 40 gars et filles du milieu rural, issus de trois villages basques de l'Amikuze, à la frontière du Béarn et de la Soule, ARBERATS, CAMOUSHAUST, et AÏCIRITS.

Le nom du groupe vient du petit col qui fait passage précisément entre le Pays Basque et le Béarn.

Ce groupe vient fêter ces dix ans d'existence au service de la culture basque.

Créé à l'initiative de l'abbé Hirigoyen, grand animateur des traditions populaires et excellent txistulari, qui fit et fait tant pour la sauvegarde et la promotion de notre folklore, le groupe «Burgaintzi» garde toujours le souci de rester le plus près possible des vraies traditions basques.

Il essaie de présenter les danses engardant le caractère propre à chaque province et dans leurs costumes, si typiques et si variés. Pour cela, il n'a jamais hésité à faire appel aux meilleurs professeurs, comme Beti Betelu et Tartatxu, ainsi que de nombreux danseurs du groupe Garaztarrak de Garazi.

Mais s'il exécute diverses danses des autres provinces, «Burgaintzi» participe aussi activement à la sauvegarde, à l'enseignement, à la promotion des traditions Bas-Navarraises.

Conscient des traditions choréographiques de l'Amikuze et de Saint-Palais, il continue, fier descendant des grands maîtres de danses du XIX^e siècle GATTULU le txistulari avec ttuntun et TTIKOI le violiniste, à apprendre les sauts aux enfants et aux adultes.

Esperons que grâce à leur travail, le «saut d'Amikuze» ne se perdra jamais.

Pour rester en Basse-Navarre, signalons également tout le travail effectué par ce groupe pour monter une cavalcade Bas-Navarraise dans la pure tradition (costumes et danses). Nous avons

très bien accueilli cet effort qui marque la volonté de présenter au mieux sa province, chez soi et à l'extérieur.

Nous avons eu la joie de féliciter au nom de la Fédération Euskal Dantzarien Biltzarra, ce groupe (affilié dès la première heure) lors de la grande journée d'animation qu'il organisa le 25 octobre 86, et qui fut l'occasion d'un hommage bien mérité à l'abbé Hirigoyen.

Thierry Truffaut
Président d'E.D.B.
Iparralde

Pour contacter ce groupe de Basse-Navarre.
Mr. Leon Ithurriague.- «Groupe Burgaintzi».
64120 Arberats. (France).



ACERCA DE LA COMPOSICION DE DANZAS NUEVAS

Con las presentes notas queremos intentar una primera aproximación a un tema tan interesante como controvertido (la creación de danzas nuevas), y propiciar un debate que consideremos de gran interés, máxime en la situación actual, tan conflictiva para la cultura tradicional y para las formas válidas de expresión coreográfica, aunque bien cierto es que la invención de danzas ha estado presente en los diferentes momentos históricos, y posiblemente en cualquier otro asumida con mayor naturalidad con la que en la actualidad lo hacemos.

Datos sobran de números montados para las procesiones de Corpus en nuestras ciudades en los siglos XVI, XVII..., con enorme éxito; danzas compuestas para diversas fiestas y regocijos; con motivo de visitas de alcurnia, y, en general, para las más variadas situaciones y fechas. Constan en nuestros archivos muchísimos datos de pagos a maestros de danza «por los bailes que compusieron y presentaron» en determinada festividad. Premín de Iruña, por poner un solo ejemplo, nos habla de las fiestas que en el pamplonés barrio de San Juan organizaron los jóvenes en el año 1842. Y para la cabalgata que se desarrolló el segundo día se montaron «multitud de grupos, comparsas y parejas simbólicas, representando episodios históricos, bíblicos, satíricos, mitológicos, etc., en los que aparecían David, Josué, Judit, Don Quijote, Júpiter, vicios, virtudes, etc, etc. Marchaban también dos magníficas carrozas, sería la una y burlesca la otra, y tres grupos de danzas. La primera de danzas y galanes. De monos la segunda, y de espadas y paloteado la tercera. Todas ellas lucieron sus habilidades durante el recorrido de la cabalgata, con gran regocijo y contento de cuantos la presenciaron».

¿Y por qué tiene este momento interés especial para hablar sobre el tema de la composición de danzas? Porque las condiciones socioeconómicas y culturales que coinciden hoy en día son absolutamente peculiares, porque alrededor de la danza existen muchas cosas que no existían hace bien poco tiempo, y porque tema debatido y preocupante para muchos pensadores es esa posible capacidad que tiene nuestra sociedad industrial, en aceleradas vías de post-industrial, para generar nuevas formas, bien meramente lúdicas, bien rituales, en las que las danzas tengan una parte importante, como está claro que la han tenido a lo largo de la historia del pueblo vasco.

Aunque estamos alternando constantemente los términos «composición» e «invención», no es este último el más correcto posible. Poco, si no nada, queda por inventar en cuanto a danza folklórica se refiere, y habría que hablar por tanto de re-creación o re-adaptación, porque las danzas nuevas (por ejemplo las de este último siglo) de las que tenemos conocimiento no presentan elementos novedosos: simplemente refunden y organizan diversos elementos, estructuras y pasos ya conocidos, hasta componer, con mayor o menor éxito, un todo a

gusto del que ha ideado el montaje. Ciertamente también que las formas de danza tradicionales conceden pocas opciones a la creación. Tenemos un número limitado de elementos en torno a los cuales se enredan otros a modo de decoración, que son los que nos permiten diferenciar unos ciclos coreográficos de otros. Es claro que estos componentes que aquí hemos llamado «decorativos», a pesar de ser atractivos, pintorescos, especiales, o muy interesantes, en ningún momento enmascaran el armazón elemental de las danzas que constituye el sustrato común a muchos de ellos. Un maestro de danza a la hora de componer una danza pirrica de ocho danzantes, mucha capacidad creativa tendría que tener para presentar algún recurso diferente de los ya existentes; las combinaciones, mudanzas, ritmos, etc... ya están pensados y utilizados por el folklore. Del mismo modo, a la hora de organizar un baile de cintas, no hay más remedio que, a pesar de todo lo que se añada, utilizar la misma base que se usa en cualquier parte donde existen trenzados.

No van destinadas todas estas consideraciones a presentar la composición de danzas como algo vacío, aburrido, o falto de interés. Justo al contrario. Es una aventura, además muy dificultosa, de la que no siempre se sale bien parado.

Hemos de señalar por último, para acabar esta introducción, que los ejemplos expuestos se refieren a Navarra, por ser la provincia donde se han redactado estas líneas, por ser la que mejor conocemos y por pensar que su situación es extensible a lo que sucede en el resto del País.

El empezar de una danza

Son muchos los que conceden o restan valor a una danza con la siguiente frase: «Está muy bien, o muy mal, porque es, o no es, *tradicional*». Es decir, se podría añadir, de siempre. Y «de siempre» entendido como concepto total, o sea, de absolutamente siempre, hay muy pocas cosas por no decir ninguna. ¿Qué quiere decir esto? Pues que tampoco las danzas son de siempre (las danzas tal y como las conocemos hoy en día, aunque sí la danza genérica como forma de expresión y comunicación). Y si las danzas no son de siempre, quiere decir que hubo un momento en el que se formaron. No por supuesto una fecha, porque sería ridículo intentar averiguar qué día se bailó por primera vez el «ingurutxo» de Leiza, pero sí

tuvieron una «época de nacimiento». Y ha sido mucho el tiempo, tampoco sabemos cuanto, que las danzas han necesitado para decantarse, pulirse, perfeccionarse, y adquirir una forma más o menos definitiva (cosa que probablemente no conseguirán jamás), hasta llegar a este final del siglo XX y presentársenos tal y como lo hacen. No hace falta remontarse mucho tiempo atrás para encontrar cambios, algunos incluso sustanciales, en las danzas: ejemplos sobran de muchas que hace solamente 5 o 10 años no eran iguales, bien en su coreografía, bien en su vestuario, bien en cualquier otro detalle, sin haber dejado de ser ejecutadas por gente autóctona. Muchas veces nos entra la imposible curiosidad de saber, por medio de alguna película, cómo se habría bailado hace 150 años una danza que hoy parece totalmente fijada. Probablemente nos costaría reconocerla. Ahí residen buena parte de los argumentos que utilizamos para defender que el folklore está vivo: que crece, avanza y cambia a la vez que la sociedad que lo sustenta.

Es frecuente oír la expresión «esto no es lo auténtico». Y cabe preguntarse a qué se refiere ese «lo auténtico». Hablar de autenticidades tendría sentido con las obras de arte, o con legajos históricos. Pero no con las danzas de nuestro folklore. Las danzas viven desde el momento en que residen en las personas que las presentan, y esas personas están expuestas a las modas, a sus propios gustos, a sus iniciativas renovadoras, a los cultismos generalmente foráneos, etc. Tendríamos que confeccionar una tabla de doble entrada para decir que una danza es la auténtica, y habría que indicar en todo caso «auténtica en tal época». No parece pues exagerado decir que las danzas nacen, crecen, se reproducen (por qué no), y mueren el día en que dejan de usarse.

Llegando ya al más lejos, se puede afirmar que «lo auténtico» de cada época vendría condicionado incluso por los rasgos personales. Hasta ese nivel tan absolutamente detallista podríamos descender. En efecto no es lo mismo ver la danza en una persona obesa que en una delgada; no es lo mismo aprender una danza de una persona que nunca ha salido de una pequeña localidad que de otra de esa misma localidad que haya acudido con asiduidad a espectáculos folklóricos. No es lo mismo hablar con una generación que con la siguiente o con la anterior, aunque la danza sea la misma.

Tenemos estudios en los que se puede

leer que las danzas de Ochagavía son «inequívocamente barrocas». ¿Quiere esto decir que antes del barroco no existían? O estudios también que hablan de la dantzari-dantza vizcaína como piezas «milenarias». ¿Y cómo eran hace milenios? Bien poco se ha hablado de estos temas que caen de lleno dentro de la más pura elucubración. Y lo único que podemos afirmar a la vista de todo ello es que «de siempre» son unas formas, unas maneras de bailar, mientras que las danzas como piezas concretas son segregaciones de esas formas, que en algún tiempo han surgido.

En contra pues de lo que muchos opinan no solo las cuestiones temporales dan valor a las danzas. Al enfrenarnos a una danza nueva, recién compuesta, tenemos por un lado un problema de tiempo (con el que nada podemos hacer, y solo el propio tiempo hará que dentro de unos, quizá muchos años, alguien diga con un cierto tomo respetuoso: «sí, yo esto lo conozco desde siempre»), y por otro una serie de cuestiones interesantísimas, como son aceptación social, y utilidad, entendida de la manera más literal, que son parámetros que harán que una danza se valore, quede «sancionada», y por lo tanto sirva y funcione. El establecer las circunstancias para que esto suceda, para que sea útil y aceptada es realmente complicado, y está, en todos los casos, en función de las propias necesidades de la comunidad en la que se va a insertar. A rasgos generales, muchas de estas circunstancias irán apareciendo a lo largo de estas líneas. Aunque ya se vislumbra que se trata de conseguir una combinación ideal de elementos (que seguro ya estarán creados) y obtener una visibilidad del conjunto compuesto teniendo presentes unas proporciones estéticas. Todo ello destinado al equilibrio y funcionamiento del binomio aceptación-utilización.

Dicho pues que inventar danzas no es asunto sencillo, es obvio deducir que no se puede generalizar al respecto: es más, se puede hablar de danzas bien creadas, y otras que se han hecho pésimamente. O sea, danzas que mueren conforme nacen, y otras que con escasa andadura demuestran su total acierto. Aunque en todo caso veremos que es fundamental la motivación que ha movido a componer dicha danza (ganar un concurso, aumentar repertorio de un grupo, solemnizar un acto, etc.).

Vamos a intentar hacer una pequeña clasificación sobre la creación de danzas (refi-

riéndonos únicamente a las más recientes, —pongamos las de este siglo XX, que aunque parezca mentira, en Navarra al menos ha sido fecundísimo y a él se debe un gran caudal de nuestras coreografías—). Y veremos que siempre que se haga con rigor, esta creación es perfectamente posible.

Clasificación

1. Hace bien pocos años, y los primeros ejemplares de la revista DANTZARI recogiendo elocuentes muestras, se puso en boga la creación de danzas nuevas por el curioso sistema del concurso, en la mayoría de los casos patrocinados por entes oficiales. Y de ellos salían danzas totalmente argumentadas, con sus músicas, sus evoluciones, sus vestuarios y los más mínimos detalles. Encontrando ideas tan peregrinas como coreografías en las que la mujer usaba faldapantalón. Por supuesto, los afortunados ganadores de tan extraños concursos se embolsaban su correspondiente premio, pero... su esfuerzo de bien poco había servido, porque esas danzas tan ortopédicas y plastificadas desaparecían nada más nacer, aunque ciertos impresos dejaran constancia de ellas. Es decir, que se parían muertos, danzas que no servían absolutamente para nada, a no ser para reafirmar que también en los años sesenta y setenta existía una preocupación por el tema, aunque no se había dado con el sistema idóneo para apoyarlo. Probablemente en esas fechas, hace ya veinte años, el acceso a ciertas danzas hoy totalmente irrecuperables sería más fácil, pero el tiempo pasa de manera inexorable para todo el mundo.

2. Danzas se han inventado también, aunque tuvieran una mínima base folklórica, por diversos grupos del llamado «ballet vasco». Danzas que, evidentemente, no han tenido absolutamente ninguna repercusión popular, y que han servido únicamente para montar un espectáculo. Títulos como «El violín del ciego» o «Espatadantza de Amaia» bien conocidas son por el público pamplonés de hace unos años. Para llenar un teatro (que tampoco es nada despreciable), estas danzas han servido a la perfección: las piezas eran coreográficamente buenas. Pero bien poco han valido para lo que aquí se está tratando, es decir, para crear nuevas formas que valgan hoy en día y tengan cierta capacidad de proyección. Lo mejor que han tenido en ese aspecto ha sido su honradez, porque el espectador, con ganas de ver un

montaje estético, sabía perfectamente a qué se enfrentaba y jamás se dejaba engañar pensando que aquello tenía un valor folklórico.

Son unas coreografías, músicas, vestuarios, enfoques, etc., enmarcados en un ámbito superior al de la propia danza tradicional y cuya estética obviamente depende de una serie de conceptos técnicos diferentes, paralelos a los del teatro lírico o la música de orquesta. Aparece un elemento culto firmante de la obra, cosa que no ocurre en el folklore en el sentido más estricto de la palabra, pues todo el pueblo, culto o menos culto, es el que firma con su aprobación y uso un repertorio concreto de danza.

Puede que esta línea sea necesaria y de hecho en ella han participado desde el siglo pasado muchos, o todos los pueblos, a través de sus «maestros» más representativos pero es claro que sus motivaciones son bien diferentes de las del folklore tradicional.

3. Similares a las anteriores, aunque bastante más peligrosas, han sido las danzas recogidas tal y como son y luego retocadas en favor del espectáculo. Y son peligrosas porque se han presentado con frecuencia como folklore, y no como espectáculo. Ejemplos de esto puede ser el «ingurutxo de Iribas» o la «soka-dantza de Ituren», muy extendidos por el repertorio de los grupos de danzas del país, que los bailan sin ninguna mala fe, pensando que hacen folklore, y desconociendo que bien poco tienen que ver con la auténtica danza que hoy mismo muchos habitantes de estas localidades navarras conocen, aunque no la practiquen. En personal bien dotado para esta «recogida selectiva» hemos sido y probablemente aún seguimos siendo pródigos, sobre todo en esta provincia. Lo menos que pueden hacer las personas que recogen danzas con intención de espectáculo es avisar de esta circunstancia, y no dejar que sean muchos los que piensan que aquello que bailan o ven es lo tradicional.

Son los casos de danzas de estructura tan sencilla que de cara a su representación o ejecución en ambientes de gran concurrencia, los espectadores —meros espectadores— de mala gana verían satisfechas sus apetencias de presenciar una exhibición brillante. Indudablemente este tipo de danzas, muy abundantes, son de un valor indiscutible. Para inmiscuirse en su esencia es preciso vincularse en buen grado con los bailarines y disfrutar de su actuación que dista considerablemente del espectáculo. Los in-

vestigadores o los grupos de danzas —investigadores también, claro— al conocerlas, al saborearlas, suelen aderezarlas, acicalarlas, incluso reestructurarlas, antes de incorporarlas a su repertorio de exhibición de danzas, ya que en su aspecto indígena no encajarían en lugares de cita al público. Explicaríamos así esa dualidad entre la danza «in situ» y la danza en escenario.

4. También dentro de esta línea, aunque con una serie de connotaciones diferentes, están las reconstrucciones. Que es una palabra muy hermosa y a la que muchos se quieren apuntar. Entendemos como reconstrucciones aquellas que se basan en un algo fiable, en unos datos ciertos (músicas, trajes, pasos de la zona, etc.), e intentan poner en marcha aquello que no existe ya, pero que existió o pudo haber existido. Y las hay, por supuesto, acertadas y desafortunadas.

Las reconstrucciones requieren una labor muy exhaustiva: documentación, archivo, observar las formas coreográficas de la zona, modos de vestuario, comportamientos generales, etc, y tener claro que se está pretendiendo acercarse al máximo a lo que la danza fue.

En este caso, como en otros, el componente danza aunque inventado sirve para canalizar y combinar otros elementos íntegramente conservados y resulta algo necesario y utilizable a la vez.

Un ejemplo de reconstrucción más o menos lograda es la «neskadantza de Jaurrieta» (la música es propia, el traje que usan los grupos es el del Valle, los pasos no chirrían con los de la zona, la canción es archipopular...) que desgraciadamente no sirve para que en Jaurrieta se recuperen unas formas coreográficas autóctonas, pero sí para tener otro ejemplo de lo que es la riqueza de este país.

La reconstrucción de danzas es pues posible y hasta incluso necesaria, siempre que se realice, como queda apuntado, del modo más exhaustivo posible.

5. De valor, por su fácil aceptación, es la creación de danzas por grupos autóctonos para redondear su ciclo coreográfico, o por cualquier otro motivo. Esto fue lo que sucedió en el año 1929 con una parte de los números de danza de Valcarlos (casi todos los que no son «iauziak»), que se montaron para acudir a Barcelona en aquel año. Como son danzas montadas en el propio pueblo, y al no ser gratuitas porque se insertan en las ya existentes, es muy fácil que sean asumi-

das como propias por la población con gran rapidez, con lo que tenemos en poco tiempo unos números ensamblados en un ciclo hacia los que pocas críticas puede haber. Nuevamente hay que tener conocimientos para emprender esta tarea, pero el que se pone a la labor es de suponer que lo hace porque posee esos conocimientos.

En este mismo apartado incluiríamos «El baile de la Era de Estella». Aunque no se le crearon números nuevos, una mano culta a principio de siglo organizó la danza, la agrupó, la pulió, le dió carácter unitario, y la dejó, más o menos, con la forma con la que hoy la conocemos. Y a la que nadie reprocha nada, dado que no hay por qué hacerlo.

6. Existen también danzas inventadas e incluidas en el repertorio de determinados grupos de danzas, con mayor o menor éxito, a las que no se puede llamar reconstrucciones porque los datos en los que se basan son tan escasos que se convierten en meramente anecdóticos. Suelen tener, como queda dicho, su vida exclusivamente dentro del repertorio de un grupo de danzas, y a base de años parece que se aceptan sin más, porque de cara a la calle tampoco trascienden excesivamente. Pero sí adquieren un cierto apellido de autoctonía y sirven además para que determinados grupos tengan en su repertorio piezas que llegan a ser bastante solicitadas. Algunos ejemplos son «La danza de las ballesas», de Aguilar de Codés, «el desmayo», o «el baile del cantarico de Sangüesa».

7. Sin meterse con la coreografía, también se han dado casos de ilustres prohombres que han dejado su granito de arena transformando, o intentando transformar, el resto de los elementos de la danza (trajes sobre todo). Durante varios años los danzantes de Ochagavía interpretaron sus danzas con un traje mezcla de los dos que tenían, las mozas de Lesaka salían el 7 de Julio con unos ropajes fuera de lugar, o los danzantes de Cortes presentaban (aún hoy lo hacen), unas chaquetas que aunque dan lustre poco tienen que ver con la indumentaria tradicional del pueblo, ni tan siquiera con la del dance como género, además de ser impropias para el tipo de bailes que ejecutan.

8. De todo esto se deduce una vez más que la utilidad y la sanción social de las danzas son decisivas para su longevidad y aceptación. Y de aciertos a este respecto tenemos muchos y muy ilustres ejemplos. A la hora de reeditar, por ejemplo, el carnaval de Alsasua, se echó en falta la presencia de

una danza que interpretaran los «momotxorros». Como quiera que existía una música autóctona recogida hace ya muchos años, y la comarca es prolija en danzas en las que basarse (Alsasua mismo mantiene el «zortziko de Santa Agueda»), se montó una danza (la «momotxorroen dantza») que rápidamente fue aceptada, los alsasuarras la tomaron como suya, y hoy, solamente cuatro años después, es impensable el carnaval sin la danza.

Asimismo, y por citar otro caso, en Tudela se baila desde hace pocos años el «paloteo de San Juan» en el barrio de Lourdes, con evidente éxito. Y es que nuevamente nos encontramos con unas danzas montadas porque había una necesidad de ellas. Y el caso de Tudela es más ejemplar, porque se crearon hasta la música y los trajes. Pero claro, estamos en la tierra del dance, y se conocen perfectamente las líneas del vestuario, los elementos básicos del espectáculo (versos, trenzados, mayoral, rabadán, etc.), y por tanto es fácil dar con lo que hace falta. Ni que decir tiene que una «espata-dantza» con chapela hubiera estado en Tudela tan fuera de lugar como un «ingurutxo» en la rioja alavesa.

Parece pues factible y necesario el crear danzas, y muchos casos demuestran que se puede hacer con todas de la ley. Aparte de los dos citados (que los hay bastantes más), nos encontramos ahora mismo con diferentes localidades en las que por la razón que sea actualmente no quedan danzas propias, pero que reúnen todas las condiciones para que estas se den. Bien porque son muy aficionadas a bailar, bien porque han recibido si no danzas sí una serie de estructuras y formas muy aprovechables, bien porque son muy dadas a «celebrar» y mantienen un calendario festivo destacado, bien porque llenan la plaza para hacer un «Larrain dantza» al acabar las verbenas en fiestas, o bien... por cualquier circunstancia propicia.

Lo que nos ha llevado a afirmar que es posible (al menos en Navarra) el profundizar en esta tarea, incluso partiendo de cero o de muy poco más. Siempre que se detecte esa «necesidad», y que previamente se haya realizado un estudio exhaustivo, tanto de archivos, por si algún dato quedara, como de situación general (músicas, instrumentos musicales, vestuarios, coreografías, etc., que sean los más adecuados).

J.L. (de E.D.B. Navarra)

DANTZARIAK. 1987 maiatza

Gracias a nuestros clientes,

**PRIMERA
ENTIDAD FINANCIERA**

Para la Caja Provincial este puesto supone algo más que una cifra, es el resultado de una labor bien hecha, porque nuestros clientes ven en su Caja a personas que como ellos trabajan y se preocupan por el futuro de Alava, generando nuevas inversiones, creando nuevos servicios, abriendo nuevas Oficinas, en un esfuerzo continuado para seguir siendo la primera Entidad Financiera de Alava, en beneficio de todos.

es lógico.


**Caja Provincial
de Alava** **Arabako
Kutxa** **DE
ALAVA**

APERÇUS DE LA CAVALCADE BAS-NAVARRAISE



Afin de mieux comprendre cette vieille tradition, nous vous décrivons les personnages et les actions qui en font toute la valeur. Ceci n'est qu'une simple note d'ethnographie qui a pour but de vous inciter à faire le voyage en Basse-Navarre pour mieux découvrir cette riche et colorée coutume d'origine carnavalesque.

Dans cette province, les carnivals étaient groupés dans trois types de représentations:

- Les cavalcades (KALBAKADAK) ou Santibate.
- Les charivaris (Toberak).
- Les déguisements dépareillés pour quêter.

Aujourd'hui, il ne reste plus que les cavalcades, mais elles sont rarement données en période de carnaval.

Ainsi nous trouvons pour Pâques la cavalcade de Valcarlos (Luzaide), le dimanche de Pentecôte celle de Baigorri (Baigorri), et pour les fêtes patronales celles d'Ispoure (Ispura), Saint Jean Pied de Port (Donibane Garazi), Lasse.

Pour des raisons de similitude, nous avons inclus le premier village navarrais Valcarlos (Luzaide) avec la Basse-Navarre. De plus, c'est le seul village navarrais qui pro-

Valcarlos (Axe ta tupin).



duise des cavalcades.

Personnages de la cavalcade.

ZALDIKOAK (Les cavaliers). Vêtus de vestes rouges, avec une sorte de plastron blanc en forme de V barré horizontalement de bandes dorées, ils sont montés sur des chevaux et quêtent aux étages des maisons avec une perche terminée par une bourse.

GORRIAK (Les rouges). Vêtus de vestes rouges, ils sont très apparentés au costume des Besta Gorri (Labourd). Ils quêtent à pied et portent un sabre.

BANDERARIAK (Les porte-drapeau). Vêtus comme les Gorriak, ils portent le drapeau du village et celui du Pays Basque (IKURRINA).

MAKILARIAK: «tambours-majors» basques. Habillés de façon militaire (époque napoléonienne), ils jonglent avec un bâton

équilibré.

GIGANTEAK (Les géants). Ce sont de grandes poupées sur bâtis de bois qui sont portées par des hommes camouflés dans les plis des robes.

ZAPURRAK (Les sapeurs), vêtus de plusieurs façons, avec trois constances:

—Le bonnet, inspiré de ceux des grognards de la garde impériale.

—Le tablier.

—La hache.

N.B.: ils portent souvent une grande barbe.

HARTZA (l'ours) suit le cortège, fait peur aux enfants. Seules les cavalcades d'Ispoure et de Saint Jean Pied de Port l'ont conservé.

BASA ANDEREA (Les dames sauvages) sont des personnages particuliers, aujourd'hui joués par les filles et jadis par les hommes (puisque la cavalcade était uniquement de composition masculine). Le costume est composé d'une robe à volants de laquelle partent des morceaux de tulle blanc. Le chapeau est recouvert d'une autre tulle qui le masque ainsi que la visage.

BOLANTEAK (Les volants). Leur nom semble venir des rubans multicolores qui flottent sur leur dos. Leur costume assez somptueux, est fabriqué avec un soin tout particulier par chaque famille. Sur leur chemise blanche empesée, retenue par des rubans de couleurs aux bras, ils ont fixé des chaînes dorées, des broches et autres bijoux. Un foulard de couleurs chatoyantes fixé autour du cou descend de part et d'autre du torse jusqu'au pantalon blanc. Ce dernier est richement garni de galons de diverses couleurs. La ceinture, de couleur mauve ou violette, forme un gros nœud sur le côté, laissant pendre des pans. Enfin la coiffure a beaucoup évolué: de la tiare dorée empanachée et fleurie, portant un miroir au centre, nous sommes passés au béret décoré, d'où pendent sur le côté un ou deux pompons. Ils portent également un petit bâton décoré de rubans.

Jadis la Cavalcade Bas-Navarraise possédait d'autres personnages aujourd'hui disparus grâce aux travaux de Hérelle, de Violet Altord, Guilcher et biens d'autres nous pouvons citer: Basa-Xuriak (les dames-Blanches), Zamalgo (cheval-Jupon), La couturière, Zirtzil (personnages habillés n'importe comment)... et dans le cas des parades charivariques bien d'autres que nous ne citerons point ici la liste étant très longue.

Action des cavalcades aujourd'hui

Après avoir quêté (bien que maintenant les gens donnent plutôt l'argent lors du spectacle de l'après-midi), ils dansent sur la place publique ou le fronton. Des danses, jadis uniquement dansées par les hommes, la tradition de Valcarlos (Luzaide) en a conservé le souvenir de 23 qui sont les suivantes:

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1. Bolant dantza | 13. Lapurtarrak |
| 2. Dantza luzé | 14. Lapurtar motza |
| 3. Jauzi begia | 15. Xibandriak |
| 4. Xoxo dantza | 16. Ortzaiztar dantza |
| 5. Autxi gorra | 17. Mutxikoak |
| 6. Madar dantza | 18. Moneindar dantza |
| 7. Sorgin dantza | 19. Milafrangarrak |
| 8. Andre dantza | 20. Ainhoarrak |
| 9. Xoxuarenak | 21. Labur-laburak |
| 10. Euskaldun dantza | 22. Ostalerts dantza |
| 11. Laburak | 23. Aleman dantza |
| 12. Baztandar dantza | |

La plupart de ces danses dont des «Jauziak» comme en Labourd et le maître de danse appelle les pas.

Afin de faire danser les filles dans les cavalcades, les quadrilles ont été récemment introduits ainsi que les filles dans la Madar dantza (forme de danse en chaîne ouverte où les participants sont reliés par un foulard et où le premier et le dernier portent une branche sur laquelle sont empalées plusieurs poires.

Axe ta Tupin

A Valcarlos (Luzaide), l'après midi, à la fin du spectacle, a lieu une très particulière coutume:

AXE TA TUPIN. Jadis donné dans les quartiers de «Gaiñdola et Garnekoleta», le dimanche de Carnaval et le dimanche suivant.

Malheureusement, cette coutume a perdu beaucoup de ses participants et il ne nous reste aujourd'hui qu'une sorte de combat très violent entre deux hommes, l'un «jaun», vêtu d'une peau recouverte de ronces et l'autre «anderea», habillé en femme que les jeunes du village essaient de déshabiller. Or, les deux hommes déguisés frappent les jeunes téméraires à coups de fouet. Un Gorri essaie difficilement d'arbitrer ce combat. Autrefois, une chanson recueillie par J.M. Iribarren (1), était également chantée pour cette occasion. Nous n'avons pas eu l'occasion de l'entendre.

DANTZARIAK, 1987 maiatza





I

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

Axeri zarra nun duk buzrana?
Axeri zarra nun duk buzrana?
Jinkoak nasaiki emana?...

II

Bainan axeria beitzen boserik
Atherazen buztana utzirik.
Athera, diot guibela moztarik
gauza hortaz ahalgueturrik.

III

Nik ez dakit, eguia eraiteko
hauze nolaz zen fuerthatu;
Dakidana zuei kondatzeko
artetik zela eskapatu...

I

Un vieux renard plutôt déluré
voleur et amateur de poulettes

furetant de ci, de là
Le voici enfin tombé dans le piège.

Refrain

Vieux renard, où as-tu mis ta queue? (bis)
Dieu t'avait tellement gâté!

II

Mais comme le renard était affamé
Il est sorti sans sa queue
sans sa queue coupée
et le voilà tout honteux.

III

Vraiment moi je ne sais
Comment cela a pu arriver
Ce que je sais et puis raconter
c'est que du piège il a échappé.

N.B.: La tradition en ligne directe de San Pansart a complètement disparu de Basse Navarre et la resurgence des carnivals urbains, type Saint Jean Pied de Port, bien que très intéressant, n'a rien à voir avec ceux cités avant.

Thierry Truffaut
(Président d'Euskaldantzarien Biltzarra Iparralde. Membre de Lauburu et Eusko Ikaskuntza).



J. URDANIZ



Nota:(1) «Estampas del folklore navarro» Príncipe de Viana, année V, N.º XVII Pampelune, p. 13-14.

DANTZARIAK, 1987 maiatza

EL MISTERIO DE REYES DE SANGÜESA

Encajonada, metida ahí como por castigo, encerrada entre pequeños montes, ni en el norte, ni en el sur, alejada de casi todas las rutas comerciales modernas, Sangüesa con sus poco más de 4.000 habitantes guarda más recuerdos en su historia que proyectos en su futuro.

Con grandes y notorias influencias de los valles más occidentales del Pirineo navarro, que hasta hace pocos años utilizaron los ríos como rutas comerciales, hoy Sangüesa se podría decir que es más conocida por estar cerca de Javier y de Yesa que por méritos propios.

Su historia, su dilatada historia, está más llena de hazañas bélicas que de otras cosas. Hay que pensar que esto es tan verdad, que hasta los reyes que vinieron aquí, (pocos lo hicieron), llegaron de paso o de casualidad y su residencia es más una fortaleza que un palacio, a pesar del pomposo nombre que le ha quedado.

Muy bien considerada en la Edad Media por los Mandones, arrastra desde entonces la indefinición de su personalidad, como muchas otras plazas fronterizas.

Esta trayectoria fronterizo-guerrera de Sangüesa, da como consecuencia la falta de tradiciones verdaderamente antiguas y, hoy día, sus costumbres se podrían considerar vacías de contenido propio. Así mismo, a lo anteriormente expuesto, habría que añadir otro dato que podría aclarar, en alguna medida, el estado actual de las costumbres en la vida de Sangüesa. Lógicamente, en tiempos de paz, la vida se enriquecía y evolucionaba con la llegada de inmigrantes aragoneses de las tierras vecinas, sobre todo de la Valldonsella. En primer lugar, ocurría esto porque las tierras de la Valldonsella mantenían de antiguo costumbres y tradiciones que Sangüesa había perdido, ya que dichas tierras pertenecieron al Reino de Navarra en sus orígenes, y aún hoy mantienen la mayor parte de su toponimia de claro origen vasco. En segundo lugar, evolucionaba porque las nuevas-vejas costumbres venían a cambiar, con el tiempo, las formas de vida y trabajo de los sangüesinos viejos.

Esto no quiere decir que esta pequeña ciudad de la zona media de Navarra no tenga nada que enseñar o nada que contar. A pesar de la nula iniciativa de las autoridades, que no hacen sino seguir lo que otros Ayuntamientos anteriores les dejaron por costumbre, es decir, no hacer nada, existen en Sangüesa asociaciones culturales que van manteniendo las pocas tradiciones folklórico-festivas que han sobrevivido hasta hoy.

Entre estas asociaciones podemos señalar, como la de más solera por su significación, al «Misterio de Reyes», que el día 6 de enero de cada año trae a todo el pueblo de Sangüesa de canto con su Aurora y su representación de una manera muy curiosa y particular del nacimiento de Jesús, así como del entorno histórico en el que se desarrolló aquel importante acontecimiento. Esta asociación tiene un número fijo de componentes aunque, si es necesario, se pide ayuda a otras personas y grupos ajenos a esta mis-



DANTZARIAK. 1987 maiatza



ma para la realización de actividades culturales aparte del Misterio en sí.

Quiero decir con esto y, ampliando lo anterior, que este organismo sangüesino tiene como eje principal de su vida la representación del día 6 de enero, pero dicho acto no es el único que realiza. Existe un grupo de teatro dirigido, mantenido y arropado por el «Misterio» que lleva funcionando varios años por los escenarios de Navarra, aunque, eso sí, las obras escritas y representadas por este grupo teatral han sido de carácter religioso, lo que no ha sido impedimento para exponer temas basados en la más absoluta actualidad.

Tengo a mi lado a uno de los gerifaltes del «Misterio de Reyes». Profesor, cura, de mediana edad él, y por nombre Pedro Sola; coadjutor de las parroquias de Sta. María y Santiago y metido de lleno en el mogollón juvenil de esta ciudad desde que llegó a ella, casi, del seminario. Aunque nacido en Moriones se considera sangüesino por aquello de que el misionero pertenece a su misión y a su misionado. El nos va a contar en qué consiste, qué edad tiene, cómo funciona y para qué el «Misterio de Reyes».

Subido a los hombros de mi padre, con los ojos como platos a pesar del sueño y medio helado de frío a pesar de la ropa de invierno, recuerdo con claridad haber seguido lo que entonces era para mí la verdadera llegada de los Reyes Magos a mi pueblo. Desde el Portal de Carajeas, por toda la Población, hasta la plaza de toros, para llegar después al portal de casa «Chaparro», hoy Ikastola, donde a la Real comitiva esperaba, aparte de la Sagrada Familia, todo el pueblo soberrano de Sangüesa para entonar juntos la aurora de Reyes a la orden de no se cual de los reyes que decía aquello de «Pues entonces, cantemos juntos... Venid y vamos todos...»

1.-Cuéntanos Pedro, ¿Qué es, cómo y para qué nació la Asociación «Misterio de Reyes»?

Nació, como todas las cosas populares, de una forma espontánea y amigable. Allá por el año 1966 un grupo joven—hoy menos joven—nos propusimos rescatar para Sangüesa, lo que tradicionalmente llamaban «El Reinao», Auto Sacramental en torno a la

DANTZARIAK. 1987 maiatza

Adoración de los Reyes Magos, y que había creado para Sangüesa y sus Auroros el entonces Guardián de los Capuchinos P. José de Legarda. Año 1900.

2.—¿Cuántos sois y cuáles son vuestras funciones dentro del grupo?

Hablar de números en estos grupos, que carecen de esqueleto jurídico, es arriesgado. El tronco lo constituimos un pequeño grupo. El resto va dependiendo de las actividades a realizar.

3.—Háblanos de la supervivencia económica; vamos, ¿cómo andáis de dinero?

Si te dijera que muy bien, mentiría y diría la verdad. Siempre hemos invertido después de un estudio de las posibilidades reales, nunca sobre hipótesis económicas. Es cierto que nos hubiera apetecido mejorar mucho más los útiles de acción pero hemos sido de «buen conformar». Por otro lado, y en el pasado, hemos gozado de subvenciones pequeñas pero eficientes.

4.—Dinos cuál es el motor, eje, principio y fin de vuestra existencia como asociación; es decir, el por qué de vuestra existencia.

Está claro que la Representación —conservación y mejora— del Ministerio de Reyes, que cada madrugada de seis de Enero hacemos viva por las calles de la ciudad con fríos, que a veces hielan las palabras. Este fue nuestro origen y la razón de nuestro existir. Desde este hecho medular hemos organizado —máxime en Navidad— distintas actividades: concursos de Villancicos, Teatro, etc.

5.—El pueblo de Sangüesa, ¿hasta dónde se siente identificado con vosotros?, ¿os acepta bien?, ¿por qué?

Creo poder afirmar, sin caer en petulantías o en falsas humildades, que el pueblo se siente identificado con nosotros y nos acepta. No olvidemos que Sangüesa, como pueblo, ama sus tradiciones y gusta de que alguien las conserve. Por otro lado el «Misterio de Reyes», como tradición y por su contenido, no provoca «recelos políticos», que son los que hoy hacen «chirriar» las lenguas y los corazones a veces irracionalmente.

6.—¿A qué achacas tú la duración en el tiempo de vuestra representación?

A varios factores. No sabría establecer una jerarquía de los mismos. Al encanto que tiene esa mañana heladora del seis de Enero, cuando los niños han madrugado demasiado para ver los juguetes.

Al deseo que tienen, padres e hijos, de seguir alimentando la ilusión, viendo de nuevo a los Reyes Magos.

A que se trata de una Representación muy popular. La gente va prácticamente metida entre las patas de los caballos, recitando versos.

A que el verso es muy directo, tanto el de los Reyes como el de Pastores y Zagalas.

Tiene «gancho».

A que en estos tiempos de hedonismo somos así de locos y Quijotes.

A que...

7.—Sin duda el «Misterio» ha sufrido una evolución importante a lo largo de sus representaciones; ¿esta evolución ha limpiado o ensuciado la popularidad de la obra? ¿La ha mantenido libre de la cultura «cult» o ha sido influida por ésta, dejando a un lado lo que tenía de cultura popular?

Y Pedro, un último favor, preséntanos tú al «Misterio» y todo su guión, quién lo hizo, si había algo antes, si se ha arreglado después; en fin, preséntanoslo para darlo a conocer a los dantzariak.

¡Perdona! Hay ciertas cosas que no entiendo de tu pregunta. Por ejemplo que pongas cultura «cult» a popular, aunque no quiero entrar en disquisiciones. Si diré algo sobre la elaboración del «Misterio». El P. Legarda compuso el tronco del mismo, no así el remate u ofrenda de los pastores. Los versos de los pastores fueron encargados por María Taboada, alma de la representación casi desde sus orígenes, a poetas de Sangüesa o de fuera, pensando en distintas ofrendas que agradaran al Niño. Estos versos sustituyeron a los primitivos de Lope de Vega. Así se ha respetado hasta nuestros días.

No obstante, y aunque sea desairar tu pregunta, los actuales componentes de Misterio hemos hablado de recomponer la segunda parte, que por muy «popular» que sea, creemos necesita un buen podaje.

Juan Pedro Aramendia

AUTO SACRAMENTAL «LOS TRES REYES MAGOS»

Escena breve y sencilla
compuesta expresamente
para los «Auroreros» de Sangüesa
por el Padre JOSE de LEGARDA
Guardián de Sangüesa
año de 1900

Personajes

MELCHOR	Rey Mago
GASPAR	Rey Mago
BALTASAR	Rey Mago
SOLDADO	Centinela de
HERODES	Rey
PASTORES Y PASTORAS	Jóvenes
ANGEL	Niño o niña, de corta edad.

ESCENA I

(Caminando por el desierto, hasta llegar al Palacio de Herodes)

MELCHOR.—	La Providencia que vela por el hombre desde el cielo, nuestros pasos guiará, premiará nuestros esfuerzos.
GASPAR.—	En ella confío yo; que de mi gente el consejo locura y temeridad votaron ser mi deseo. Repasé la profecía del Profeta de mi pueblo; y pareciome de ella —más que predicción— un hecho.
BALTASAR.—	Sí, confiá que ya al mundo viene el Hijo del Eterno.

con su latir me lo dice
el corazón en el pecho.
Mirad la estrella ¡qué hermosa!
¡qué claridad en el cielo!
Es el Angel del Señor,
el Angel, custodio nuestro
su blanca estela sigamos,
no hay que temer el perdnern
que harán hoy de centinela
las palmeras del desierto.

(Hasta aquí iban andando.
Ahora se detienen diciendo)

MELCHOR.—	¡Qué blanda sopla la brisa que riza nuestros cabellos! paréceme que nos trae salud, albricias y aliento.
GASPAR.—	Si no me engaño, la estrella rayos de luz va perdiendo; veremos si desaparece sobre esa ciudad que veo.

DANTZARIAK 1987 maiatza

DANTZARIAK, 1987 maiatza

BALTASAR.- Jerusalén es, amigos;
y ese nubarrón tan negro
nos va a quitar de los ojos
la escasa luz que tenemos.

MELCHOR.- Sigamos hasta los muros,
hostigad a los camellos;
allí nos informaremos.

(Siguen hasta el palacio)

CENTINELA.- ¡Alto!, ¿quién va?

LOS TRES.- Gente amiga,
y, aunque todos extranjeros,
vasallos del Rey judío:
sus esclavos y sus siervos.

CENTINELA.- Su nombre se hace temer
y adorar del mundo entero.

BALTASAR.- Y, ¿dónde el Rey ha nacido
que ha de salvar a tu pueblo?
Junto a su cuna postrados,
amantes le adoraremos,
depositando a sus pies
nuestras coronas y cetros.

CENTINELA.- Locos estáis; el Monarca
no es niño, sino guerrero,
de edad avanzada ya
y ya libertó a su pueblo.

GASPAR.- ¿Libertad? No puede ser,
pues no era llegado el tiempo;
no será de los judíos
el Rey que manda este impe-
rio;
mas, —si os place— centinela,
pasad a avisarle luego.

ESCENA II

(Los tres Reyes ante Herodes)

CENTINELA.- Aquí llega él. ¡Adoradle!

LOS TRES.- Sepamos quién es, primero.

BALTASAR.- ¿Dónde está el Rey que ha na-
cido
en un lugar de Judea,
Salvador de los judíos,
y Rey de cielos y tierra?
Hemos visto todos tres
en el Oriente una estrella,
y venimos a adorarle
con riquísimas ofrendas.
De ese hermoso astro segui-
mos las brillantísimas huellas
que va dejando en el Cielo
su plateada cabellera,
pero una nube fatal

que de esas torres saliera
la envolvió toda, llegados
de la ciudad a las puertas.
Del Niño Rey, a la guardia
del Castillo, pedí nuevas;
mas nada supo decirnos
tu avisado centinela.
Si puedes, acaso, tú
darnos del Niño más señas
o la gente de tu pueblo
o de tus sabios la ciencia,
esta humilde comitiva
tu atención agradeciera.

HERODES.- ¡Decidme!, ¿Cuándo se vio
en el Oriente esa estrella?
Quiero el tiempo comparar
con la estrella de un Profeta.
Doce días ha, cabaes,
que apareció en nuestra tierra.

GASPAR.- ¡Doce días! pues ya es tiempo
de saber algo siquiera;
no tardan tanto en llegar
postas de toda Judea.

MELCHOR.- ¿Será acaso temerario
sospechar que se te niega
saber la cuna del Niño,
porque adorarle no intentas?
Perdona mi atrevimiento,
disimula mi franqueza,
leo en tus ojos traición,
abominable y horrenda.

HERODES.- Si sangre noble y leal
no corriera por mis venas,
si no temiera mancharme
con la tuya, escasa y negra,
¡mi nunca vencida espada
yo, con la tuya, midiera!

MELCHOR.- ¡Perdona! palabras fueron
que he proferido a la fuerza;
el corazón palpitante
no pudo tener la lengua.

HERODES.- Perdono vuestra osadía,
porque sepáis mi nobleza.

BALTASAR.- Pero tus sabios que leen
a Moisés, los profetas,
y estudian las escrituras
¿no desprenden nada de
ellas?

HERODES.- En la última Sinagoga
interpretando a Miqueas.
Los Escribas de la Ley
dijeron ser una aldea

la afortunada entre todas,
entre todas la primera,
porque de ella ha de salir
el Rey Salvador que anhelan.

(Recaica Herodes con ironía)

el que volcará mi trono,
y pisará mi bandera.
Pues en Belén de Judea.

BALTASAR.- Gracias, Señor, largamente
premie el Cielo tu fineza.

HERODES.- ¡Id a Belén! y, si acaso
halláis al Niño en la aldea
de sus padres, en el mismo
inquirid con diligencia
sus gracias, edad, misterios,
su divina realeza;
lo qué quiere de los hombres
y de mí, Rey de Judea.
Y, cuando adorado hubiéreis
su majestad y grandeza,
venid que impaciente espero,
para que vaya y le vea
y sus bondades admire
y le adore rostro en tierra
y mis soldados le guarden
y mis palacios le ofrezca
y sus manos me bendigan
y ponga mi cetro en ellas;
y mi corona, a sus pies
y sus pies, en mi cabeza
y bese humilde y amante
el suelo que le sustenta.

BALTASAR.- ¡Ea, pues! vayamos pronto;
que ya el Niño nos espera.

ESCENA III

(Retirado Herodes, prosiguen hacia el Portal)

GASPAR.- ¿Sabes, Melchor, que en mi
mente
bullen tus frases aquellas?
Tu mismo temor aquel la san-
gre
en mis venas hiela.

MELCHOR.- Me pareció su mirada
la mirada de una fiera.

GASPAR.- Lagos de sangre inocente
creí que hervían en ella.

MELCHOR.- Baltasar, tú que del hombre
los pensamientos penetras
¿no adivinaste en Herodes

maquinaciones horrendas?
Para nosotros, sus ojos
innoble crimen revelan.

BALTASAR.- Un ángel me dijo en sueños
—la noche que vi la estrella—
que el usurpador del trono
de los Reyes de Judea,
—turbado, cuando del Niño
el nacimiento supiera—
por dar, astuto, con él
y borrarlo de la tierra,
mil niños devoraría
entre sus garras de hiena.
Mostróme un hombre; y el ro-
stro,
el mismo de Herodes era.

MELCHOR

Y GASPAR.- ¡¡¡Horror!!!

MELCHOR.- Si sé sus venganzas
en la pasada reyerta,
le arranco del pecho vil
aquel corazón de fiera.

BALTASAR.- ¡Sosiega, Melchor! que al
mundo
la Providencia gobierna
y más allá de las nubes
hay una justicia eterna.
¿Piensas tú que los humanos
con su brazo al Cielo llegan?
Ruina de Herodes serán
sus mismas trazas sangrien-
tas.
Pero... ¿qué veo? ¡esa nube
lleva en su seno la estrella!
Miradla; ya va a salir:
los esplendores aumentan.
Ya la nube se disipa.

GASPAR.-
(Sale la estrella)

BALTASAR.- ¡Ya sale! ¡mirad qué bella!

MELCHOR.- ¡Cielos! ¡qué hermosa apare-
ce!

TODOS.- ¡¡Bendita, bendita sea!!

ESCENA IV

(Esta escena se suprime, si se quiere) (Acercándose más al portal y dando muestras de mucha alegría)

MELCHOR.- Ya sale el Angel Custodio
nuestro
y todo el Cielo brilla con él;
ya nos convida, ya nos espera

desde la cuna el Niño que es Rey.
 GASPAR.- Aquí no hallamos nuestro tesoro;
 dejemos pronto a Jerusalén;
 que en el regazo de madre pura
 encontraremos al Niño Rey.
 MELCHOR.- Ya en la campiña fría y nevada
 al pie de un cerro veo a Belén
 y ya me envían dulce mirada
 los bellos ojos del Niño Rey.
 GASPAR.- Ya va la gente con corderillos,
 quesos y tortas de pan y miel:
 ya me parece que imprimo un beso
 en las mejillas del Niño Rey.
 BALTASAR.- Ya alcanzo y toco que van los mundos
 y de rodillas besan sus pies:
 ya, que su madre, sol de hermosura,
 pone en mis brazos al Niño Rey.
 GASPAR.- Ya veo al Hijo de Dios, tan bello
 que el Padre Eterno se mira en Él;
 ya de ese mundo las negras manchas
 borra la sangre del Niño Rey.
 MELCHOR.- Ya estamos cerca.
 GASPAR.- Ya luego entramos.
 BALTASAR.- Ya nos espera,
 LOS TRES.- ¡Viva Belén!
 BALTASAR.- De aquí no pasa la estrella hermosa.
 ¡Esta es la gruta del Niño Rey!
(Se desmontan)

ESCENA V

(Un momento de pausa durante el cual examinan por el portillo; sin atreverse a entrar, prosiguen poco a poco y meditando)

BALTASAR.- ¡Y en esta pobre morada
 el Mesías ha nacido!
 ¿No tiene el Eterno Padre
 palacio para su Hijo?
 ¡Miradle en pobres pañales

cómo tiritita de frío!
 ¡El regazo de su madre
 solo tiene para abrigo!
 ¡Cómo lo llena de besos
 y acalla así sus gemidos!
 ¡Cuál padece, cómo llora!
 ¡Pobrecillo, pobrecillo!
 MELCHOR.- Aquella hermosa doncella,
 ¿será la Madre del Niño?
 No sé qué tiene su rostro
 de angelical y divino.
 GASPAR.- ¡Tiene que ser! solo en ella
 tanto amor cabe, y cariño.
 MELCHOR.- ¡Ella, sí! ¿Oyes?, le dice:
 «Cuánto sufres ¡Hijo mío!»
 GASPAR.- ¿Y aquel venerable anciano
 que hace caricias al Niño?
 MELCHOR.- Su padre no puede ser,
 porque del Cielo ha nacido.
 BALTASAR.- Ayo será del Eterno
 para que cuide a su Hijo.
 GASPAR.- Pastores veo también
 que bailan y tocan pitos.
 MELCHOR.- Y pastorcillos que cantan
 y se miran en el Niño.
 BALTASAR.- Es que el Mesías de Dios
 será Rey y Pastorcillo.
 GASPAR.- ¿Entraremos?
 BALTASAR.- Entra ya:
 que ya nos aguarda el Niño.

(Entran y, cayendo de rodillas con la frente en el suelo, exclaman)

MELCHOR.- ¡Os adoramos, Señor!
 GASPAR.- ¡Bendito seáis, Dios mío!
 BALTASAR.- ¡Hosanna al Dios de Israel
 y eternamente bendito!

(Se incorporan; pero quedan de rodillas, diciendo)

MELCHOR.- ¡Dios mío! ya te encontré;
 Adoro tu ser inmenso,
 y ante Ti quemo el INCIENSO
 de mi oración y mi fé;
 sin conocerte, te amé,
 para amarte sin medida;
 que ya no quiero mi vida,
 —desde que vi tu hermosura—
 sino cifrar mi ventura
 en anunciar tu venida.

GASPAR.- ¡Rey de los mundos, Señor!
 yo, en espíritu, te adoro,
 y testifico en el ORO
 mi más acendrado amor;
 ¡Quién me diere el resplandor
 de la luz purísima y bella!
 ¡Quién me diera ser la estrella
 que apareció en el Oriente,
 para decir a mi gente
 que Tú cabalgas en ella!
 BALTASAR.- La MIRRA vengo a ofrecerte,
 perfumada en mis amores:
 que eres «Varón de dolores»
 y naces para la muerte.
 Concédeme poseerte;
 ¡Niño más puro que el lirio!
 que mi amor raya en delirio;
 tu gloria, la mía es;
 y quiero para los tres
 MORIR POR TI EN EL MARTIRIO.

**(Se levantan, se montan en sus caba-
 llos y permanecen quietos)**

ESCENA VI

(Ante la Cuna, dialogan Reyes y Pastores)

PASTOR 1.º.- El cielo os guarde, señores.
 Seáis todos bienvenidos.
 Con tanto amor y regalo
 ya estará contento el Niño.
 Bien quisiéramos nosotros
 hacerle rico, muy rico;
 pero nada más tenemos
 que leche, pan, corderillos;
 el corazón bueno y franco,
 y zamarras, flautas, pitos.
 BALTASAR.- Dios no mira a las ofrendas:
 «Al corazón —dice— miro».
 PASTORA 1.ª.- Además su buena Madre
 lo da todo a los mendigos.
 Uno a pedir vino anoche
 y le dio mi corderillo.
 GASPAR.- No os extrañe, doncellita,
 será ese el gusto del Niño.
 PASTOR 1.º.- Y Ustedes ¿de dónde vienen?
 Vendrán de largo camino.
 MELCHOR.- Del Oriente; días ha
 que esa estrella ha aparecido;

y, sin perderla de vista,
 su rumbo alegres seguimos.
 PASTOR 1.º.- ¡Cuánto reluce; y qué bien
 buscar ha sabido el sitio!
 BALTASAR.- Providencia del Eterno,
 mensajera de su Hijo.
 PASTOR 1.º.- Pues a nosotros un Angel
 nos trajo luego el aviso;
 a cuatro leguas estaba
 guardando el rebaño mío;
 y al punto yo y mi zagal,
 cogiendo dos corderillos,
 más puntuales que la aurora
 llegamos a ver al Niño;
 aquí pasamos la noche,
 sin que sintamos el frío;
 porque cantan las zagalas,
 mientras tocamos nosotros
 las gaitas y caramillos.
 BALTASAR.- Mucho agradan al Señor
 los corazones sencillos.
 ¿Con nuestras pobres plegarias
 no mezclaréis vuestros himnos?
 PASTOR 1.º.- Hoy habíamos pensado
 decir algunos versicos;
 y, terminados, con flautas
 cantar la «aurora del Niño».
 BALTASAR.- Pues comenzad.
 PASTORA 1.ª.- Entre tanto,
 acepten estos vasicos
 de leche espumosa y fresca,
 y así sacarán el frío.
 PASTORA.- A esta humilde zagalita
 inspiráis tanto respeto
 que por temor a ofenderos
 no os hago mi ofrecimiento.
 Si tuviese los manjares
 de vuestros palacios regios
 al punto os ofrecería
 con alegría y repeto.
 Mas... sólo un corto rebaño
 en mi pobre casa tengo.
 MELCHOR.- Nada temas zagalita
 rinde al Niño tus respetos
 que a sus pies hemos dejado
 nuestras coronas y cetros.
 Qué valen estas coronas
 y qué valen estos cetros
 si de la nada venimos
 y a la nada volveremos.



PASTORA.-

Nuestra mente iluminada
por esa brillante estrella
nos dice que nada vale
la grandeza de la tierra.
El temor que antes sentía
de haceros mi ofrecimiento
con vuestras frases humildes
habéis logrado vencerlo.

(acercando los vasitos)

Tomad pues, nobles señores,
en estos limpios vasitos
os ofrezco el alimento
que doy a mis corderitos.
En esta fría mañana
este alimento caliente
os prestará buen servicio
para volver al Oriente.

GASPAR.-

Dios premie buena zagala
tu cariño y caridad
llenando tu corazón
de santa felicidad.
No olvidaremos zagala
este rasgo generoso
y pedimos te lo pague
el Dios Todopoderoso.

(A partir de aquí dialogan los pastores solos, no interviniendo los reyes hasta después de la aparición del Angel).

ESCENA VII

ANGEL.-

AVE MAGOS

No os turbe mi blanco ropaje
de mensajero humilde de la altura
pues es Dios en su inmensa ternura
quien manda a la tierra este mensaje.
Herodes furioso, con ira salvaje,
persigue de muerte al Rey del Edén
y es necesario que vuestro arbitraje
libre de la muerte al Dios de Belén.
El Señor os manda que hagáis el camino
sin entrar de nuevo en Jerusalén,

Burlando la saña del fiero felino
que anda merodeando cerca de Belén.

Cumplido ya el encargo divino
remontaré mi vuelo hacia la altura

y pasando esa nube de inmensa blancura
volveré al Señor de mi destino.

MELCHOR.-

Pues ya desapareció
ese Angel mensajero.

GASPAR.-

¿Viste tu algo, Gaspar?
Vi un rostro placentero
y de hermosura sin par.

MELCHOR.-

BALTASAR.-

¿Y, tú, Baltasar?

Yo vi
una beldad inaudita
y las palabras oí
de su bondad infinita.

MELCHOR.-

GASPAR.-

BALTASAR.-

Pues ya desapareció
Su belleza no se ve.
Mas, una estela dejó
que ilumina nuestra fé.

MELCHOR.-

Obedezcamos, pues, pronto
a las palabras divinas;
y, sin ver Jerusalén
do moran fieras felinas,
iremos a nuestras tierras
y hablaremos de Belén.

Al Niño predicaremos
por los valles y las sierras,
y si es preciso daremos
nuestra existencia por El.

GASPAR.-

Daremos a conocer
al Monarca Soberano,
al Dios Santo de Israel
que cabalga en esa estrella
que guió con su poder
en la arena nuestra huella.

BALTASAR.-

Día feliz, corazones,
que amáis al Divino Niño
con tanto amor y cariño;
recibid sus bendiciones
pueblo de amor y consuelo.
Adiós, vosotros también
Hijos de un pueblo de gloria,
eterna será la historia
en la aldea de Belén.
Pero ya el Cielo se dora
con vivísimo arrebol
y, antes que salga el sol
cantemos aquí LA AURORA.

MAURICIO Y FELIX, TXISTULARIS DE BAZTAN



MAURIXIO ETA FELIX, BAZTANGO TXITULARIAK

E.D.B. Navarra.

Mauricio y Antonio Elizalde

Mauricio Elizalde Echeverría nació en la localidad baztanesa de Maya-Amaiur el día 21 de Septiembre de 1915, en el caserío Lizundegiko-Mendia, aunque cuando contaba 9 años de edad, el día 5 de Noviembre de 1924, su familia se trasladó a Arizcun, al caserío Martintoneko-Borda, situado en el arizkundarra barrio de Aincialde, donde en la actualidad reside.

La afición de Mauricio por la música le viene de familia. Su padre, Antonio Elizalde, fue txistulari oficial durante muchos años, y el que inició al pequeño Mauricio en el uso del instrumento. Asimismo un hermano de Antonio, Raimundo, era clarinetista. Antonio Elizalde trabajaba en el campo, profesión que comparte su hijo Mauricio, pero alternaba su trabajo con las labores propias de músico del Valle, donde llegó a ser un txistulari muy conocido, que realizaba frecuentes actuaciones, y que salía a tocar fuera del Baztán con relativa frecuencia. Antonio Elizalde, natural de Aniz (Valle de Baztán), empezó a tocar el txistu por afición cuando contaba la edad de 22 años, y manejaba también con soltura el clarinete y requinto. Cuando la familia Elizalde estaba establecida en Maya, lugar donde nació Mauricio, Antonio hizo sus primeras actuaciones públicas, acompañado por el txistulari de Irurita Ignacio Sanchotena. Al trasladarse la familia Elizalde (Antonio tuvo cuatro hijos, dos varones y dos hembras) a vivir a Martintonea (Arizcun), las actuaciones del cabeza de familia eran ya frecuentes, y tocaba habitualmente en Errazu, Ciga, Elvetea, Lecároz y Garzáin. También actuó fuera del Valle y realizó al menos dos viajes a Bilbao con los dantzaris veteranos de Arizcun, y uno a Barcelona, el año 1929 con motivo de la Exposición Internacional, también acompañando al grupo de mutildantzaris. Su compañero habitual al txistu era José Tellechea, con Manuel Jaurena de atabalari. En el origen de muchos de estos viajes de músicos y dantzaris estaba la estrecha amistad que unía a Antonio Elizalde con el Padre Donostia, amistad personal reforzada por la pasión que ambos sentían por los temas relacionados con el folklore. Esta amistad la compartió, poco más adelante, Mauricio.

El repertorio de Antonio Elizalde, que heredó íntegro su hijo, era el propio del Valle: mutildantzas, irridantzas, sagardantzas, zortziko, sokadantza, gaita, kalejiras, jotas y

Maurixio eta Antonio Elizalde

Maurixio Elizalde Etxeberria Baztanen dagoen Amaiurko herrian sortu zen 1915eko irailaren 21 ean, «Lizundegiko Mendia» izeneko bazterretxean. 1924eko azaroaren 5 ean, Maurixiok 9 urte zituelarik, familia osoarekin Arizkungo herrira etorri zen bizitzera, Aintzialdeko «Martintoneko Borda» izeneko baserrira. Gaur egun hantxe berean bizi da.

Musikara duen afiziona familiaratik heldu zaio Maurixiori. Bere aita, Antonio Elizalde, ziztulari ofiziala izan zen urte aunitzez, eta ziztua nola jo berak erakutsi zion Maurixiori, tlla zelarik. Berdin, Antonioren anaia bat, Raimundo, klarinetea jotzen ederki jarria zen. Antonio Elizalde nekazalgotik bizi zen, Maurixiok gaur egun egiten duen bezala, baina bere eguneroko lanak musikarekin txandakatzen zituen. Behin eta berriz jotzen zuen ez bakarrik Baztanen, baizik hemendik kanpo ere.

Antonio Elizalde Anizen sortua zen eta 22 urte zituelarik hasi zen ziztua jotzen zaletasun handia zuelako. Klarinetea eta Rekintoa ere xarmanki jotzen zituen. Elizalde familia Amaiurren bizi zelarik, denen aitzinean hasi zen Antonio ziztua joka, Iruritako Inaxio Santxotena ziztulariak lagunduz. Familia (lau semealaba) Arizkungo. Martintonera etorri zeneko, nahiko ezagunak ziren etxeko nagusiaren ariketak, Erratzu, Ziga, Elbetea, Lekaron eta Gartzañen jotzen baitzuen maiz kara. Balletik kanpo ere jo zuen behin baino gehiagotan eta, dakigunez, bi joan etorri egin zituen Bilbora Arizkungo dantzari zaharrekin eta bertze bat Bartzelonara ere, 1929an Nazioarteko Erakusketa zela eta, orduan ere mutildantzari lagunduz. Berarekin batera Jose Telletxea ibiltzen zen ziztuarekin, Manuel Jaurena zutela atabalari. Bijaieok Aita Donostiak eta Antonio Elizalde elkarrekin zuten adiskidetasunagatik gertatzen ziren, biak baitziren ikaragarri folklozezaleak. Adiskideta-

DANTZARIAK, 1987 maiatza

porrusaldas, piezas todas ellas tradicionales de acompañamiento y baile al suelto. Ya veremos como, posteriormente, se darán fuertes fricciones cuando el baile al «agarrao» irrumpa con fuerza en el Valle siendo rápidamente solicitado por la juventud. Pero la labor de Antonio Elizalde no se resumió únicamente en la música. También las danzas autóctonas baztanesas fueron objeto de la atención del patriarca de la familia, que conocía perfectamente todo el repertorio del Valle. También las legó a su hijo Mauricio, un experto dantzari conocedor del amplio elenco de coreografías propias del Baztán y maestro de danza. Mauricio afirma que los mejores dantzaris del Valle estaban en Maya mientras que la familia Elizalde residió en aquel pueblo. Cuando se trasladaron a Arizcun, Antonio enseñó las danzas a la juventud de ésta localidad que pasó a ser en poco tiempo la más diestra en la ejecución de las danzas, tal y como el propio Padre Donostia reconocía. No es que en Arizcun no se conocieran las mutildanzas antes de la llegada de los Elizalde: las danzas estaban, en efecto, presentes en el pueblo, aunque no la totalidad del repertorio. Fue Antonio el encargado de su enseñanza. Estamos hablando de cualquier modo, de las dos primeras décadas del siglo, cuando los bailes

Félix y Mauricio en una boda en Jaizkibel en los años 50.



sun hau izanen du, denborarekin, Mauriziok berak ere.

Antonio Elizalderen repertoriuma, gero bere semeak ere bereganatuko zuena, Balleko musikarekin lotua zegoen: mutildantzak, irridantzak, sagardantzak, zortzikoa, sokadantza, gaita, kalejirak, jotak eta porrusaldak, beti ere denak tradizio haundikoak eta laxoan dantzatzen zirenak. Ikusiko dugu, bai, nola gertatuko diren gero gatazka ederrak baile lotuak ere indarra hartzen duenean herri hauetan eta gazteak haren eskatzen hasten direlarik.

Hala ere, Antonio Elizalderen lana ez zen musikara bakarrik mugatu. Baztango dantzei ere egin zien kasu fami-liako patriarkak, arront ongi ezagutzen baitzituen berak dantza hauek. Bertzeak bezala, dantzak ere erakutsi zizkion Maurixiori, dantzari trebea bera, Baztango koreografien ezagutza haundia zuena eta dantzan maisu izanen zen hari. Maurixiok dioenez, Balleko dantzari hoberenak Amaiurkoak omen ziren, Elizalde familia han bizi izaan zen bitartean. Arizkuna etorri zirelarik, hemengo gazteei erakutsi zizkien Maurixiok dantzak, eta denbora

en Baztán estaban muchísimo más extendidos que actualmente, y el esplendor de los mismos se medía pueblo por pueblo en los 15 que componen el Ayuntamiento del Valle. Pero sí existía una pequeña rivalidad local sobre la destreza y amplitud en la ejecución de las coreografías que, como queda dicho, pasó de Maya a Arizcun con el traslado de los Elizalde. Punto y aparte merece Elizondo, que, como capital del Valle siempre ha gozado de buenos dantzaris. Mauricio ha sido pues, desde su juventud, testigo del esplendor y regresión de la cultura propia de su Valle, que, aunque afirma que «nunca jamás se perderá», se encuentra en estos momentos en franco retroceso en muchos pueblos.

Por su ardua labor en pro del folklore y su gran incidencia en la vida cotidiana del Valle, Antonio Elizalde recibió un homenaje público que le tributaron sus paisanos en el año 1948. Poco tiempo después, hacia 1950, aquejado de una enfermedad, dejó de tocar ya definitivamente, pasando a ser Mauricio en solitario el que continuó adelante.

Los comienzos

Como queda dicho, a Mauricio le inició en el instrumento su padre, con el que hizo pareja durante varios años y realizó numerosas actuaciones. Ambos hacían dúo indistintamente con el txistu y con el clarinete, instrumento que Mauricio afirma «no atreverse a tocar en la actualidad». En sus contrataciones por los pueblos, hacían uso alterno de ambos instrumentos, y repartían entre ellos las diferentes tandas de baillables. Pero antes de comenzar su labor de instrumentista, Mauricio se procuró una formación musical más o menos sólida con diferentes maestros a los que recuerda muy bien. Aprendió solfeo a lo largo de 5 años, siendo su primer maestro D. Benito Irurita, organista de Arizcun, que más adelante se trasladaría como canónigo a Barcelona. Estas primeras nociones Mauricio las desarrolló de la mano de D. Jesús Jiménez, maestro nacional de las escuelas locales, y las concluyó junto a D. Emiliano Apecechea, organista de Errazu y hombre dotado de una excelente técnica musical que influyó de manera notable en el aprendizaje del joven Mauricio. Los métodos de solfeo manejados por el alumno fueron el de Hilarión Eslava y el de Enrique Lemaire. Como veremos, esta formación musical le sirvió a Mauricio para

gutiz, herri honetako dantzariak omen ziren onenak, Aita Donostiak berak ere maiz aski erran zuenez. Ez dugu erran nahi honekin arizkundarrek ez zekitela nola dantzatu Elizaldetarrak etorri aitzinetik: dantza hauek ezagunak ziren, nahiz ez, beharbada, den denak. Antoniok hartu zuen haiek erakusteko lana. Dena dela, mende honen hasierako bi hamarkadez ari gara, gaur egun baino aise hedatuago zirelarik dantzak Balle osoan, aunitzetan nor hobeki dantzatu ibilzen baitziren Udala osatzen duten 15 herriak bata bertzearen kontra. Ba omen zen halako lehia-kidetasuna herrien artean, koreografiak gauzatzen zein ote zen hoberena ezin erabakiz ibilzen zirela. Arizkun irabazle, Elizaldetarrak herri honetara bizitzera etorri zirenetik. Jakina; aparte utzi behar Elizondo, Ibarreko herri burua izaki, beti ere eman izan baititu primerako dantzariak. Maurixio izan da, hortaz, gaur egun hain neketan dabilen Balleko kulturaren indarraren lekuko ona. Kultura ahuldua, nahiz eta Maurixioren ustez, ez den sekula ere galduko.

Folklorearen alde egin zuen lanaren eraginatik eta eguneroko bizitzan zuen eraginagatik, Antonio Elizalderi omenaldi eder bat eskeini zioten herritarrek 1948an. Geroxeago, 1950ean, ziztua utzi behar izan zuen, eritasun batek joa. Geroztik, Maurixiok bakarrik segitu behar izan zuen.

Hasteak

Erran dugunez, Maurixiori bere aitak erakutsi zion ziztua jotzen eta biek elkarrekin ibiltzen ziren herriz herri joaldi aunitz eginez. Zernahi gisaz, berdin berdin jotzen zuten ziztua nola klarinetea, txandaka, gaur egun Maurixiok azkeneko instrumentu hay jotzen ez dela atrebitzen erraten baldin badu ere. Herrietan bi instrumentuak jotzen zituzten eta dantza txandak elkarren artean partitzen omen zituzten. Hala ere, herriz herri jotzen hasi aitzinetik, Maurixiok musika ikasia zuen. Oraino ere ederki oroitzen da nor izan zuen maisu. Bortz urtez solfeoa ikasi zuen D. Benito Iruritarekin, Arizkungo organista, gero

llevar a cabo una de sus tareas más ambiciosas e interesantes: poner en pentagrama el rico patrimonio del Valle, conservado hasta aquel momento de manera oral y transmitido de padres a hijos a lo largo de muchos años del mismo modo que Antonio lo transmitió a su hijo: a base de clases, ensayos y actuaciones.

Con las primeras clases de solfeo recibidas y el acceso natural al txistu que Mauricio tuvo en su propia casa, a los 11 años se sintió ya con fuerzas para realizar su primera actuación pública: fue el día 11 de Febrero de 1927, en Arizcun, con motivo de la fiesta infantil del «Egun Ttun Ttun», haciendo pareja con su padre, y acompañados al tambor por Manuel Jaurena.

Cuando Mauricio se incorporó ya definitivamente al instrumento, José Tellechea, hasta entonces pareja habitual de su padre, fue dejando de salir a tocar poco a poco. Los primeros años de la pareja Elizalde, entre 1927 y 1931 discurrieron únicamente dentro del Baztán. Mauricio iba afianzándose poco a poco, y conociendo junto a su padre la dinámica festiva de Ciga, Lecároz, Elvetea, Arráyo, Garzáin, y en general, las localidades donde su padre era ya músico fijo desde hacía años. Entre esas mismas fechas, del año 27 al 31, Mauricio recuerda que cobraban 35 pesetas por persona y día por su actuación durante tres días y medio (tres de fiestas y la víspera).

A partir del año 1931 comenzaron con cierta asiduidad las salidas fuera del Valle. Realizó dos viajes a Bilbao, en 1933 y 1935, tal y como recoge una de las fotografías que acompaña a este texto. Cuando a partir de 1950 su padre se retira definitivamente y Mauricio coge ya de manera oficial la herencia de Antonio, estas salidas se intensifican. En esa década de los cincuenta actuó en Normandía (Mont Saint Michel) acompañando a los dantzaris de Ezpeleta (Lapurdi), haciendo pareja con un txistulari llamado Francho y con el atabalari Bizkai. En los años sesenta actuó en el Teatro Español de Madrid junto con los dantzaris de la desaparecida Sección Femenina de Pamplona, llevada en aquel entonces por Jesús Olaz. Recientemente, en 1983, viajó a Barcelona para tocar con el grupo mixto de Arizcun. Pero las realmente incontables son las actuaciones de Mauricio en su Valle, en numerosos puntos de la geografía de Euskalherria, y en multitud de fiestas y festejos particulares a los que ha sido invitado. Cuenta 401 bodas en las que ha tocado, recordando

Bartzelonara kanonigo bezala joango zenarekin. Harekin batera, herriko eskoletako maistrua, maistrua, Jesus Jimenezek lagundu zuen. Azkar ikasketak D. Emilio Apezetxeak eman zizkion. Azken hau Eratzuko organista zen eta Maurixio gazteak aunitz ikasteko aukera izan zuen haren teknikatik. Ibili zituen metodoak Hilarion Eslava eta Enrique Lemeine-renak izan ziren. Horrenbertze musika ikasteak lana erreztu zion Maurixiori gero ere betitik gogoa izan zuen betekizun bat burutzeko: Balleko patrimonioa, orduraino ahoz aho eta familiaz familia pasatua izana zena, pentagraman jartzea. Maurixiok berak ere horrela ikasi zituen dantzak eta berak betiko nahi zituen paperean utzi.

Solfeoko lehenbiziko eskolak izan ondoren, trenpean sentitu zen Maurixio jendearen aitzinean jotzeko zulubita eta horixe egin zuen 11 urtetan, 1927ko otsailaren 11an, hain zuzen ere, urte horretan «Egun Tuntun Egun»ean agertu baitzen herriko plazan, bere aitarekin batera, atabalari Ramon Jaurena zutela.

Maurixio hasi zenean gero eta gehiago jotzen, Jose Telletxea, Maurixioren aitaren laguna, erretiratu egin zen pixkaka pixkaka. Lehenbiziko urte hauetan, 1927tik 1931ra ez ziren Baztango mugetarik atera aita semeak. Zenbat eta gehiago jo, Maurixiok gero eta seguruago sentitzen zuen bere burua eta, hortaz, Ziga, Lekaroz, Elbetea, Arraioz, Gartzain, eta bere aita aspalditik jotzen zituen bertze herrietako plazetara joaten zen. Maurixio oroitzen denez, 35na peza kobratzen omen zuen orduan musikalarik bakoitzak egunean, aldi bakoitzean hiru egun t'ardi pasatzen zutelarik: hiru bestetakoak eta bat mezperakoa.

Balletik kanpoan 1931tik aitzinerat hasi ziren. Testu honetako fotografia batean ikusten den bezala, bi aldiz joan zen Bilbora, 1933an eta 1935ean. Urteak geroago, 1950ean bere aita erretiratu zenean, Maurixio kanpora gehiagotan aterten hasi zen. Hamarkada horretan Mont Saint Michel-en (Normandian) jo zuen Ezpeletako dantzariet lagunduz. Bizaki atabaldaria eta Frantxo ziztularia zituen lagun orduan. Hiruretan hogeiko hamarkadan Madrilo Teatro Español delakoan ere jo zuen Jesus Olaz-ek gidatzen zuen Iruñeko «Sección Femenina»ko dantzarietarekin. Orain berriki, 1983an, Bartzelonara ere joan da Arizkungo dantzari talde mistoarekin. Baina gauza guzien gainetik, konta ezinak dira



Fiestas de Garzain del año 1931. Mauricio y Antonio Elizalde con Manuel Jaurena (atabal).



DANTZARIAK, 1987 maiatza

los nombres de los novios de la primera, última y todas las centenas, y ha participado en numerosísimos homenajes y bodas de oro, inauguraciones, festejos solemnes y celebraciones diversas. Mención especial merecen sus veinte años (este carnaval se han cumplido 21), acompañando a la popular mascarada de Lanz. Muchos otros pueblos de fuera de Baztán recuerdan la fidelidad de Mauricio fiesta tras fiesta: seis años en Erasun, 24 en Beinza-Labayen... Ha grabado, además, tres discos y una cassette.

Música en partituras

En el año 1943 Mauricio Elizalde inició la tarea de poner en pentagrama parte de su repertorio, que constará, según calcula de manera aproximada, de alrededor de 100 piezas. Mas de seis meses le costó poner en papel algunas de las músicas más representativas de Baztán, incluidas las 16 mutildantzak y las 13 iridantzak, que como queda dicho, había aprendido de su padre. A principios de 1944 ya tenía todas las piezas seleccionadas, escritas y corregidas. Hacia 1950, el Pade Donostia solicitó de Antonio Elizalde, al borde del retiro definitivo del txistularismo, las músicas escritas que durante tantos años le había oído interpretar. Antonio le informó de que él no poseía nada escrito, pero que de esa labor se había encargado su hijo tiempo atrás. Llamado Mauricio al colegio de Lecároz, donde el Padre Donostia residía, ambos interpretaron a dúo las partituras; aquel con txistu y éste al piano. Según recuerda Mauricio, «aquello sonaba maravillosamente». De las partituras de Mauricio, el Padre Donostia hizo copia y arreglos. Un ejemplar manuscrito se conserva actualmente en Elizondo en la casa Ayuntamiento. Mauricio recuerda que el Padre Donostia decía que Arizkun era un pueblo privilegiado, al contar con excelentes músicos y dantzaris.

También puso en pentagrama las tres sagardantzak conocidas en el Valle: la de Arizkun, la de Errazu (cuya coreografía está recogida pero actualmente no se baila), y la denominada genéricamente «de Baztán», bailada en Lecároz y alguna otra localidad del Valle.

Félix

Félix Iriarte Iribarren nació en el caserío arizkundarra de Artxea el día 21 de febrero

Ballean, Euskal Herriko xokoetan eta besta partikularretan egin dituen joaldiak: 401 ezkontzetan jo du eta denetako ezkonberrien izenez ederki oroitzen da, lehenbizikotik hasi eta azkeneraino. Omenaldi aunitzetan ere egona da, urrezko eztaietan, inaugurazioetan, besta haundietan eta bertzenaz ere egiten diren ospakizunetan. Aparteko aipamena behar dute Lantzeran egin dituen bidaiek: hango ihauteetan behin eta berriz joz, aurtengoa izanen duela 21 garren aldía. Baztandik kanpo dau-den bertze herri aunitzek ere ikusi du Maurixio eta haren soinua entzun: Erasunen sei urte, Beintza-Labaien 24... Gainera, izan ere baditu hiru dizko eta kasete bat.

Musika partituretan.

1943 urtean hasi zen Maurixio Elizalde bere erreperorioa musikan jartzen, bertzeek ere leitzeko. Kalkulatzen duenez 100 bat pieza izango dira denetara. Baztango musika entzunenak paperean paratzeak sei hilabete baino gehiago gostatuz itzaion. Han sartu zituen 16 mutildantzak eta 13 iridantzak, denak bere aitarengandik ikasiak. 1944 garren urterako pieza guztiak hautatu, eskribitu eta zuzenduak zituen. 1950ean, Aita Donostiak eskatua zion Antonio Elizalderi, erretiratzeko zegoelarik, hainbertze aldiz entzunak zizkion soinuak musika idatzia. Antoniok esan zion berak ez zuela deusik ere eskribitua, baina bere semea aritua zela lan horretan aspaldikotik. Lekarozko ikastetxera deiturik, han bizi baitzen Aita Donostia, biek batera jo omen zituzten partitura haiek: batek pianoarekin eta bertzeak ziztuarekin. Mauriziok dioenez soinu hura «xarmanta» omen zen. maurixioren partiturekin, Aita Donostiak konponketak eta kopiak egin zituen. Hauetako ale bat, haren eskuz idatzia, Elizondon dago gaur egun, Balleko etxean. Mauriziok dioenez, Aita Donostiak erraten omen zuen Arizkun herri pribilegiatua zela, horrenbertze musikari eta dantzari izaki.

Ballean ezagunak diren hiru sagardantzak ere paperera joan zituen: Arizkungoa, Erratzukoa (hemengo horeografia bildurik dago baina ez da gaur egun dantzatzen) eta «Baztangoa» bezala ezaguna dena, Amaiurren eta bertze toki batzutan dantzatzen dena.



19 de Marzo de 1948. Homenaje en Arizkun a Antonio Elizalde.

Mauricio y su padre Antonio (Mauricio con atabal) con el padre Donostia y los mutildantzaris de Arizkun en Bilbao. Año 1933.



de 1919, y actualmente reside en casa Elizalde, en el casco urbano de dicha localidad. Es al igual que Mauricio, Labrador de profesión, aunque al contrario que éste, no tiene en la familia antecedentes directos que lo relacionen con la música. Sí recuerda que su familia «ha tenido siempre afición, sobre todo por el canto», pero no instrumentistas. Quizá de ahí derive su segunda pasión musical, o poético-musical: Félix es, además de atabalari, bertsolari.

Dice esta persona entrañable que «ya de niño tocaba, no un atabal porque no tenía, pero con los dedos, con dos tenedores, o con dos palos, andaba siempre golpeando por todas partes». Reconoce en sí mismo una afición innata al ritmo, que le llevó a sustituir desde muy joven a Manuel Jaurena (el atabalari de los Elizalde) en la plaza cada vez que éste fallaba por enfermedad o por cualquier otra causa. Tocaba entonces con instrumento prestado, porque hasta bastante más tarde (cuando contaba alrededor de treinta años) no pudo poseer uno propio. Así pues tenemos a Félix, un músico intuitivo y natural, debutando públicamente en la plaza de Arizcun, con cerca de 16 años, sustituyendo a Manuel Jaurena y tocando en su atabal. Ya comenzaba entonces una relación con Mauricio que era aún circunstancial, pero que iría acrecentándose poco a poco, para convertirse en auténtica fidelidad durante los últimos treinta y cinco años. Porque desde el comienzo de los años cincuenta Félix y Mauricio forman una de las parejas musicales más sólidas, conocidas y tradicionales de Navarra. Y son sin duda, Mauricio a sus 71 años y Félix a sus 68 años, dos músicos entusiastas que dicen tener ganas de «seguir hasta cuando se pueda», exponentes de una generación que ha sido vital para la transmisión de nuestra cultura propia, y merecedores de uno y mil homenajes mayores que el que el próximo día cinco de Abril se les va a tributar.

Por aquel entonces, había en Maya unos txistularis de Bozate que eran los habituales encargados de poner música en las festividades locales. Cuando dejaron de tocar, llamaron de Maya a Félix para tocar haciendo pareja con Javier Larralde, actual txistulari oficial de Arizcun y cuñado de Mauricio Elizalde. Félix no aceptó por no poseer tambor en propiedad, pero éste no fue motivo suficiente para que Maya se quedara sin música. Aceptó un tambor prestado y cumplió allí sus obligaciones como músico durante siete años. En este tiempo Félix se encaprichó de

Felix.

Arizkongo Artxean sortu zen Felix Iriarte 1919ko otsailaren 21ean eta gaur egun Elizaldean bizi da, Arizkun berean. Maurixio bezala, nekazaría da, baina Maurixiorekin gertatzen den ez bezala, berak ez du familiakoen artean musikako zaletasuna izan duen jendakirik. Oroitzen da, bai, bere familian beti izan dela «kantatzeko afizioa», baina instrumentu jolerik ez da izan. Horregatik du, behar bada, Felixek bertze bigarren zaletasun hori: atabalaria izateaz gain bertsolaria baita.

Berak dioenez, tiki tikitik jotzen omen zuen, ez atabala, atabalik ez zuelako, baina bai behatzekin, tenedorekin, ziriekkin, «harrapatzen zuen guriarekin». Bere baitan halako zaletasun handia omen du eritmorako eta, hori dela eta, gazte gaztetik hasi omen zen Manuel Jaurena-ren (Elizaldearren atabalaria) ordezkari jotzen, eritasunagatik edo bertze edozein arrazoiagatik hark huts egiten baldin bazuen. Uzten zioten instrumentua ibiltzen zuen orduan, hogeitamar urte bete zuen arte ez baitzuen bere atabalik izan. Musikalari intuitiboa eta naturala, 16 urtekin jo zuen lehenbiziko aldiz atabala Arizkongo plazan, Manuel Jaurenaren lekua hartuz. Maurixiorekin zuen aldizkako harreman hura handituz joan zen biak bat egin arte azkeneko hogei urte honetan. 1950etik aitzinera Maurixiok eta Felixek egiten baitute Nafarroako bikote musikala ezagunen eta tradizionalenetakoa. Indarrez beterik, ahal duten guzía segituko omen dute elkarrekin, Maurixiok bere 71 urtekin eta Felixek bere 68ekin. Gure kultura zaindu eta bertzerengantzeko oinarritzakoa izan den belaunaldi baten ordezkariak, merezi dute, bai, merezi, Baztango herriak emanen dien omenaldia datorren apirilaren 5ean. Hori eta haundiagokoa ere.

Baziren garai hartan Bozateko ziztulari batzuk Amairuren, ofizialki musika jartzen zutenak herriko bestetan. Jotzeari utzi ziotenean, Felix deitu zuten Amairutik Javier Larralderekin batera jotzeko, azkeneko hau, Maurixio Elizalderen koinatua, baitzen herriko ziztulari ofiziala. Felixek ez zuen baiezkorik eman, ez baitzuen berak bere atabalik, baina hau ez zen izan arrazoi nahikoa amaiurtarrak musikarik gabe gelditzeko. Bertze batek utzi zion atabala hartu eta han bete zituen bere egin beharrak zazpi urtez. Urteotan, hain zaletasun haundia hartu zionez atabalari, halako bat



Fotografía realizada en el frontón de Oronoz-Mugaire, con motivo del homenaje a los fundadores de los colegios de Oronoz. Mauricio y el atabalari de Elizondo Paco Amorena. Dantzaris: de izda. a dcha. de pie: Manuel Olave, Juan Zaldúa, Mariano Izeta, Florencio Iribarren y Pedro Garmendia. Agachados: José María Sagastibelza y Eusebio Izeta. La fotografía data de antes de la guerra.

1918. Dantzaris de Errazu, Arizkun y Maya en Oñate con motivo de la fundación de Euskaltzaindia. Antonio Elizalde e Ignacio Sanchotena (atabal de Irunta).



la caja, instrumento que le atraía por su sonido más que el típico atabal. Y por fin, cuando contaba con alrededor de treinta años pudo hacer realidad su sueño dorado: compró su primer instrumento que era, en efecto, una caja. Se la vendió un quinto suyo de Errazu por 325 pesetas. Cuando por razones de trabajo abandonó su plaza en Maya le sustituyó en dicha localidad Isidro Jaurena, hermano de Manuel y miembro de una familia en la que varios miembros se han dedicado al tambor.

Poco más tarde quedó vacante la plaza de tambor oficial en Arizcun. Al puesto optaron Félix Iriarte y Francisco Jaurena, hijo de Isidro y sobrino de Manuel. El pueblo, reunido en batzarre, eligió a Félix para ocupar el puesto. Desde entonces, hace ya 35 años, Félix y Mauricio forman pareja. Años más tarde les ofrecieron a ambos ser txistularis oficiales de Elizondo. Aceptaron, y entonces pasó Javier Larralde a ser txistulari oficial de Arizcun quedando vacante el puesto de tambor. En todo este tiempo Mauricio apenas ha tocado en el pueblo en el que reside, exceptuando en fiestas particulares. Félix toca más habitualmente formando pareja con Larralde: por fiestas y acompañando al grupo local de dantzaris. Ambos faltan en carnavales desde hace 21 años, los mismos que comprometieron esas fechas en Lanz.

Veinte años en Lanz

El carnaval de Lanz no se entiende, actualmente, sin la insustituible presencia de Mauricio y Félix. Como ya se ha dicho, este martes de carnaval de 1987 se han cumplido 21 años de presencia de ambos en las carnestolendas de dicha localidad.

Cuando a mediados de los sesenta comienza la historia de ambos en Lanz era el txistulari pamplonés Patxi Cilveti el encargado de poner música en la farsa. Como quiera que no podía cumplir debidamente con lo que el pueblo le pedía, el puesto les fue ofrecido a Félix y Mauricio por mediación de Francisco Arrarás. Ambos aceptaron y allí continúan en la actualidad. Al principio se desplazaban hasta Lanz en el autobús de línea, que los apeaba en el cruce de la carretera general, y llegaban hasta el centro andando. Peor lo tenían en sus actuaciones dentro del Valle de Baztán: se desplazaban de pueblo a pueblo caminando a través del monte y cuando adquirieron sendas bicicletas Félix recuerda que aquellos vehículos les parecían «el colmo de la comodidad y la

erosi zuen. Ez atabala bera, baizik kaja, azken hau gehiago gustatzen baitzitzaion. Erratzuko kinto batek saldu omen zion 325 peztetan. Lana zela eta, Amaiur utzi behar izan zuenean, Isidro Jaurena joan zen haren ordeze: Jaurenatarren artean. aunitz izan dira atabala joleak.

Pixka bat mantsoago Arizkungo atabalari plaza gelditzen da hutsik. Postura aurkeztu ziren Felix iriarte eta Francisco Jaurena, Isidoren semea eta Manuelen hila. Batzarrean bildu ondoan, Felix eman zitzaion lekua. Harrezkero, orai 35 urte, elkarrekin jotzen dute Maurixio eta Felixek. Urteak geroago biei eskeini zitzairen Elizondoko ziztulariak izatea. Onartu ondoren, Javier Larralde bihurtu zen Arizkungo ziztulari, atabalariaren lekua hutsik geldituz. Hortaz, besta partikularrak kontatzen ez baditugu, arras guti jo du Maurixiok bizi den herrian. Felixek bai: Felixek gehioago jotzen du Larraldeekin batera, bastetan eta herriko dantzariei lagunduz. Orai dela 20 urte ez direla etortzen ihauteetara, Lantz-en jotzen hasi zirenetik.

Hoegi urte Lantz-en

Lantzko ihauteak nekez pentsa daitezke Felix eta Maurixio gabe. Erran denez, aurtengo ihauterietan bete dira 21 urte han daudela.

Hiruetanhogeiko hamarkadan hasten direlarik biak Lantzen, Iruleko Patxi Zilbeti zen hango besta hartan musika paratzen zuen ziztularia. Nola ez zen gai, antza denez, herriak eskatzen ziona behar bezala betetzeko, Francisco Arrarasen bitartez Maurixio eta Felix eskeini zitzairen eginkizun hori. Biek onartu zuten eta hantxe segitzen dute orain ere. Lehenbizian autobusez joaten ziren Lantzera, bide bazterretik herrirainoko bidea oinez egin behar izaten zutela. Hori baino makurragoa zen Ballean berean jo behar izaten zutelarik: lehenik mendietan barna herriz herriz eta gero bizikletan. Hura baino komodoagorik ez omen zen, Felixek dioenez.

Haste hartan biek bakarrik jotzen zuten Lantzen. Azkeneko urte hauetan Elizondoko Manuel Viguria ziztulariak laguntzen ditu.

Maurixiok 401 eztaietan jo badu ziztua, Felix 360etatik hurbil ililik da bere atabalarekin. Bertze ttuntuneroekin ere bertze 40 batean ere izan da. Hortaz, ezkontza konuetan nahiko antzera ibiliko dira biak.

Balletik kanpo ere jo izan du Felixek:

DANTZARIAK, 1987 maiatza



Antonio Elizalde y José Tellechea (txistu) con Manuel Jaurena (atabal), acompañando a los dantzaris de Baztán con motivo de la Exposición Internacional Barcelona 1929.

Carnaval de Arizcun. Año 1935.



rapidez».

A Lanz se llegaban para tocar ambos solos en un principio. Ultimamente les acompañó el txistulari Manuel Viguria, de Elizondo.

Si ya se ha apuntado que Mauricio ha tocado su txistu en 401 bodas exactamente, en cerca de 360 ha sido acompañado por Félix. Este, por su parte, ha realizado otras cuarenta aproximadamente haciendo pareja con otros chunchuneros, por lo que en su particular competición de acompañamiento de matrimonios ambos andan empataados.

También Félix ha participado en muchas actuaciones importantes fuera del Valle: Bilbao, Barcelona, Pamplona, son plazas que recuerda, bien con Mauricio, bien sin él si lo hacía acompañando al grupo de dantzaris. Cuando dicho grupo viajó a mediados de 1985 a Alemania para presentar sus danzas cayó enfermo una semana antes de emprender la excursión. Entonces se llevó «uno de los disgustos más grandes de toda la vida». Dice Félix que si tuviera dinero lo invertiría en «conocer mundo, en ver otras cosas», aunque eso sí, «siempre volviendo a Arizcun, a casa».

Félix bertsolari

Como queda apuntado, la otra gran pasión de Félix es el bertsolarismo, totalmente falto de tradición en Arizcun y aprendido durante su infancia en la localidad laburdina de Sara.

A la edad de 14 años entró a servir con un pastor («¡qué hambre y qué frío pasaba yo con aquel hombre!»), que le llevaba a trabajar a una hacienda en Sara. En dicha casa fueron cogiendo cariño a Félix y cuando el único varón se fue a cumplir el servicio militar le ofrecieron quedarse a trabajar. Félix, después de consultar en casa, aceptó, y allí inició su afición al canto, a través del dueño de la casa que era un bertsolari avezado. «A las mañanas nunca, pero cada noche, mientras ordeñábamos, él desde una esquina echaba un verso y yo le respondía desde donde estaba». Poco a poco fue adquiriendo destreza hasta convertirse, con tan sólo quince años, en un bertsolari dotado de soltura y facilidad. A esa edad tuvo su primer desafío con el laburdino Bordaberri, bertsolari ya de reconocido prestigio. Cuando volvió a su pueblo natal, donde no podía ejercitarse con nadie, tuvo la suerte de coincidir con José Lizaso, azpeitarra y padre del ac-

Bilbao, Bartzelona, Iruñea eta bertze tokietan ere, Maurixiorekin edo bera gabe herriko dantzari taldea lagunduz. Talde hau Alemaniara joan zelarik 1985eko erdialde-
ra bere dantzak aurkeztera, doi doi aste bat falta zelarik gelditu zen eri. Ordukoa omen du bere bizi osoko disgusto haundienetako bat. Felixek dioenez, dirurik balu, mundua ikusten, «bertze gauzen berri izaten», gas-
tatuko omen luke, nahiz eta, hori bai, «beti ere etxera itzuliko zen, Arizkuna, herrira».

Felix bertsolaria

Erran dugun bezala, Felixen bertze zale-
tasuna bertsolaritza da, Arizkunen halako tradizio-
rik izan ez duen kultura modua. Berak Sarako aldean ikasi zuen bertsoak nola egin, ttalla zelarik.

Hamalau urte zituelarik artzain batekin joan zen lagun («harekin pasatzen nuen gosea eta hotza!»). Sarako baserri batera eramaten zuen lanera. Etxe hartan gustoa hartu zioten Felixi, eta zuten seme bakarra soldadu joan zitzaielarik, han berean gelditza eskeini zioten. Etxean galdetu ondoren, onartu egin zuen lana Felixek, eta han hasi zuen kantua, etxeko nagusia bertsolaria baitzen. «Goizetan inoiz ere ez, baina gauero gauero, deitzen ari ginelarik, berak egiten zuen bertso bat izkina batetik eta nik erantzun nere tokitik». Hala, pixkaka pixkaka hartu zuen abilezia bertsoak egiten eta hamabortz urtetan nahiko ongi konpontzen zen, erre-
z ateratzen baitzizaion kantua. Adin horretan izan zuen lehenbiziko desafioa Bordaberri lapurtarrarekin, azken hay bertsolari ezaguna zelarik. Bere sorterrira itzuli zenean Jose Lizasorekin elkartzeko zoria izan zuen, gaurko txapeldunaren aitarekin, Arizkuno inguruan zegoen kanpamentu zuen eta Piarres Adurritzengandik (Sarako Arroza etxeko nagusia, azken hau) hartuak zituen ezagutza guztiak hone-laxe hobetu zituen.

Felixek Elizondon kantatu du, Iurita, Labaien eta bertze herri aunitzetan ere, aldi bakoitzeko hoberenekin neurtuz bertsoak. Orai «arrasgutitan kantatzen du. Besta batera eta, hola, joaten naizelarik edo kontent jartzen naizelarik».

Egiatzko ixtorioak.

Maurixiok eta Felixek aunitz ixtorio ikusiak dira beren bizitzan, gaur egun maiz kara gertatzen ez diren ixtorio horietarik biziak baitituzte biek. Biek ikusia dute, adi-



Fiestas de Santiago en Elizondo hacia 1945. Aparecen entre otros los txistularis José María Sagastibel-tza (de Elizondo), Mauricio Elizalde, Ciriaco Antxo-rena (de Berroeta), y los atabalaris Isidro Jaurena (de Arizkun), y Florentino Olaetxea (de Iurita).

Mauricio y Félix acompañando al grupo mixto en una actuación en los años 70.



DANTZARIAK, 1987 maiatza

tual campeón, que se encontraba haciendo la mili en un campamento de postguerra que existía cercano a Arizcun, en la frontera. Cantaba junto a él, y perfeccionaba todos los conocimientos que había adquirido de Pierre Adurritz, el patrón de casa Arrosa donde había servido en Sara.

Félix ha cantado en Elizondo, Irurita, Labayen, y muchos pueblos más, alternando con los mejores del momento entre los que es suficientemente conocido. Actualmente sólo canta «en muy pocas ocasiones; generalmente con motivo de alguna fiesta y cuando voy alegre».

Historias de verdad.

Mauricio y Félix han sido testigos a lo largo de su vida de interminables historias, de anécdotas y hechos que ilustran unas formas de vida en trance de desaparición si no olvidadas ya completamente. Ellos han presenciado el esplendor y desmoronamiento de las músicas y danzas tradicionales en muchos puntos del Valle; han visto la lucha de los «nuevos tiempos» con los modos de vida antiguos; han sido espectadores de la lenta desaparición de la vida rural entendida en el sentido más amplio, y han recogido anécdotas y sucesos reveladores de otros tiempos.

Mención especial merecen las referidas a la introducción del baile al «agarrao» en nuestros pueblos, y la dura pugna que mantuvo hasta su implantación con las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas. Pugna también la que ofrecían las orquestas, más sonoras y con un repertorio diferente, a las bandas de instrumentos autóctonos que llevaban muchísimos años presentes en las calles.

En unas fiestas de San Pedro de Beinza-Labayen «de hará unos veinte años, siendo alcalde Mariano Bértiz», anunciaron a Mauricio y a Félix, que habían acudido junto con el acordeonista de Aranaz Evaristo Michelena, que ese año compartirían el tablado con una orquesta. Ambos avisaron de los problemas que aquello podía acarrear, como de hecho sucedió. Puestos en la plaza, resultó que la orquesta no conocía nada más que una pieza de baile al suelto, una jota concretamente. El resto eran números al «agarrao». No tardó en organizarse una tangana con el párroco local, que ya en las fiestas del año anterior había pegado una pedrada a un mozo que practicaba el «agarrao», y que estaba dispuesto a cualquier cosa con tal de

bidez, Balleko musika eta dantzen indartze eta ahultzea; «garai berriek» nola desegiten duten bizi modu zaharra ere ikusia dute; nekazalgora nola gibelatzen den ere ikusi dute eta bizitza guzi honetan aunitz anekdota bildu dute, bertze moduko bizia adierazten duten anekdotak azken hauek.

Aparteko aipamena behar dute hemen dantza lotua gure herrietan sartu zelarik gertatu ziren gatazkek. Borroka gaitza izan baitzen orduan autoritateen (Elizakoak edo zibilak) kontra. Borroka izan zuten baita orkestraren kontra, hauen soinua indartsuago eta beteago ageri baitzen, dantza berriak eta eskeiniz, hemengo ziztulariak jotzeko gauza berriak ekartzen ziztuztela.

Beintza-Labaiengo San Pedroko bestetan, «orai dela hogei bat urte, Mariano Bértiz zelarik hango alkatea», Maurixio eta Félix joanak ziren hara musika jotzera, Aranazko Ebaristo Mitxelena akordeolariarekin batera joko zutelakoan edo. Nola orkestra bat ere ekarri beharra zuten, gure musikariak ez ziren batera konforme, usitez zalapartak sortuko baitziren. Eta gertatu ere, halaxe gertatu. Orkestra musika joko hasi zelarik, laxoan dantzatzeko moduko pieza bat bertzerik ez omen zuten eza gutzen, gainerako guztiak lotuta dantzatzekoak baitziren. Herriko erretorea sulfuratu zen eta herritarren moralak ez hausteagatik edozein gauza egiteko prest agertu zen. Aitzineko urtean emana zion harri kozkor batekin dantza lotuan ari zen gazte bati. Nolanahi ere, hango gazteak ez zeuden prest erretorearen makurtzeko, beren haragietan sentitu nahi omen baitzituzten dantza berri horren gaiztakeriak. Oraingoan ere harrika hasi zen apezka, baina orkestrako musikari bat kontent ez zegoenez gero, harri batekin eman beharrean... tronpetarekin itzuli zion golpea.

Bertze tankerakoa izan zen Maurixio Elizalde eta Frantzisko Jaurena atabalariak bizi zutena Orokietako San Tiburtzioetan, 40 garreneko hamarkadan, hara joan zirenean musika jotzera Manuel Arantza akordeolariarekin. Jakin zutenean herri hartara lehenbiziko aldiz agertzen zen orkestra batekin jo behar zutela, txandaka, mezperan hasi omen ziren ederki musika joko, txandak eta behar bezala eginez. Baina S. Tiburtzio egunean herria batzarrean bildu zen ongi erabaki nahi baitzuten nork joko zuen egun haundi horretan. Jakina; gazteak duda izpirik gabe orkestraren alde agertu ziren, zaharrek betiko kostunbreak



Mauricio Elizalde y Manuel Jaurena.

Antonio Elizalde (primero de la izquierda) con otros músicos.



preservar íntegra la moral de sus feligreses. Feligreses que, por otro lado, estaban deseosos de comprobar en propia carne las excelencias de la nueva moda. También en esta ocasión fue la piedra el elemento disuasorio que sirvió para amenazar a la orquesta. Aunque uno de los músicos tampoco se arredraaba fácil y acabó amenazando a su vez al cura... con pegarle un trompetazo.

Distinto carácter tuvo otro jaleo del que fueron testigos Mauricio Elizalde y el atabalarí Francisco Jaurena en los años 40, cuando acompañados por el acordeonista Manuel Azanza acudieron como cada año a animar las fiestas de San Tiburcio en Oroquieta (Basaburúa Mayor). Enterados de que compartirían festejos con una orquesta, que acudía al pueblo por primera vez, actuaron en Vísperas sin problemas, alternando las piezas. Pero el día del Patrón el pueblo se reunió en batzarre para dilucidar la cuestión de qué músicos honrarían la fecha grande local. Los jóvenes apostaron sin reservas por la orquesta, mientras que la gente mayor no vió absolutamente ningún motivo para cambiar lo que era habitual en la localidad. Lo que empezó como una simple reunión que se dilucidaría por mayoría terminó en una grave discusión que dio al traste con las fiestas, puesto que fueron suspendidas al poco de dar comienzo. A todo esto los músicos, totalmente ajenos a la discusión, observaban asombrados tan inédito desenlace.

Tampoco Arizcun estuvo exento de semejantes timbas, por ser el último pueblo de Baztán donde se permitió el «agarrao». Coincidió con un cambio de párroco en los años cincuenta, y Mauricio y Félix recuerdan el boicot absoluto que la gente hacía a sus bailables. En este caso intervino, además de la Autoridad Eclesiástica, el Gobernador Civil e incluso el Gobernador Militar de Navarra, dado el carácter escandaloso que iba tomando el asunto, que envió un coronel al pueblo para informarse «in situ» del motivo de tan graves peleas como las que sostenía la juventud con el cura.

Situación actual

Actualmente Félix y Mauricio, exceptuando por carnavales a Lanz, apenas salen a tocar del Valle. Además de su puesto oficial en Elizondo tienen plaza fija todos los años en Aniz, Errazu, Azpilcueta, y Garzáin por el «Egun ttun ttun» y en Errazu, Arizcun, Elvetea, Lecároz, Garzáin y Arráyoiz por fiestas

aldatzeko arrazoirik ikusten ez bazuten ere. Gehiengoak erabakiko zuelakoan hasia zen bilkura labur hura ikaragarritzko eztabaidan akitu zen, eta herriko bestak ere zalaparta hartan akitu ziren, berehala kendu baitzituzten. Guzi honen aitzinean musikariek ez zekiten zer arraio egin eta hantxe gelditu omen ziren, bazterrean, ikusten zuten hura ezin sinetsiz.

Arizkunen ere badira gertatuak horrelako kontuak, herri hau izan baitzen, hain zuzen ere, dantza lotua onartu zuen Balle guziko azkena. 1950 garren hamarkadan suertatu zen, erretorea ere aldatu zutenean. Maurixio eta Felix ongi oititzen dira nola jendeak boikot osoa egin zion haiek jotzen zuten musikari. Elizako autoritateaz gain, Gobernadore Zibilak eta Nafarroako Gobernadore Militarrek ere sartu zuten eskua ixtorio honetan, eskandaloa gero eta goitiago baitzihoan. Hala, Gobernadore Militarrek koronel bat igorri zuen, bere begiz ikus zezan apeza eta gazteen arteko gatazkak zertan ziren.

Gaur egungo egoera

Gaur egun Felix eta Maurixio ez dira kasik batere ateratzen Balletik, Lanzgo ihauteetan baizik ez. Elizondoko lekuaz aparte urtero joaten dira Aniz, Erratzu, Azpilkueta eta Gartzaína «ttun-ttun» egunean eta Erratzu, Arizkun, Elbetea, Lekarotz, Gartzaín eta Arraioza herriko bestetan. Felixek jotzen du, gainera, Iruritan ere Javier Larralderekin batea, eta erran dugun bezala ere, Arizkongo «Elkartasuna» dantzari taldearen atabalaria da.

Horretaz aparte, jakina, eztaiak, omenaldi eta besta partikularrak ere ukitzen dituzte urtean zehar. Ez dute musika utzi nahi eta biek ikusten dituzte ondokoak ere heldu direla berek uzten duten orduko. Maurixiok lan handia eta luzea egin du Elizondon ziztua jotzen erakusten eta izan dituen ikasle guzien artean bada bat berteetarik nabarmentzen dena, Agustín Eraso, hain zuzen, Elizondoko kantari taldearen zuzendaria den Juan Erasoren hiloba bera. Arras musikari ona omen da eta gaur egun ondorengoa hartzeko ere egokiena. Felixek dioenez, berriz Juan Miguel bere semeak segituko omen dio, «jo baitu jendearen aitzinean ere».

Bada Ballean ziztua ikasten ari den aunitz, nahiz eta ziztulari gehiegi ez dagoen. Gehienak Arizkun edo Elizondokoak dira.



Una fotografía reciente de Mauricio y Félix.

patronales. Félix toca, además, en Irurita junto a Javier Larraide, y también, como ya se ha dicho, es el atabalari del grupo «Elkartasuna» de dantzaris arizkundarras.

Además, bodas, homenajes y fiestas particulares, de las que cuentan un buen número cada año. Ninguno de los dos tiene intención de dejar la música, y ambos ven «más o menos sucesores para cuando se retiren». La labor de enseñanza de Mauricio en Elizondo ha sido larga e importante. Entre todos sus alumnos destaca «uno realmente aventajado, Agustín Eraso, sobrino de Juan Eraso director de la Coral de Elizondo, un joven que es un músico excelente y hoy por hoy mi recambio más claro». Félix por su parte afirma que le sucederá «el hijo Juan Miguel, que ya ha tocado en público».

Ahora en el Valle no hay excesivo número de txistularis ya formados, aunque sí muchos aprendiendo. Arizcun y Elizondo son los pueblos que cuentan con más músicos. Atabalaris afirma Félix «que aún hay menos que chunchuneros».

Aunque ambos están convencidos de que «esto que tenemos no va a desaparecer nunca, aunque pasen malas épocas», lo cierto es que la situación actual en el Valle no es excesivamente halagüeña. En efecto, no basta con que las danzas se encuentren recogidas y fijadas, ni con que haya un grupo de dantzaris que funcione regularmente. Es necesario que se bailen pueblo a pueblo, con dantzaris autóctonos y en sus momentos adecuados. Mauricio afirma que este bajón tanto en lo referido a danzas como a música y costumbres en general se debe «a problemas de índole económica, y a la poca colaboración municipal que encontramos». Aunque existen, además, otras causas más profundas cuyo análisis excede la función de este artículo.



Atabalari gutiago omen, Felixek dioenez.

Biak konbentzituta baldin badaude ere «dugun hau ez dela sekula ere akituko, garai txarrak badira ere oraiko hauek», gaurko egoera nahiko kezagarria da. Ez baita aski dantzak bilzea edo paperean jartzea. Ez baita aski dantzari talde fijo bat izatea ere. Ez: herriz herri dantzatu beharrrak dira gure dantzak, egun eta leku apropos eta egokiak harrapatuz, Maurixiok uste duenez, gaurko dantzen baztertze honen arrazoiak krisialdi ekonomikoan daude eta autoritate zibilek laguntza eskasa ematen digutelakoan ere. Badira, bai, bertze arrazoiak ere, baina denak aipatzeak artikulu honen mugak hautsiko lituzke.



Mauricio Elizalde a los 20 años.

Félix Iriarte.

Gure ahalegina Bizkaiarentzat da.

Gaur, betiko moduan, gure herriaren bilakaerei laguntzeko gagoz.

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

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

Berari erantzuten jarraituko diogu.



TXURRUKARI Oroikarria. Aretan
Itsasoaren oldarra gelditzen,
gizonaren neurrigabeko
ahalegina.

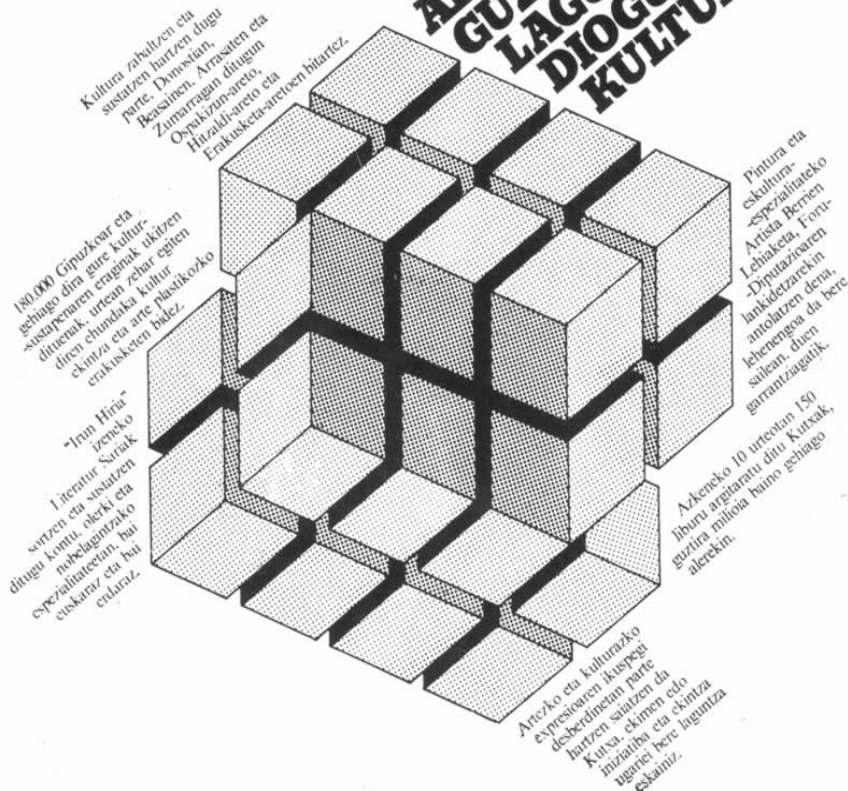
BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA



CAJA DE AHORROS
VIZCAINA

Bizkaiko Foru Diputazioak sortu eta bultzatutako Erakundea.

ALDE
GUZTIENTATIK
LAGUNTZEN
DIOGU
KULTURARI



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA