

Duguna

(Duguna)

Ugarte Abarzuza, Oskia; Martiartu Tapiz, Unai
Eusko Ikaskuntza. Pl. del Castillo, 43 bis - 3º D.
31001 Pamplona-Iruña

BIBLID [1137-859X (2008), 11; 111-156]

Jaso: 06.05.05

Onartu: 08.12.17

Iruñean 1951. urtean, Udal Dantzari Taldea sortu eta hiru urte ondoren, Duguna izeneko ikuskizun folklorikoa abian jarri zen. Musika, eszenografia zein folkloarearen alorretan, momentuko euskal egile aipagarrienekin arrakasta izugarritzko ikuskizuna lortu zen, horrela talde honen ibilbide zabalari hasiera emanez.

Giltza-Hitzak: Duguna. Iruñeko Udal Dantzari Taldea. Folklore. Francisco Arrarás Soto. Euskal musika. Dantza. Antzerkia. Pedro Lozano de Sotes.

En 1951 se fundó en Pamplona un grupo de Danzas del Ayuntamiento. Tres años después se estrenó el espectáculo folclórico Duguna, un rotundo éxito en el que participaron los principales creadores de los ámbitos musical, escenográfico y folclórico del momento. Era el principio de un largo recorrido.

Palabras Clave: Duguna. Grupo de baile municipal de Pamplona. Folklore. Francisco Arrarás Soto. Música vasca. Baile. Teatro. Pedro Lozano de Sotes.

En 1951 est fondé à Pampelune le Groupe Municipal de Danse. Trois ans après, il présente son spectacle folklorique Duguna, tout un succès, qui a compté sur la participation des principaux créateurs du monde musical, scénographique et folklorique de l'époque et qui marquait le début d'une longue trajectoire.

Mots Clé : Duguna. Groupe de danse municipale de Pampelune. Folklore. Francisco Arrarás Soto. Musique basque. Danse. Théâtre. Pedro Lozano de Sotes.

1. SARRERA

Gure ikerketaren helburu den Duguna ikuskizuna 1951, 1952 eta 1953. urteetan zehar Iruñean egin zen. Diktaduraren zama gogorra jasan arren, susperraldi sozio-ekonomikorako urteak izan ziren hauek. Testuinguru honetan hirietako folklore mugimenduek bere ibilbidea hasi zuten. Testuinguru edo giro honetan, Iruñeko “Udal Dantzari Taldea” jaio zen. Gertaera bakana da, udal baten menpeko dantza talderik ez baitzegoen ordura arte. 1949. urtean jaio zen taldea, 1950. urtean sendotu zen, urte bakarrean beste talde eta elkarten artean nabarmentzen hasi zelarik.

Tinkotze horren eragile nagusienetako bat Patxi Arraras izan zen. Zuzendaritza hartu eta literatura, arte eta musika munduko egile hoberenez inguratu zen, horren emaitza zuzenena *Duguna* ikuskizuna izan zelarik. Ikuskizun horren bidez, ezezaguna zen, eta zenbait kasutan debekatuta zegoen folklorea argira atera egin zen, jatorrizko tokia duen herriko plazatik Euskal Herriko eszenatoki hoberenetara eramanez. Arrakasta erabatekoa izan zen, eta horrela erakusten digute garaiko egunkari kronikek edo hiru urteetan zehar 22 alditan antzetzua izateak.

Ikerketa lana egiteko izan ditugun oztopoen artean, dokumentazioaren gabezia azpimarratu behar da. Idatzia aurkitu dugun guztia egunkarietako artikulak izan dira. Dokumentazio grafikoa ere exkaxa dela ikusi dugu. Hau dela eta, ikerketa honen bidez, informazioa duen orok elkarbana dezala animatu nahiko genuke.

Garaiko folklorea ikuskera izan da topatu dugun beste zailtasun bat. Gaur egun daukagun kontzeptuarekin alderatuz, ezberdintasun nabariak aurkitu ditugu, *Duguna* balet baten modura bizi eta pentsatu izan baitzen.

Zoritxarrez, egileak zendu dira jadanik, partehartzaileetariko askok bezala. Horrela, ikuskizunaren irudikapen oso bat sortzea zaila suertatzen da. Arazo horri aurre egiteko, zenbait elkarrizketa egin ditugu. Hala nola, “Udal Dantza Taldeko” dantzari ohia den Tomas Berraondoren laguntza ezinbestekoa izan dugu, aspaldidanik, informazio bilketa eta ikerketan dabilena. Bestetik, 1950 eta 1954 urteetan zehar Udal dantzari izan zen Gerardo Lecearekin elkarrizketa mantendu dugu. Lecea Jaunari esker, ikuskizunaren berri zuzena jaso dugu, partehartzeile zuzen baten esperientzia aberatsarekin. Horrexegatik eskerrak eman nahi dizkiegu Gerardo Leceari eta Tomas Berraondori. Haien laguntza gabe ezinezkoa izanen baitzen ikerketa hau.

2. IRUÑEKO TESTUINGURUA XX. MENDEAREN ERDIALDEAN

2.1. Testuinguru politiko-ekonomiko-soziala

Frankismoak sobera baldintzaturiko testuinguru politiko eta sozial baten barne bizi zen Iruñea. Gainera, altxamenduaren arrakasta islatu zuen lehenetariko bat izan zen Iruñea.

Nafarroa osoak bezala, Iruñeak ere, mende hasierako gizartearen itxurako modeloa berriro sortuko du Guda Zibilaren ondoren. Ziur aski, Karlista eta liberalen arteko ika-miken ondorioz guztiz katolikoa zen gizartea. Liberalismoak garaitu izan arren, Isabel II.aren jarraitzaileek eliza eta foruei egindako erasoengatik, nafarrek, erlijioa eta forua babestea erabaki zuten. II. Errepublikaren, haren postulatu antiklerikalen aurkakoa agertu zen Nafarroa, Molarekin kidetuz eta demokraziaren aurkako estatu kolpea bermatuz.

70.000 lagunek osatzen zuten Iruñea zaharkitu hura. Pixkanaka, Nafarroako zentru bihurtu zen, hiriburu sentimendua gailenduz eta inguruko jende langilea erakarriz. XX. mendearen erdian nekazari munduak mantentzen zuen Nafarroa, familiartekoa zen industria bat zuelarik, eta makinaren modernizazio mantso batez garatzen zihoana. Industria txiki horrek kontsumorako gaiak zituen helburu: gazta, olio, patata, ardoa eta likoreak, barazkien kontserba eta abar. 1940ko hamarkada ondoren, eta enpresari euskaldun, katalan eta nafarrek sustatuta, metalurgia, ehungintza eta kimika industriak garatzen hasi ziren. Horrela, "Huarte" enpresari taldeak bultzatutako *Magnesitas*, *Inquinasa* edo *Imenasa* enpresen moduko ekimenak sortu ziren. 1957. urteko Sortzapen Berriko Industrien Aldeko Udal Planarekin (*Plan Municipal de Ayuda a Industrias de Nueva Creación*) edo 1964. urtean egindako planari esker, joera honek indarra hartu zuen.

Lanaren bila zetorren jendearen sarrerarekin, Iruñeko hirigintza hedapena bultzatu zen. 1920ko hamarkadan hiriko harresia botatzerakoan hirira erosotasuna iritsi zen (lehenengo zabalkundea). Horrela, 1920 eta 1950eko hamarkaden artean eredu berdina erabiliko zen bigarren zabalkundea egiteko, Bartzelona hiria oinarritzat hartuz eta, xake joko bat balitz bezala, hiria bi ardatz nagusien inguruan egituratuz: Karlos III.aren etorbidea eta Behe Nafarroako etorbidea.

Bestalde, langileen tasa altuak, langile-auzoen beharra ekarri zuen. Era horretan, iparraldean Txantrea, Errotxoepa eta San Jorge auzoak sortu ziren, azken bi hauek trenbidearen ondoan, eta hegoaldean Milagrosako auzoa. Landa exodoaren ondorioz iritsitako langile gehienak auzo hauetan bildu ziren.

Nafarroan, kultura alorrean eta Rodezno Kondearen eskutik, *Príncipe de Viana* erakundea sortu zen, Monumentuen Batzordearen ordezkoa izan zena. Erakunde honek, Nafarroako kultura sortzen eta barreiatzen, Foru Aldundiaren babespean lan egiten zuen. Ondarearen kontserbazioa, ikerketa eta barreiapena ziren erakundearen helburu nagusiak. Argitalpen ezberdinen ondorioz ("Etnologia eta Etnografia koadernoak", "Fontes Linguae Vasconum (Studia et Documenta)", "Nafar Arkeologia Lanak" "Vianako Printzea. Zientzia Gehigarria" eta "Nafarroako Aldizkari Juridikoa") erakundearen barnean espezializazioa eman zen sail ezberdinak sortu zirelarik.

Zenbait artista azpimarratu behar dira Iruñeko ikuspegi artistikoan. Margo-gintzan Jesus Casiano eta Javier Ciga nabarmentzen ziren, joera garaikideenak bultzatu zituztenak. Hauei Enrique Zubiri, Crispín Martínez edo Pedro Lozano de Sotes (aztergai dugun emanaldiaren eszenografiaren egilea) bezalako artistak jarraitu zieten. Gerraostean Muñoz Sola, Lasterra, Beunza edo Bartolozzi bezalako izenak entzuten hasi ziren.

Idazleak ere ez dira faltako eta, adierazgarrienen artean, José María eta Manuel Iribarren, Ángel María Pascual, Antoñana, Irigoien edo Sánchez Ostiz. Poesian, “Pregon” aldizkariaren inguruan bildu ziren erakusle nabarrienak, geroago “Rio Arga” izenpean erantsi zena.

Azkenik, musikaren testuinguruan, hainbat konpositore azpimarratu behar dira: Remacha, García Leoz (*Duguna* ikuskizunaren musikagileen artean aurkituko ditugunak) González Acilo edo Rodríguez Aldave. Nafarroan garrantzi handia zuen Musika erlijiotzuan, Rodríguez Seminario, Bakaikoa edo Olazarán bezalako organistak aipatzen ziren, baina hauen gainetik Miguel Etxebeste dugu, 1951. urtetik Gradu Profesionaleko Kontserbatorioa sortzeagatik, “Pablo Sarasate” izenarekin ezagutzen duguna.

Koru erakundeak edo abesbatzak berezko formakuntzak dira Euskal Herriko kultura. Nafarroan Luis Morondok 1949. urtean sorturiko Ganbera Abesbatza (*Coral de Cámara*) gailendu zen haien artean.

2.2. Dantza XX. mendearen erdialdean. Iruñeko kasua

XX. mendean zehar aldi ezberdinak eman ziren dantza arloan. Hasierako fase batean, herriko dantzak berezkoa zuten jaioterrietara mugatuak zeuden. Hau da, jatorrizko herrietan dantzaten bazen, dantza bizirik mantentzen zen. Zenbait kasutan dantza bakar baten inguruan herri ezberdinak biltzen ziren, herri bakoitzak bere ekarpena egiten zuelarik (Dantzari-Dantza adibidez).

Bigarren aldia, lehenengoarekiko modu paraleloan sortu zen. Nazionalismoaren eskutik, XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran, berezkoa eta bertakoa den kultura berreskuratzeko sentimendu erromantikoa jaio zen. Herriko kultura, hizkuntza, musika, dantza edota janzkerak ikertzeko ekimenak bultzatu ziren, eta, hauetariko asko, ekimen pertsonalak izan ziren. Guztiz heterogeneoa zen ikuspegia, Euskal Herri osoa kontutan hartzen badugu. Zenbait tokitan ohiturak era egokian kontserbatu ziren bitartean, beste zenbaitetan, txandarako belaunaldiaren ezak edo landa exodoak zirela medio, desagertzeaz edo behin-behinekotasun egoeran zeuden ohiturak.

Bi Mundu Gerrak iristean egoera orokorra larritu egin zen, eta modu berezi batean, Euskal Herrian, Gerra Zibilaren ondorioz. Gertakizun hauek zirela eta, gabetasun eta garestitasun denborak etorri ziren: erregimenak herri agerpenak jazarri zituen: inauteriak, hizkuntza, dantzak. Testuinguru hau ez zen batere mesedegaria izan ohiturak mantentzeko, eta apurka-apurka, Euskal Herrian bizirik zirauten kulturaren ondasun ziren agerpen hauek desagertuz joan ziren. Horrela, ozta-ozta mantendu ziren dantza, hizkera edo ohitura gutxi batzuk.

Baina, erromantizismoak bultzatutako talde horiek beren herriko kultura mantentzearen erronka bereganatu zuten, eta, guda bukatu zenean, lanari ekin zioten berriz ere. 1940ko hamarkadan folkloreaken alde lan egin zuten hainbat talde topatzen ditugu. Berreskurapen eta hedapen lanari ekin zioten, zenbait kasutan jatorrizko herrietan dantza berreskuratzen lagunduz, edo bestetan, jato-

rizko herrietatik kanpo zabalduz. Horrela, *Oldarra* (Biarritz), *Goizaldi* (Donostia) edo *Dindirri* (Bilbo) bezalako taldeak gailendu ziren. Iruñean ere *Muthiko Alaiak* eta *Oberena* elkarteetan sortutako taldeak ditugu, eta, gure kasuan ikerlan den, *Iruñeko Udal Dantzari Taldearen* adibidea.

Talde hauekin batera, eta folkloreakiko ikuspegi berezi batekin, erregimenaren aldeko ziren zenbait elkarte aipatu nahi ditugu: *Sección Femenina* eta *Educación y Descanso*.

Batzuek modu batean eta besteek bestera, folklorea bizirik irautea lortu zuten. Ondoren, 1970eko hamarkadaren bukaeran, Francoren heriotzaren ondoren eta demokraziaren etorrerarekin, Euskal Herri osoan, talde anitz sortu ziren folklorea suspertu, hedatu eta haren mantenua gaur egun arte ziurtatu zutenak.

2.2.1. Iruñeko Udal Dantzari Taldea

Aparteko gertakaria da Iruñeko Udalak berezko Dantza Taldea sortu izana, hau da, Udalaren zerbitzura dagoen taldea eta, protokolo arauak dioten bezala, udal-korporazioarekin batera, erlijio zein kultur ekitaldietan parte hartuko duen dantza udal taldea. Euskal Herriko beste udaletan, zenbait ekintza kulturalentzat, hitzarmendu edo babestutako taldeen kasua ezagutzen bazen ere, ez dugu Iruñeko adibidearen parekorik aurkitzen¹. Iruñean topatzen dugun kasua salbuespena da, hasieratik, helburu nagusia udalaren menpe egongo zen taldea osatzea izan baitzen, Txistulari edo Udal Musika-bandaren parekoa, eta taldeari zein dantzari ei ospea eta iraunkortasun zentzua emateko helburuarekin.

Iruñeko Udal Agiritegian aurkitzen diren zenbait dokumentutan irakur daitekeen bezala, 1949. urteko irailaren 13an Sustapenerako Udal Batzordeak Baldomero Baron-i, Iruñeko Orfeoiaren zuzendari zenari, gutun bat bidali zion. Gutun horretan udal dantzari talde bat osatzearen ideia aurkezten zioten eta kideak ospe haundiko Iruñeko Orfeoi partaideen artean aukeratzea proposatu zioten. Erantzuna baiezkoa izan zenez, azkar batean hasi zen aukeraketa prozesua elkarte korralaren kideen artean.

Hasieratik gauza bat argi zegoen: dantzari taldea udal taldea zen heinean, udalarekiko mendekotasun osoa izango zuela. Horrela izanik, zenbait proposamen baztertu behar izan zituen udalak. Dantzari talde bat jaiotzear zegoenaren zurrumurrua zabaldu zenean, “Muthiko Alaiak” dantza taldeak bere burua aurkeztu zuen hautagai, eta horrela irakur daiteke hauen zuzendariak, Miguel Angel Astiz-ek, udalari bidalitako eskutitz batean. Eskertua baina arbuaiatua suertatu zen eskaintza, Udal dantza taldearen izaera munizipala zaindu nahi zutelako, udalarekiko menpekotasun osokoa izan behar zuen, hitzez hitz irudikatzearen “[...] de character eminentemente municipal”.

1. 1964. urtean, Tuteran, Nafarroan bertan, antzeko saiakera egin zen “Tuterako Udal Dantzari taldea” osatuz.

Horrela izanik, 1949. urteko urriaren 27an Iruñeko Udal Batzorde Iraunkorak Udal Dantzari Taldearen erakuntza onartu zuen. Iruñeko Orfeoia-
ren kideek osatzen zuten eta aktak dioen moduan honako ezaugarriak bete beharko zituen:

- [...] 1. Creación del grupo, cuya organización, instrucción y cuanto corresponda con la actuación del grupo estará a cargo de la sociedad coral “Orfeón Pamplonés”.
2. Integrado por 15 personas: Un “banderari”, 2 “gorri” y 12 “Danzaris”.
3. Indumentaria. Según diseño de Lozano Sotés.
4. Acompañar a la corporación.
5. Cuando se actúa y como.
6. Organización. Facultad de la Comisión municipal permanente. Asesores: Ignacio Baleztena (Pamplona, 1887-1972), José M^a Iribarren, Vicente Galbete, Eugenio Arraiza y Carlos Gortari [...]

1952. urtera arte behin betiko araudia onartu ez bazen ere, araudi proiektu bat idatzi zen. Izan ere, taldearen hasierako hilabeteak lasterketa bat izan ziren, aurkezpena Iruñeko patrioiaren egunean, Done Saturdi egunean, izatea baitzuten helburutzat. Done Saturdi eguna Azaroaren 29an ospatzen da, hortaz, hilabete eskasa zuten guztia antolatzeko: jantziak, dantzariak aukeratu, dantzak prestatu eta abar. Hasiera batean gizonezkoen aukeraketa besterik ez zen egin, azken finean, gizonak besterik ez ziren aterako udal ekitaldietan. Hala ere, argi dago dantza talde batek emakumeak ezinbestekoak dituela eta bazekiten estreinaldiaren bueltan arazo hau konpondu beharko zutela.

Estualdi hauek zirela eta, lehenengo ateraldi hartan biribilketa pauso batzuk besterik ezin izan zituzten dantzatu dantzariak. Dantza hau Udaletxerako bidean dantzatu zuten, saindua gorderik zegoenean hau izan baitzen apezpikuak jarritako baldintzetako bat dantzari hauek prozesioetan agertzearen ideia onartzerako orduan. Baldintza hauen artean, beste batzuk ere aipagarriak dira:

[...] no bailar dentro de la iglesia [...] evitando dentro del templo cualquier movimiento, cualquier gesto, que pueda parecer o simular danza o ritmo folklórico [...], cuando acompañe al ayuntamiento en procesión litúrgica o religiosa [...] marque con sus propios pies un movimiento suave, digno, siguiendo el ritmo de la música, de modo, que no sea causa de que la atención de los que forman parte de la procesión y de los que la contemplan desde fuera pare mientes, más en el grupo de danzantes, que en la misma litúrgica procesión².

Elizaren onarpena lortu ondoren, jantzien diseinuan lanean jarri ziren. Urriaren 31n Batzorde Iraunkorraren bilera batean lan hau Pedro Lozano de Sotes margolariaren eskutan uztea erabaki zen. Hark proposatutako jantzia, Euskal Herriko janzkera ezberdinetan topatzen dugun harizko atorra eta galtza zurietan oinarritu-

2. Udalak Iruñeko Apezpikuari egindako galdeketa-
ren erantzuna. 1949.

ta zegoen. Galtzak belauneraino iristen dira, azpian farfail batekin bukatuak, Otsagabiako dantzarien galtzen antzera, eta izterretan Luzaideko bolanteek daramaten bordatuan oinarritutako kordatua daramate. Galtzerdi zuriz estaltzen dira hankak eta zapa edo kriskitinez inguratuak, Otsagabiako dantzarien janzkeran oinarrituta hau ere. Oinetako zuriak daramatzate, baina txapinez estaliak, Zuberoako maskaradetako pertsonaien antzera. Buruan txapel gorria jantziko dute (hasiera batean txapela berdea proposatu zen, Iruñeko banderaren kolorea izateagatik), urrezko bordatuez edertua, bolanteak bezala. Iruñeko neguaren gogorkerietatik babestearren, Erronkari ibarreko jaken antzerakoa daramate, baina bordatu gorritz edertuak eta ez Erronkariko bordatu beltzekin. Azkenik, eskuan, Lesakako dantzarien antzera, makila hartzen dute.

Jantzi honekin batera, eta estatutuetan esaten den arabera, beste hiru jantzi diseinatu ziren. Alde batetik kapitainarena. Eskuan aginte-makila darama, horrela dantza egin behar den zatietan tropa zuzentzen duelarik. Jaka gorri iluna dauka bordatu beltzekin (Otsagabiako maiordomoaren modura), eta buruan txapela zuri eta horia janzten dute. Banderaria, berde koloreko bandera darama, Iruñeko armarriarekin eta burgo zaharren armarriez inguratua: Nabarrera, San Nikolas, San Saturnino eta San Migel (Karlos III.aren Batasun Pribilegioaren sinbologian oinarritutako armaria da hau). Pertsonaia honek Zuberoako maskaraden banderariaren antzerako janzkera darama. Azkenik, "Gorri"-en irudiak, Luzaideko bolanten aurretik doazen bi kapitainen jantzietan oinarrituak. Izena jaken gorri koloretik eratorria da. Galtza motzak janzten dituzte, baina kolore beltzean. Sorbaldan ezpata daramate eta, bandearariaren atzetik, formazioa ixten dute.

Jantziak Mari Lozano-ren jostundegian egin ziren eta 22.585 pezeta ordaindu ziren.

1949. urteko azaroaren 29an era horretan jantzita atera ziren Iruñeko Udal Dantzariak kalera lehenengo aldiz, udalbatza laguntzen zuen taldeak eta jendearen onarpen guztia lortu zuten goiz gris eta hotz hartan.

3. DUGUNA

3.1. Euskal baletaren ideia. Aurrekariak: antzerkia eta dantza

Lehenengo bi edo hiru urteetan zehar dantza taldea sendotu egin zen. Ikerketa lan ezberdinei esker, dantza sorta ugaltzen joan zen. 1953. urtean Patxi Arraras-ek, taldeko zuzendaria zena, 45 dantza ezberdinez osatutako sorta zutela zioen, marka moduko kopura zen hau garai haietan Euskal Herri mailako dantza taldeen artean.

Aipatu ikerketa lan horren emaitza, Euskal Herri osoan zehar ikusi ahal izan zen, atzerrian 17 alditan dantzatzera iritsi zirelarik ere (guztiak Iparraldean edo Frantzian), kopuru goresgarria garaian muga gurutzatzeko zailtasunak kontuan hartzen baditugu. Bidaia hauetan parte hartzeko dantzariak lanean edo zenbait kasutan, zerbitzu militarrean ere, baimenak maiz eskatu behar izan zituzten. Zailtasun hauen gainetik, Iruñeko Udal Dantzari izateak tratamendu berezia bat ekartzen zuen. Horrela izanik,

Pau, Donibane Garazi (ohorezko saria jaso zuten), Cambo, Rennes edo Hendaia bezalako tokietan dantzatu ahal izan zuten, Palma de Mallorcara bidaia berezia, edo, hurbilagoko, Zarautz edo Donostiakoak ahaztu gabe.

Horrelako dantza sorta izateak, emanaldi herrikoi hutsetatik haratago joateko bidea eman zien antolatzaile eta kideei. Zuzendaritzan Patxi Arraras zegoelarik eta zenbait aholkulari ondoan izanik, baleta, antzerkia, musika eta herriko dantzak elkartzen zituen ikustaldi baten ideiarekin amesten hasi ziren. Ideia zena gorpuzten hasi zen Iruñeko Udala eta Vianako Printzea erakundeari esker.

Kontutan izan behar dugu, gaur egun ezagutzen ditugun ikustaldiek eta XX. mendearen erdialdean egiten ziren haiek, antzekotasun gutxi dituztela. Ezberdintasun nabariena herriko dantzen inguruko ezjakintasunean datza, ikuskera guztiz ezberdina antzematen da. XX. mendearen erdialderaino ez ziren gaur egun ezagutzen ditugun korronte ezberdinak sortzen hasiko, lehen ikerketa lanak urte hauetan sortzen bait dira eta, horrekin, folkloreak ezagutza zabaltzen. Ikerketa hauek kulturaren munduarekin harreman estua zuten pertsonen eskutik etorri ziren, hala nola, Jose Antonio Urbeltz edo Francisco Arrarás Soto jaunen eskutik –azken hau aztergai dugun ikuskizunaren zuzendaria–.

Ikerketarako aurkitu dugun iturri aberatsena garaiko prentsa izan da. Baina, ezin da ahaztu, *Dugunan* dantzatutako hainbat dantzek jarraikotasuna izan zutela, zenbait kasutan gaur egun ere dantzatzen direlarik, horrela, berez iturri bilakatu dira.

Topatu dugun lehenengo arazoa ikustaldiaren klasifikazioa izan da, zein mota-tako ikustaldia izan zen definitzea, alegia. Garaiko prentsan argi geratzen da ez zirela ados jartzen izen bat ematerakoan. 1951. urteko maiatzaren 27an *Arriba España* egunkarian balet hitza erabiltzen da, baina zenbait ñabardura gehituz: “estrictamente no es un ballet, sino un conjunto de asuntos populares balletizados”³. Artikulu berean Patxi Arrarasek egin zuen deskribapena aipatzen da: “en los 13 números del espectáculo figuran números de ballet, estampas, escenas y una danza popular”⁴. Badakigu beraz, ezin ditugula hitz bakar batean aurkeztutako koadro guztiak bildu. Jarraian, Arrarasek, bereizketa bat egiten zuen, horrela “Carnaval de Lanz”, “Los Contrabandistas”, “La Raposa y el Barquero”, “Ezpatadantza de Amaya”, “Sagardantza”, “Zozodantza” eta “Minueto Roncales” ballet moduan sailkatzen zituen. Bestalde, eszenak izango ditugu: “Akelarre en Zugarramurdi” eta “Pastores de Aralar”. Beste sailkapen bat estanpak izango dira: “Sanpermiñetan” eta “En el Palacio de Olite”. Besteekin elkartu gabe, Lizarrako “La era”, edo Larraindantza, aipatzen du, baleterako sintesi bat egin zuela esanez. Azkenik, bere ustez herriko dantza zen bakarria deskribatzen zuen, Luzaideko “Yauzis de Valcarlos” deitua, eta azalpen moduan honako iruzkina egiten zuen: “la danza de hombres mas típica de Navarra, donde se exhiben los celebres “yautzis”

3. *Arriba España* 1951/05/27. Artikuluan *ballentizados* irakurtzen da, guk *balletizado* ulertu nahi izan dugu.

4. *Arriba España* 1951/05/27. Gaur egun Luzaideko Jauzietaz gain, Otsagabiako dantzak, Zuberoako maskarada Lanzeko inauteria, Lizarrako *La Era* edo Sagar Dantza ere dantza tradizionalak bezala ulertzen dira, eta hauek beste modura sailkatzen ditu.

de Valcarlos”⁵. Hauek dira ikuskizunean dantzatu edo antzetzu ziren hamahiru koadroak, baina hauekin tartekatuz musika-lanak ere interpretatu ziren.

Beste artikulu batean “coro de danzas y estampas de Navarra”⁶ irakur daiteke. Beste batean “espectáculo folclórico-teatral”⁷ hitzak erabiltzen dira eta testu berean honakoa dio:

ha sido concebido como ballet y no como danza de plaza, o danza folclórica popular. La plaza no es el escenario, y la danza popular concebida para ser vista en un espacio abierto, al ser llevada al escenario y limitarse a uno de los lados, la visual ha de ser presentada de distinta manera especialmente en los desplazamientos aunque se conserven inalterables los pasos y figuras.

Artikulu hau irakurrita, 1951. urteko ekainaren 28an, Gayarre antzokian ikusi zena eta jatorrizko dantza konparatuz gero, ezberdintasun nabariak aurkituko genituzke.

1968. urtean, *Duguna* berpiztearen ideia sortu zen. Garai hartan “agrupación de bailes populares y gran espectáculo de Navarra”⁸ hitzekin definitu zen, eta berriz ere “balletización del folklore” esaldia irakurtzen dugu artikulu berean. Azkenik, nahiko bereziak diren, baina, modu berean, argigarriak diren hitz hauek erabili izan dira ikuskizuna deskribatzeko: “Ballet foral”⁹.

Laburbilduz, esan genezake, gure folklorea herriko plaza baino “ohoretsua-goa” zen toki batera eramatea nahi izan zela, hots, folklorea testuinguru intelektualago batera eraman, adibidez, Errusian gertatzen ari zen bezala. Errusian, balet konpainiak ugariak ziren garaian, baina konpainia hauek Errusiako folklorea sustraletan ezartzen zuten beren ikuskizunen harroina. Gure folkloreak eskaintzen zuen oinarriarekin, balet bat sortzea, herriko dantza eta baleta bateatzea dira helburu, eta Arrarasek azaltzen duen modura

(...) montar un espectáculo en el que la danza popular esté presente y aludida en algún momento, pero nada más: después se debe fantasear sobre ella, dentro de sus pasos y su estilo propio; fantasear con miras a ese nuevo concepto de balet (...) ¹⁰.

Ohar honek 1969. urtekoa izanik ere (*Duguna* berreskuratzen saiatu ziren urtekoa), XX. mendearen erdialdean dantzaren munduan nagusitzen zihuan joesa ulertzen laguntzen digu. Salbuespenak izan ezik, *revista* izango da garai haue-tan ikuskizunen munduan gailentzen zen eredu, antzerkia eta abestia, lentejue-

5. *Arriba España* 1951/05/27.

6. *Arriba España* 1951/06/28.

7. *Vida Vasca* 1954. urtea.

8. *La Gaceta del Norte* 1968/09/11.

9. LOZANO BARTOLOZI, Pedro. *Pedro y Pitti*. Labur bilduma Iruñeko gaiak. Iruñeko Udala.

10. *Diario de Navarra* 1969/1/19.

lak eta bedetak eta distirak batzen zituen generoa. Hortaz, antolatzaileek ongi azaldu zuten bezala, garai haietako joerak kontuan harturik, baleta izango da *Dugunak* gertuen duen estiloa.

Garaian, Nafarroan, baleta ez zegoen sustrairutik. Alderantziz, herriko dantzak, jatorrizko herrian bertan bizirik zirauten oraindik. Ohitura musikalekin gertatzen den legez, dantza tradizionala iturri garrantzitsua izan da betidanik dantza jantziarentzat (*danza culta* deitutakoarentzat). Hau egiaztatzeko, gaur egungo dantza jantziaren joerak aztertzea besterik ez dugu, eta, berriz ere, elkarrekin eta elkarerraginean daudela konturatzeko. Adibide argi bat Luis XIV.ak sustatu zituen baletak izan ziren. Balet hauetan Euskal Herriko dantzetan inspiratutako pausok agertzen ziren. Hurbilago dugun adibide bat jartzearen “Amaya” operaren ezpata-dantza izan daiteke. Guridiren opera honetarako euskal ezpata-dantzetan oinarritutako koreografia sortu zen. Eta, euskaldunok baletari egin dizkiogun ekarpenak ahaztu gabe: “pas de basque” eta “saut basque” dira. Zihur asko, gure folkloreaken izaeragatik gertatu dira ekarpen hauek. Beste folklore batzuk ez bezala, Andaluziakoa esaterako, espazioan zintzilikatuak bageunde bezala dantzatzen dugulako, zerutik eskegita bezala eta inoiz ez lurrian¹¹. Voltaire berak ere horrela esan zuen “los pueblos que habitan, o mejor dicho, saltan al pie de los pirineos, a los cuales se les llama vascos o vascones”. Bilboko *Vida Vasca* aldizkariaren ale batean honakoa esaten da *Dugunari* buruz:

sus danzarines ejecutan “jetes-battus”, “grand battements” y “entrechats-six” [...] como los bailarines de opera ¿serán nuestras danzas una parte de los orígenes de la danza clásica?

Halaber, kontuan hartu behar dugu, 1920ko hamarkadan Errusiatik zetozen balet konpainiak Euskal Herriko antzoki hoberenetan aritzeak izango zuen eragina. Ohiko euskal dantzetan oinarritutako ikuskizunak sortzeko paradigma izan ziren, eta horrela baieztatzen du Patxi Arrarasek 1968. urtean, *Duguna* berregitearen ideia sortzerakoan, egin zioten elkarriketa batean. “¿Qué intenta usted con *Duguna*?” galderari erantzunez honakoa esan zuen: “hacer un ballet de nuestras danzas. Tenemos un ejemplo en los ballets rusos, montados sobre su folclore”. Eragin honen erakusle zuzena Segundo Olaetak, 1926. urtean, Gernikako haur eta gazte osaturiko Elai-Alai talde koreografikoa sorreran ikusten dugu.

1928. urtean, Donostian, Sasaki-Naski izeneko beste talde bat osatu zen. Talde horretan dantzaz gain, musika ere lantzen zuten. Euskal Herri osoan bildutako dantzariak osatzen zuten talde hau, euska dantza selekzio baten modura, horrela, dantzari talde bakoitzak bere herriko dantza dantzatzen zuen, hori bai, eszenatokira egokitzeko behar zituen hainbat moldaketa egin ondoren. Bide horretatik, *Sagardotegian*, *Iruleak* edo *Kaxarranka* bezalako estanpak sortu ziren.

Talde hauen sorreratik eta Gerra Zibila iritsi arte, euskal folkloreak oinarritutako ikuskizunek oparotasun garaia eman zen. Guda Zibila lehertzean ikuskizun

11. GOIRIZELAIA, Iñaki. *Euskal balleta*. Kulturaren Euskal Kontseilua.

hauek desagertu egin ziren. Hala ere, erbestean zegoen Eusko Jaurlaritzaren kultura saileko ordezkariak, “Eresoinka” izeneko euskal dantza eta koru taldea sortu zuen, eta Bizkaia, Gipuzkoa, Zuberoa edo Nafarroako dantza tradizionalak aurkezteaz gain *Kaxarranka*, *Aker-Landa* edo *Sirimiri* bezalako koreografiak ere dantzatzen zituen.

Bitartean, Euskal Herrian, Gernikako bonbardaketa ondoren, Segundo Olaetak erbestearen bidea hartu behar izan zuen. Ez zuen bakardadean alde egin, 1926. urtean eraturako Elai-Alai taldeko zenbait haurrekin alde egin zuen. “Nazioarteko Sorospen Tren Gorrian” (*Tren de Socorro Rojo Internacional*) Parisera iritsi ziren. Han kulturaren munduko zenbait pertsonaiek babestuta, frantses hiriburuko antzetzoki hoberenetan dantzatu ahal izan zuten. 1939. urtean, taldea Gernikara itzuli zen, Segundo Olaeta Biarritzen geratu zelarik. Iparraldeko herri honetan Miarritzeko “Olaeta Balleta” sortu zuen, ondoren “Oldarra” izenarekin ezaguna egin zena. 1950. urtean Bilbora itzultzerakoan, “Academia de Danzas Clásicas y Vascas y los Ballets Olaeta” sortu zuen. Gernikan aurkeztutako ikustaldi entzutetsu batean, Segundo eta Victor Olaetak (dantzari, musikari eta koreografoak) ohiko euskal dantzetan oinarritutako koreografia eta moldapenak erakutsi zituzten dantza sorta eder baten barruan. Hauen artean, *Sagar Dantza*, *Zuberoako Maskarada*, *Kontrapas*, *Arretxinagako San Miguel*, *Zozo Dantza* edo *Amaya* Operarako egindako *ezpata-dantza*.

Ikuskizun hau, 1948. urtean, Iruñean aurkeztu zen, egitarau oso antzeko bat zuelarik. Horrela, etorkizunean, Iruñean sortuko ziren dantza taldeen eta hauen ikuskizunen joera eta estiloa zehaztuko zituen, eta, nola ez, lan ikergai dugun ikuskizuna barne.

Patxi Arraras-ek, Iruñeko Udal Dantzari Taldearen zuzendariak, mugimendu kultural honetan oinarrituz, Saski-Naski edo Biarritzeko Olaeta Baleten modura¹², bere ikuskizuna sortu zuen. Dantza, denbora eta espaziorik gabeko gune batean aurkezten hasiko da, testuingururik gabeko kokagune berrian, herri kultura ikuskizun batean bilakatu zen azken finean. Etsaiak izango zituen berrikuntza hauek lagunduta, herriko dantzek berezkoak zituzten mugak gainditzea eta irekitzea lortu zen, eta zenbait kasutan, kultura honen aberastasuna ezagutzen ez zuen publiko berri bati eskainiz. Hona hemen bildu zuten arrakasta ulertzeko beste arrazoi bat.



12. *La Voz de España* Donostia 1951/08/18. Horrela esango du Pedro Lozano de Sotes-ek, dekoratuaren diseinuaren arduradunak, Donostian egindako elkarrizketa batean “[...] queremos seguir la línea del ballet vasco que marco Saski-Naski [...]”.

3.2. Egitaraua-programa

Sarrera moduko hitzaldi batekin hasten zen ikuskizuna. Testua ez dugu ezagutzen, baina Jose Maria Iribarrenek idatzi zuen. Irakurlea Sagrario Domeño zen, antzezlea zen eta poesia irakurketan ospetsu egin da. Ahots bakana daukan emakume honek honako laudorioak jaso zituen:

también la presentación que, en general está cuidadísima –nos referimos a la presentación escénica– pide un punto y aparte para la bellísima y deliciosa Sagrario Domeño: compostura y donaire, entonación y musicalidad en la voz, su recitado muy sencillo, con palabras de José María Iribarren fueron invitación amable y encantadora, que conmovió al público.

Ikuskizuna bi zatitan artikulatuta zegoen eta zati bakoitzean, musika eta dantza txandakutzen ziren, horrela musika lan baten atzetik dantza edo antzezlan bat ikusten zen. Lehenago esan bezala, Patxi Arrarasek bereizketa bat egiten du dantzatu edo antzezten diren koadroen artean¹³. Segidan aipatzen dugu bereizketa hau ikerlanaren atal hau hobe uler dadin:

BALLET:

- El Carnaval de Lanz
- Los Contrabandistas
- Ezpatadantza de la ópera Amaya
- La Raposa y el Barquero
- Sagardantza
- Zozodantza
- Minueto Roncalés

ESTAMPAK:

- Sanpermiñetan
- En el Palacio de Olite

ESZENAK:

- Akelarre en Zugarramurdi
- Pastores de Aralar

HERRIKO DANTZA

- Yauzis de Valcarlos

Azkenik, eta aipatutako taldeetan sartu gabe, Lizarrako Larraindantza edo Baile de la Era dantzarekin baileterako sintesi bat egin zela esaten da.

13. *Arriba España* 1951/05/27: "en los 13 números del espectáculo figuran números de ballet, estampas, escenas y una danza popular".

PROGRAMA			
PRIMERA PARTE			
Magico. Bailate por la voz	F. Navarro		
Los «Yunus de Valencia». Cuatro piezas	F. Navarro		
Magico. Instrumento especial	F. Navarro		
Minuto musical		Clarinete. Berrido	
San Fermín. Escena de fiesta		F. Usandizaga	
El canto del pajar. Instrumento especial	F. Navarro		
Sugar-Denton. Danza de las canciones	F. Navarro	F. Navarro	
Unos pajar dentro. Instrumento especial	F. Navarro	F. Navarro	
La zeposa y el lasquero. Cuatro canciones	F. Navarro	F. Navarro	
Alzarme en Zugarramundi. Pasajes	José G. Lora José M.ª Iribarren		
Canta solista			
Presentaciones José M.ª Iribarren			
Director: F. NAVARRO			
SEGUNDA PARTE			
Los contrabandistas. Bailate (a cuatro voces) (1911)		José G. Lora José M.ª de Landa	
Canta solista			
Bandoleros sobre instrumento especial	F. Navarro		
Paseos de Anait. Cuatro		F. Navarro	
El carnaval de Lanz. Escena solista		J. Bello Portu Iribarren-Arriena	
Canta solista			
Magico. Instrumento especial	F. Navarro		
Zoro-Danton. Danza del teatro		F. Navarro	
Danza especial	F. Navarro		
En el palacio de Otilia. Escena solista		José M.ª de Landa J. Usandizaga C. Planells F. Navarro	
Canta solista			
El zapato			
El zapato			
El zapato			
Balle de la era. Danza popular		F. Navarro	
Danza. Instrumento especial	F. Navarro		
España-Danza de la ópera «Amaya»		J. Garbi	

Hasteko, eta giroa epeltzeko, musika sarrera bat egin zen. Entzun zen musika-lana *EIAGORA* izan zen, Eduardo Mocoroa musikariaren partitura. “Santa Cecilia” Orkestrak interpretatu zuen musika-lan dramatiko hau Javier Bello Portu maisuaren zuzendaritzapean.

Santa Cecilia Orkestra 1879. urtean eratu zen, Pablo Sarasate biolinjole famatuaren eskutik. Hasiara batean San Fermin jaietan ospatzen ziren kontzertuetara lotuta zegoen elkarte hau. Kontzertu hauen bidez, Sarasatek, musikari buruz zegoen kontzepzioa goratu eta nafarren musika maila sakondu nahi izan zuen. XX. mendearen erdialdean, aztergai dugun ikuskizuna gauzatzerakoan, Luis Morondoren zuzendaritzapean (1946 eta 1960 urteen artean) zegoen Santa Cecilia Orkestra, ez zen bere momentu hoberenean. Garai latzak izan ziren hauek, zuzendariak ahalegin guztiak eginda ere, gainbeheraldi garaian baitzegoen orkestra. Musikariak ez ziren profesionalak eta bizirauteko lanbide bat bilatu behar izaten zuten. Hein handi batean, hau izan zen beheraldirako arrazoietariko bat. Arazo honek 1985.urtera arte iraun zuen, urte horretan Nafarroako Parlamentuak orkestraren profesionaltasuna onartu zuen. Orduetik aurrera Santa Cecilia orkestrak “Pablo Sarasate” izena jaso zuen, bere fundatzailearena. Azkenik, 2006. urtean Orquesta Sinfónica de Navarra izena jaso du.

Bello Portu (1920-2004) maisua aukeratu zuten Santa Cecilia Orkestra zuzentzeko. Ignazio eta Eduardo Mocoroa anaien ikaslea zena, Tolosako “Felipe Gorriti Eskolania” eratu zuen Bello Portuk, garai haietan, musikaren munduan erakunde arrakastatsuenetariko bat.

Bello Porturentzat, ikuskizunaren inguruan sortu ziren prentsa artikuluetan begiratzen badugu, laudorioak besterik ez daude:

en el capítulo de los aplausos, sea el primero para el maestro Javier Bello Portu, verdadero artífice del triunfo en la difícil tarea de hacerse cargo de este espectáculo, y sobre todo en el de revelarse como director francamente magnífico¹⁴. Edo hemos de consignar una apreciación laudatoria para el maestro Bello Portu, que lo mismo el domingo que la tarde del estreno condujo soberbiamente a la orquesta¹⁵.

Duguna ikuskizuna egin zen aldioro Javier Bello Portuk zuzendu zuen Santa Cecilia Orkestra, hala ere, ez zen orkestrako zuzendari titularra izan 1963. urtera arte, eta hogei urtez egon zen postuan, 1983. arte. Bere eskutik atera zen *Dugunarako* sortutako “Carnaval de Lanz” baleterako partitura.

Hala ere, aipatu behar dugu ez zirela guztiak laudorioak izan Santa Cecilia Orkestrarentzat. Hala nola, *Pensamiento Navarro* egunkarian idazten zuen Filare kritikari zorrotzak, ohar latzak idatzi zituen ikuskizunaren estreinaldiaren bihar-munean: “[...] Santa Cecilia, a pesar de su concienzuda preparación, todavía sin alcanzar la madurez...”.

En los puertos de Cisa, donde fue la de Roncesvalles, hundido entre montañas por las que se encaraman los blancos caseríos, Valcarlos –que debe su nombre al emperador de la barba florida– es un remanso de paz y de serena belleza pirenaica.

Cuando celebra fiestas, llega su música hasta el gigante Astobizkar coronado de nieblas, y se pierde en las rocosas oquedades donde duermen un sueño de siglos los ecos del olifante de Roldan.

En la plaza del pueblo, ágiles pies avanzan, retroceden, salta y se entrecruzan en el aire con un suave rumor de cascabeles. Son los famosos “yautzis” de Valcarlos.

Antzokiaren atean banatzen zuten esku-programan, koadro bakoitzarentzat sarrera-testu bat zegoen. *Yauzis de valcarlos* dantzaren sarrera zen goian aipatu duguna. Patxi Arrarasek elkarrizketa batean dioenez, Nafarroako dantzen artean, Luzaideko hau, jatorrizkoena dela: “es la danza de hombres mas típica de Navarra, donde se exhiben los celebres “yautzi” de Valcarlos”¹⁶. Gerra Zibilean zehar dantza hauek galdu egin ziren, eta arrazoi nagusia gaztediaren urritasuna izan zela dirudi. Guda ondoren, ohitura hau berreskuratu zenean, dantza hauen transmisioa ohiko modura egiten hasi zen berriz: zaharrek gazteei irakasten zieten. Edozein gizon helduk, gazte bat presta zezakeen, bi urteren buruan, gazte hau Pazko Igangdean, Luzaideko plazan dantzatzeko prest egongo zelarik.

Yauzi hitzaren grafia zuzena *jauzia* da. *lautziak*, *yauziak* edo *iantza-jauziak* hitzak ere erabili izan dira, edo *sauts* frantsesez. Inauterietako folklore zikloaren barne kokatzen dira, Nafarroa Beheran eta bereziki Luzaiden, *Corpus Christi*

14. *Iruñeko Arriba España* 1951/06/29.

15. *Iruñeko Arriba España* 1951/07/12.

16. *Iruñeko Arriba España* 27/05/1951.

(Besta Berri) egunean dantzaten badira ere. Dantza tipografiara begiratzen badiogu, Baztango mutil-dantzekin lotura estua dutela ikusiko dugu, borobilean dantzaten den gizonezko dantza. Urrats bakoitzak izen berezi bat dauka eta izen horrek egin behar den mugimendua zehazten du. Urrats hauek dantzari iaioenak kantatuko ditu. Momentu bakoitzean egin behar ziren mugimenduak zehatzen dute urrats hauek: aintzina, dobla edo pika; dantzaren norabidea ere markatzen dute: ezker eta eskuin. Bailara edo herrien izenak jasotzen zuten dantza hauek eta txirularen soinuaz dantzatu ohi ziren.

Lehenago aipatu artikuluan batean, (*Arriba España* de Pamplona 1951/05/27), dantza tradizionala bezala sailkatzen ditu Arrarasek *Jauziak*, eta segidan honakoa esaten da:

la danza popular que aquí se presenta, es una baile de la montaña navarra, tan estilizada, tan navarra, tan bella, garbosa y elegante que se presentará al público sin ninguna modificación, es decir, sin balletizarla e incluso acompañada de txistu.

Berri honen bidez, eta esku programaren bidez, Udal Txistulari Taldearen partehartzea ezagutzen dugu, eta euskal musika tradizionalaren presentziaren berri jasotzen dugu. Gai honi buruz gehiago jakiteko, 1969. urtera jo behar dugu berriz, gai honi buruz Patxi Arrarasek esandakoa ezagutzeko:

no usaremos instrumentos folklóricos, que no parecen aptos para un teatro. La gaita estellesa, desde luego, en ningún caso; el txistu solo si tiene el sonido opaco; no es frecuente. Hay que recurrir a la orquesta, porque es imprescindible¹⁷.

Gaur egun herriko dantzak interpretatzeko musika tresna tradizionalak erabiltzea ukaezina gerta daiteke. Hala ere, XX. mendearen erdialdean, ez zegoen horren argi, herriko musika eta dantza, garaiko joerak jarraitu nahian, musika eta dantza jantzi-talara hurbiltzen saiatu baitziren. Herriko dantzak baletizatze saiakera ez zen koreografiara mugatuko. Haratago zihoan saiakera hau, musika, dantza, *atrezzo*a zein eszenografiaren tresna guztiak, popularra dena eta landua denaren arteko distantzia murriztearen mesedera jarriko zelarik.

Ondoren, eta eskenatokiaren aldaketa giten zen bitartean, *Duguna* izeneko musika-lana zetorren. Ignacio Mocoraren lana zen hau. Eiagoraren egilearen anaia zen. Biak Bello Porturen maisuak izandakoak. Musika entzuten zen bitartean, oihalaren atzean, eskenatokia aldatzen zen. Hau izan zen ikuskizunaren egitura, musika eta dantza ezberdinak aldizkatzen ziren eskenatoki aldaketak egiteko beharrezkoa ziren. Eszena bakoitza bastidoreen gaineko oihal baten aurrean interpretatzen zen, horrela aldaketak modu azkarrean egiten ziren. *Italiar erara* izeneko eszenografia honetan, hondotik hiru dimentsiotako objektuak ateratzen ziren, eta gorputzerakoan eszenaren sakonera areagotu egiten zen.

El Valle del Roncal, con sus altas y pétreas cimas, aguas despeñadas y barrancos umbríos, ofrece la dantesca visión propia de los paisajes grabados por Gustavo

17. *Diario de Navarra* 19/01/1969.

Doré. Y se comprende que, en secular contacto con naturaleza tan bravía, el carácter de los roncaleses –leñadores, pastores y almadieros– participe de la austeridad y reciedumbre de aquellos riscos.

Orgullosos de su origen y de su historia, conservan típicas costumbres, indumentos y ceremoniales tan antiguos como los blasones y las banderas del Valle o como el inmemorial Tributo de las Tres Vacas.

Y la altiva y viril firmeza de los roncaleses sabe revestirse de una señorial cortesía, supremo sello de las razas nobles. Contraste tan encantador como el hallazgo de silvestres flores en las asperezas de la peña de Ezkaurre.



Erronkariko paisaia bikainak gogora ekarriz aurkezten zen *Minueto roncalés* izeneko baleta. Erronkariko bailarako herrietan *Ttun-Ttun* izeneko dantza burutzen zen. Erronkariko jendeak danborrari ematen zion izena hartzen zuen dantza honek. XX. mendearen hasieran Erronkari osatzen duten zazpi herrietatik hirutan besterik ez zen dantzatzen: Bidangoz, Izaba eta Uztarroten. 1950eko hamarkadaren hasieran dantza hau berreskuratzeko ikerketa lan sakona hasi zen, 1979. urtean Marisol Oterminek jarraitu zuena, eta 1982-1983. urteetan Susana Garde, eta Amaya eta Elena Zalgizurik gazteei dantza hau erakusten osatu zutena.

Zuzendariaren hitzetan, *Dugunan* antzeztu zena balet bat izan zen. Herriko gaietan oinarriturik moldatu zen baleta da *Minueto Roncales* hau. Bi dantzarik, neska eta mutila, iruleek abesten duten herri-abestia dantzatzen dute. Abesten zen abestia “Haize Hegoa” da, Mikel Laboak egindako moldapenagatik ezaguna dena. Herriko musika bazen ere, Philippe Ohianburuk eta Patxi Arrarasek konponketa egin zuten.

Eragin handia izan zuen koadro honek ikusleengan, eta laudorio handiak lortu zituen:

No olvidaré el prolongado ¡Ah...! de admiración general que salió de todas las bocas ante el decorado del segundo número, el Minueto Roncalés. Ni la delicadeza, elegancia y finura con que fue interpretado dicho baile, que mereció los honores de la repetición¹⁸.

Ohar honekin eskenatokiei buruz hitz egitera goaz. Erabilitako baliabide guztien artean, eskenatokiaren dekorazioa izan zen ikusleen arreta bereganatu zuena. Pedro Lozano de Sotes eta Francis Bartolozzi, artista iruindarrek, burutu zituzten. Senar-emazte ziren bikote hau, marrazkia, margogintza, murru gaineko margogintza, kartelismoa, grabaketa, irudiztapen grafikoa, diseinua edo eszenografia bezalako alorretan jardun ziren. Eszena, balet edo estanpa bakoitzean erabilitako hamahiru eskenatokiak diseinatu zituen Pedrok. Francis-ek, aldiz, dantzariak jantzi zituzten janzkien diseinua egin zuen eta Marik, Pedoren arrebak, jostunaren lana egin zuen. Horretaz gain, esku-egitaraua ere diseinatu zuten senar-emazteek. Erronkariko minuetoan oinarritutako marrazki batekin edertua zegoen programa. Egitarau hauen atzealdean sustatzaileen logotipoak agertzen dira (Iruñeko Udala, Vianako Printzea Erakundea eta Nafarroako Foru Aldundia), baina zenbait kasutan, atzeko aldean agertu ohi diren ilustrazioetatik oso hurbil dagoen marrazki bat agertzen da. Erronboetan inskribaturik, ikuskizunean agertzen diren pertsonaia ezberdinen irudiak, *Duguna* hitzaren silaba ezberdinak, Nafarroako armarría eta beste hainbat irudi nahasten dira (kantiniarsa, Otsagabiako “bobo”, Udaleko dantzari bat, sorgin bat, Orreagako gurutzea, lis lore bat...).

Pedro Lozano de Sotes-ek margotu zituen gaien artean kostunbrismoa da nagusi. José Arrue margolariaren teknikatik nahiko hurbil ibili zen: lerro argi eta somagarriak, marrazketa bikainaren ondorio direnak; kolore naturalak, lauak eta ñabardura asko ez dituztenak.

Erronkariko minuetorako Lozano de Sotes-ek Erronkariko edozein herri izan zitekeena irudikatu zuen oihalean. Elizak Izabakoarekin antza handia dauka, baina erremate ezberdinarekin. Gure ikuspuntua tontor batean kokatzen da, kale estu pikarrez osaturiko herria ikus dezakegu, behealdean erreka txiki bat ikus daiteke zubi batek gurutzatzen duela. Ikusleengandik hurbilen dagoen planoan kaleak plaza batean irekitzen dira. Plaza horretan iruleek, lanari utzi gabe, abesten dute. Bitartean bikote batek haien kantua dantzatzen du.

Erronkari eta Zaraitzu ibarretako jantzietan oinarritzen dira eszena honetan erabiltzen diren arropak. Iruleek gona, jaka eta gerruntze beltzak daramatzate. Dantza egiten duen neskak, berriz, Erronkariko jai egunetako arropa darama, baina normalean urdinak diren gonak beltzak dirudite argazkietan, hala ere, ez ditugu kalitate oneko argazkiak topatu, hortaz, baliteke gonak urdinak izatea. Gizonak Erronkariko alkateen arropa janzten du.

Minuetoa bukatu ondoren *Miau* entzun zen. Lizarrako Hilario Olazarán Aitak sortutako pieza, Nafarroako sueltorako musika zen hau. *Miau* arin-arin bat zen eta luzeago zen, “Dantza Soñu”, musika-lanaren barnean biltzen da. Pianorako

18. Pedro de Melida. *Arriba España*. 1951/09.

lau fandango, lau arin-arin, hiru biribilletaz eta zortziko batez osatzen zen “Danza Soñu” osoa.

Herri musikaren bultzatzaile sutsua izan zen Lizarrako Hilario Olazaran aita. Konpositorea, organista, txisturako lehenengo metodoaren egilea eta Lekarotzeko ikastetxean irakasle moduan aritu zen. Lekarotzeko Ikastetxearen ezaugarri nagusia 1888an osatu zenetik, musika heziketa bikaina izan zen. Ikasle eta irakaslez osatutako Orkestra bikaina zuten eta irakasle horien artean Aita Donostia edo Lizarrako Aita Hilario bezalako izenak topatzen ditugu. 1908an Aita Donostiaren etorrerarekin, ikastetxearen musika jardueraren izaera guztiz aldatu zen. Tuterako frai Israelen lanaren ondorioz sortu zen araztasun estetikoaren ondoren, Aita Donostiak herri musikarako itzulia bultzatu zuen. 1901. urtean, Resurrección María Azkuek herriko musikari buruz eman zuen hitzaldi bat entzun ondoren bururatu zitzaion Aita Donostiari ideia hau. Horrekin batera, garaiko joera nazionalista eta abertzaleak kontuan izan behar ditugu, horrela Aita Donostiak egindako lana hobeto ulertzeko. Lan izugarri horrek Aita Donostiarenganako debozioa piztu zuen, baina bestalde, Lekarotzen zituen zereginak alboratu zituen. Horrela, Lizarrako Hilario Olazaranez, Aita Donostiak zituen zereginak bere gain hartu zituen. Bi hauek musikarako bikote bikaina osatzen zuten eta elkarrekin ekarpen izugarria egin zuten Euskal Herriko musika tradizionala biltzen, konposatzen edo orkestratzen.

Ezin hobea zen giro horretan garatu zen, Lekarotzeko ikastetxean, ikasleen izpiritua, eta horrela ere gure musikaren bilketan eta barreiapenean zentroak ospea eta indarra hartu zuen, ordura arte ezezaguna zena gauzatu. Ikasleen artean Javier Bello Portu edo Patxi Arraras azpimarratu nahi ditugu gure ikergaia den ikuskizunaren arduradun nagusiak direlako. Arrarasek ikuskizuna egitearen ideia sustatzeaz gain zuzendaritza lana bere gain hartu zuen. Javier Bello Portuk Santa Cecilia Orkestra zuzendu zuen eta bien artean Hilario Aita eta Aita Donostiaren parte-hartzea lortu zuten.

Ya llega el amanecer, pero aun siguen en las calles los clásicos pamplonicas, los que, por evitarse la molestia de un madrugón, se pasaron en claro la noche.

Y con la aurora, han irrumpido en la calle los mozos de Pamplona, héroes de la fiesta en este día de San Fermín, el más largo del año... porque dura una semana... Y no desmayarán las gaitas, ni en su derredor cederán en su baile frenético los mozos, porque así de alegre y de jubilosa es esta fiesta de los iruñshemes por Pamplona y su Patrón.

Sanpermiñetan izenpean Iruñeko jaietako egun bat antzeztu zen. Egunsentian hasten da, entzierroa aurretik eta eguerdiraino gertatzen dena irudikatzen du, Erraldoi eta Buruhandien Konpartsaren itzulera arte. San Ferminetako musika erabiltzen da, Ramon Usandizagak orkestratua.

Ezin dugu esan estanpa honekin arrakasta handia lortu zenik, horrela islatzen baita egunkarietan:

menos logrado el de los sanfermines con todo y ser infinitamente mejor que cuanto se nos había ofrecido tantas veces bajo el mismo motivo que nunca paso

de ser una “gamberrez”–esto viene de gamberros–, lo cual demuestra que hemos ganado muchos puntos o todos los puntos¹⁹.

Emanaldi ezberdinetan banatutako programetan ikus dezakegunez, oso gutxitan antzestu zen estampa hau, lau alditan besterik ez. Gerardo Lecearekin izandako elkarrizketan honakoa esan zigun:

Se quería incluir algún tema sobre los sanfermines, ya que pretendíamos salir al extranjero y queríamos de esta forma exportar una de nuestras mas famosas tradiciones. Así, se decidió crear esta estampa en la que los mozos salíamos cantando temas típicos de nuestras fiestas. El problema fue que se montó unos pocos días antes del estreno y con tantas prisas, no funcionó muy bien.

Hala ere, gaia ez zen guztiz baztertu. 1952. urtetik aurrera Aita Olazaranen txisturako lan bat sartu zen ikustaldian musika tarte modura. Izena “Alborada a San Fermín” da eta Iruñeko Udal Txistulari Taldeak interpretatzen zuen. Talde hau 1942. urtean osatu zen, XVII. mendetik zetorren txistulari kanpotarrak alokatzearen ohitura formalizatzeko.

Sanpermiñetan koadroarekin gertatu zenaren aurkakoa gertatu zen hurrengo obrarekin: *El violín del ciego*. Eduardo Mocoeroak konposatutako musika-tarte bat izatetik, Jose María de Luzaideren gidioa zuen baleta izatera iritsi zen.

Estreinaldian musika tarte bat izan zen, geroago programan era honetan aurkezten da:

En muchos pueblos de Navarra es costumbre que los mozos elijan uno o dos mayordomos, los cuales, en los días de fiesta, gozan de autoridad, inician el baile y administran los fondos comunes.

El mayordomo de nuestro balet es un bromista que con disfraz de ciego y en compañía de su pareja recorre el pueblo tocando desafinadamente un violín y obteniendo limosna.

Todos, incluso el alguacil, caen en el engaño. La broma continúa durante el baile, hasta que los danzantes descubren a los impostores, los desnudan de su disfraz y se apoderan de su dinero, con el que, acto seguido, compran el vino para todos ellos y el tradicional chocolate para las mozas.

La plaza de Leiza y el popular baile del ingurutxo constituyen el escenario y la coreografía del festivo episodio.

1951.urteko uztailaren 25ean, Tuterako “Gaztambide” antzokian egindako emanaldia (*Dugunaren hirugarrena*), “El Violín del Ciego” baleta lehenengo aldiz ikusi zen. Musika, Leitzako Ingurutxoan oinarritzen da, horrela Leitzako plaza irudikatu zuen Lozano de Sotes-ek dantza eta antzerkia nahasten dituen balet honentzat. Orduetik aurrera, “El Violin del Ciego” emanaldi guztietan baleta bezala erakutsi zen.

19. Iruñeko *Arriba España* 1951/06/21.

Onarpen handiena izan zituzten koadroen artean *Sagardantza* aipatu behar dugu. Prentsak egindako kroniketan fintasun handienetako baleten artean kokatzen dute kritikariek: “la sagardantza es una exquisita superación de esta danza maravillosa elevada a un grado de insospechada belleza”²⁰.



Programan egiten zen sarrera honakoa zen:

La sagar-dantza, justa expresión coreográfica del apacible Valle de Baztán, es tan lenta y ceremoniosa, que se diría supervivencia de alguna otra antigua y ritual, de serenidad y elegancia griegas.

Trae al recuerdo los oros del otoño, cuando bajo los manzanos va amontonándose la pródiga cosecha de esas frutas cuyos colores parecerán aun más brillantes sobre la mesa del caserío, y cuyo zumo dará esa sidra agrídulce que alegra las reuniones de nuestros mozos.

Es de advertir que, según la tradición más genuina, la sagar-dantza es baile de hombres solos. Pero creemos que el aire reposado y la eurtmia de este poema viviente, requieren más bien una interpretación femenina. Y así, hemos resuelto devolver estas manzanas a las hijas de Eva.

Aita Donostiak berreskuratutako musika duen dantza hau gizonezkoa izan zen jatorrian. *Dugunan*, aldiz, emakumeek burutzen dute. Hala ere, berritasun hau ez da *Duguna* ikuskizunaren eksklusiba izango. 1928. urtetik aurrera arrunta izango da. Urte horretan, “Saski-Naski” baletak, Donostiako Gran Casinon, moldatuta aurkeztu zuen. Antolatzaile eta koreografoek zenbait dantza birsortu zituzten eta eskenatokian aurkezteko moldatu, urratsak findu eta herriko dantzak

20. Iruñeko Arriba España 29-06-1951

baletizatu zituzten. Gizonezkoenak ziren zenbait dantza emakumeek dantzaten zituzten oraingoan, hala nola, Sagar-Dantza, Uztai Haundi edo Zinta Dantza. Aurrekari den gertaera honen ondoren, itxura honekin finkatu ziren tradiziozko folkloreak oroitzen dantza hauek, eta ondorengo dantza taldeak jatorrizko edo originaltzat hartu zituzten.

Prensa artikulua batean irakur dezakegunez, emakume dantzarien artean gizon bat sartzen zen, dantzari batekin flirteoa aritzen zelarik.

(...) también han estilizado algunas danzas clásicas, como la “Sagar-dantza”, a la que dan salsa agregando un danzari masculino que flirtea en primer término con una neska mientras las otras sirven de fondo en balet lento y preciso”²¹.

Eskenatokia edertzen, oihalean Arizkongo inguruak irudikatzen zituen Lozano de Sotes-ek. Aurrean etxe batzuk eta mendiak atzean. Emakumeak dantzaten ari dira. Gizonezko bat agertzen da. Dantzari bat hurbiltzen zaio eta flirteoa hasten da, (“figurando la ternura y la ingenuidad del enamoramiento”²²).

1951. urteko abenduaren 21a ondoren dantzari kopurua bikoiztu zen eskenatoki osoa beteta ager zedin, horrela, lehenago zeuden hutsuneak beterik agertuko dira²³.

Dantza honetan erabilitako jantziak gona, gerruntze beltza, ator zuria, buru zapia eta larruzko abarkaz osatua zegoen. Gonen azpialdean sagarren irudi bordatuak daramatzatela ikus daiteke argazkietan.

Sagar-Dantzak utzitako atsegintasunaren ondoren, Lizarrako Hilario Olazararen aitaren musika-lan bat jo zuten: *Artzai nagusi dantza*.

Atzetik *La raposa y el barquero* ipuinaren antzezpena ikusi zen, dantza eta antzerkia elkartzen zituen baleta. Ipuin unibertsal bat da hau, ohitura literario guztietan aurkitzen dena:

Una raposa quería pasar el río. Pero no tenía dinero y sonriendo se acercó al barquero.

- ¿Qué te ocurre, raposilla?

- si me pasas al otro lado en el camino te diré tres verdades.

El barquero dijo que sí. Entró la raposa en la barca y por primera vez dijo:

- dicen muchos que la luna es mas clara que el día oscuro. Sin embargo, yo prefiero el día.

Estando en la mitad del río continuó:

21. Baionako Alderdi, 1952. urteko urria.

22. Iruñeko Arriba España 1951/12/22.

23. Iruñeko Arriba España 1951/12/21 “El Sagar Dantza, con dos cuerpos de baile, uno a cada lado del escenario, de modo que se cubra el vacío que antes dejábamos en el marco escénico”.

- cuando las mujeres hacen la amasada, pegan suavemente con la mano en el talo, ¡Than, Than, Than!... ¡Oh que talo! Exclaman. Si parece pan: pero yo prefiero el pan malo al talo bueno.

Al llegar al otro lado del río, dijo el astuto animal:

- ¡Ay barquero, barquero! Tienes los pantalones viejitos, pero si todos los que pases en adelante te van a pagar como yo, más viejos los tendrás.

Hauxe da ipuina eta hauxe programetan erabilitako testua. Ipuin honentzako Lozano de Sotes-ek gau-paisaia bat margotu zuen. Lehenengo plano batean ibaiertza agertzen zen zuhaitz batekin, hondoan, eta ibaiaren beste aldean, mendi batzuk altxatzen ziren gainean ilargia zutelarik.

Bi pertsonaiek parte hartzen dute balet honetan. Alde batetik, txaluparia, piraten moduko galtzak, marradun atorra eta jaka motza soinean daramala. Bestalde azeri emeak lohihartzeko batekin mozzorroturik eta buruan azeri baten aurpegia zirudien maskara zeraman. María Sagrario Aranburu abeslariak antzeztu zuen azeri emearen papera, abestutako ipuina zen hau eta Aranburu ikuskizunaren abeslarietarikoa bat zen. Ikuskizun osoan ez zen hitz egindako hitzik aipatu. Antzezten ez zena, dantzatu edo abestu egiten zen.

Ipuinaren bukaeran, ibaiertzera iristerakoan, Aita Donostiak sortutako musikarekin txaluparia eta azeri emeak dantza egiten zuten elkarrekin.

Orduko prentsa artikulua batek horrela dio:

la Sagardantza, con su placidez de égloga de Virgilio ("travesía Galatea tirome una manzana"...) y la ingenua fabulilla del Barquero y la Raposa sirvieron de transición al tremendo cuadro del Aquelarre en Zugarramurdi²⁴,

ohar honetan esaten denez, beste artikulua askotan bezala, *Sagar Dantza* eta *La Raposa y el Barquero* baletak lehenengo atalaren dantza-izarra edo gorenarentzako sarrera bat besterik ez ziren izan: *Akelarre en zugarramurdi*.



24. Pedro de Melida

Badirudi Akelarrearen eszena aparteko zerbait izan zela, lehenengo zati honetan aurkeztutako dantzen artean harrigarriena, eta garaian ikusten zenarekin konparatuz bikaina. Artikulu berean honakoa esaten jarraitzen du:

es difícil reflejar la impresión que este número produjo. La fantasía del decorado, el acierto de vestidos y caracterización, la perfección del baile y la mímica, el dramatismo del asunto, y aquella música alucinante, reiterativa del maestro Leoz, que como una corriente galvánica hace agitarse a las “sorguiñas” en una danza de locura.

“Pastores de Aralar” bezala, “eszena” hitzaz mugatzen da Zugarramurdiko Akelarrearen antzepeña. Jose María Iribarren idazle bikainak asmatutako gidoia zuen eszena honek, eta Logroñoeko Inkisizioaren Epaitegi Santuaren aurrean ospatutako epaiketa ospetsuetan oinarritutako gidoia zen.

Jose María Iribarren, eskola zaharrekoa baina berezko nortasuna zuen idazle kostunbrista, ikuskizunaren gidoilari izan zen Jose María de Luzaiderekin batera. Genero txiki guztiak usutu zituen: estanpak, anekdota, artikuluak edo binetak. Herrikoia eta tankera atseginarekin, gaur egun bere idazkiak ohiturei buruzko agiritzat hartzen dira. Bestalde, historia, hizkuntzalaritza eta etnografiari buruzko gaiak ere ikertu zituen, hedadura handiagoko lanetan islatu direlarik: “Vocabulario Navarro” eta “El porqué de los dichos”.

Lozano de Sotesek Zugarramurdiko kobazuloak irudikatzen ditu eszenaren garapenerako: erdian, eta hondotik ateratzen den hiru dimentsiotako arroka baten gainean, akerra jasotzen da, atzealdean, ikaragarritzko haitzetan mamu-ixura duten zuhaitzen jaiotzen dira. Eskenatokian gertatu zenari buruz honako esaten zen: “Auténtico balet de presentación un tanto daliniana, pero de contenido original y fuertemente sugestivo”²⁵. Fantasiaraz beteriko eszena izan omen zen, ametsak eta errealitatea nahasten zituenak.

Eszenan sorgin zaharrek eta iniziatu berriek, akerrak eta bi apok parte hartzen dute. Sorgin zaharrak hasiko dira dantzan lehenik, gero trebatu berri direnak eta, azkenik, sorgin zahar bat agertzen da besoetan ohetik atera berri duen neskatxa bat daramala. Neskatxa deabrua gurtzen ari direla ikustean, izutu egiten da eta bularrean zeraman gurutzera ateratzen du. Horrela, anabasa iritsiko da eskenatokia eta honen amaieran haurra lurrean hilik agertzen da. Amaiera moduan egunsentia dator, eta oilarra, honek dakarren bizitza iragarritz kukurrukuka hasten da.

He aquí una escena que jamás existió, pero que así nos la describen con todos sus detalles los acusados y testigos en el proceso celebrado en Logroño, hace más de tres siglos contra la brujas de Zugarramurdi.

Volvámonos, pués, todos un poco brujos y asistamos a un akelarre. Digamos como en Macbeth: “lo hermoso es horrible y lo horrible es hermoso. Volemos a través de la niebla y del aire corrompido”.

25. Iruñeko *Arriba España* 1951/07/04 Donostiako *Diario Vasco* egunkarian agertutako testu baten aipamena egiten du *Arriba España* egunkariak.

Es media noche, la hora de los hechizos milagrosos y las quimeras alucinantes.

Pronto, muy pronto, se juntarán las brujas en el prado del Macho Cabrio, ante la cueva misteriosa del monte Larraun.

El diablo mismo animará las danzas, y el akelarre no terminará hasta que cante el gallo, o hasta que alguien conjure con un signo cristiano la horrible reunión de hechiceras.

Hitz hauekin estreinaldiaren esku-programan aurreratzen da eszena. Baina sarrera honek zenbait aldaketa jasan zituen, ez dakigu aldaketa hauek argudioak aldaketak jasan zituelako izan zen, edo ulermen hobea baten mesederako. Azkenean horrela geratu zen:

He aquí una escena que jamás existió, pero que está basada en las declaraciones del célebre proceso que la Inquisición de Logroño inició en 1610 contra las brujas de Zugarramurdi.

La bruja Reina del Akelarre espera la llegada de la media noche, hora en que acudirán sus compañeras. Llegan éstas y, reunidas ante el caldero de los conjuros, invocan al Demonio, que aparece entre nubes de humo y en figura de macho cabrío. Es adorado por las hechiceras, las cuales bailan en su honor: primero las jóvenes iniciadas, y después, todas juntas.

La bruja Reina, que al iniciarse el baile abandonó la reunión, vuelve arrastrando a una inocente niña, a la que raptó mientras dormía, y se la ofrece a Satanás. El baile interrumpido continúa. Pero la niña, espantada de lo que allí sucede, coge dos leños de la hoguera y formando una cruz conjura al Diablo. Un trueno enorme y una súbita oscuridad ponen fin al siniestro akelarre.

Al disiparse las tinieblas aparece la niña muerta por el Demonio

Jesús García Leozek ikuskizunerako apropos sortu zuen musika. Bikainak dira bere lanari buruzko aipamen guztiak, hala nola

Y como fin de la primera parte, el Aquelarre, francamente magnífico, Jesús García Leoz, con la música y los danzarís, con la interpretación, han conseguido algo que raya en lo más perfecto que dar se pueda. Gran compositor este paisano nuestro para el que sonaron fuertes los aplausos.

Aipagarria da oso, Pensamiento Navarro egunkarian, Filare ezizenez sinatzen zuen kritikari zorrotzak ere García Leoz-i buruz idazterakoan mirespenez egiten duela:

[...] yo no sé por qué García Leoz no [...] explota mas su musa regionalista; no conocía nada del maestro de Olite que oliera a vascongado, y a la primera que asoma –en un género muy familiar a él– nos produce una obra maestra: inspiración, sabor de la tierra, ritmo marcdísimo que dice coreografías modernísimas, en una palabra un acierto innegable [...]”²⁶.

26. *El Pensamiento Navarro* 1951/06/29.

Jesus García Leoz, 1904an Oliten jaioa, zinerako musikari bezala ezaguna egin zen, "Círculo de Escritores Cinematográficos" elkartearen urteroko partitura hoberearen saria zaspitan irabazi zuelarik. Ondoren "Compositor fuera de serie" diploma luzatu zioten. Sortutako soinu-banda garrantzitsuenen artean, Luis García Berlangaren "Bienvenido Mr. Marshall" filme ospetsuarena azpimarratu behar da.

Francis Bartolozzik Akelarrerako diseinatu zituen jantzien artean, alde bate-tik, sorgin gazteena dugu, gona zabal eta luzeak, alkandora zuria eta gerruntze motz beltzaz osatuak. Sorgin zaharrek berriz gona luzea, amantala, alkandora iluna eta aspaldian euskal emakumeek zeramaten burukoaren antzekoa zeramaten. Aurpegian, gaiztoaren itxura areagotzeko, maskarak zerabiltzaten sorgin zaharrek. Eskenatokian barna, bi apo erraldoi mugitzen ziren. Noski, mozorroen azpian, bi haur zeuden²⁷. Azkenik, akerra, beltzez jantzita, kapa beltz batekin eta aurpegian animaliairen muturra irudikatzen zuen maskara, adarrak eta guztiz.

Akelarrearekin ikuskizunaren lehenengo zatia edo atala amaitzen zen. Ondoren hamar minututako atsedenaldea egin zen, ikusleek atsedean hartzeaz gain haien inpresioak elkarbanatu zituzten, mirespen eta harrotasun inpresioak guztiak garaiko prentsaren hitzetan, eta adibide modura, Pedro de Melidak hiru hila-bete iragan zirenean idatzitako kritika aipatuko dugu berriz ere (bere ustez perspektibaz eta objektibotasunez epaitzeko iragan behar den gutxieneko denbora). Artikuluaren hasieran zenbait ikusleen jakin-min falta aipatzen du eta atsedenal-diari buruz mintzatzen denean, aldiz, honakoa dio:

las ovaciones fueron clamorosas. Mire a mis vecinos de butaca y observé que todos aplaudían con el mayor entusiasmo. En el entreacto salí a fumar un cigarro y vi caras de satisfacción, ojos brillantes, facciones dilatadas por el contento. Por todas partes se oían comentarios muy elogiosos.

Antza denez, lehenengo zatiak atseginez txunditurik utzi ditu ikusleak.

Ekitaldiaren bigarren atala *Los contrabandistas* baletarekin hasten zen.

El Pirineo navarro ha dado a la historia y a la literatura una figura interesante y novelesca: el contrabandista. En la época del Romanticismo aparece envuelta en una aureola pintoresca y heroica, semejante a la del bandolero andaluz. Más tarde, el contrabandista arrincona su ya inútil fusil, pero, en cambio, agudiza su astucia. Este Aquiles convertido en Ulises, este león que se convierte en zorro es el que inspira a Félix Urabayan y a Pierre Loti. Como dice nuestro Eladio Esparza, todas las artes de la guerra, el espionaje, la emboscada, la estratagema y la sorpresa, el amagar a un lado para atacar por otro, tienen su aplicación en las invisibles y sordas batallas del contrabando. El vigilante se convierte en vigilado. Y una ventana que se abre, una luz que se enciende en un lejano caserío, un canto que resuena en medio de la noche son otras tantas señales que advierten el peligro o marcan el momento de efectuar el alijo. En ocasiones, la mujer, el amor y las burlas forman parte del juego.

27. Pedro Lozano de Sotes eta Francis Bartolozziren semeak ziren apoen mozorroak jantzen zituztenak.

Zazpi pertsonaiek parte hartzen dute bigarren atala irekitzen duen koadroan: mugazaina, hiru zamari edo kontrabandista eta hiru emakume. Nafarroako eta Euskal Herriko osoaren historian oso sustraitua dagoen egoera bat marrazten du umore zentzuan aurkeztutako pantomima honek: kontrabandoaren lanbidea Pirinioetan zehar (Irundik Portbou-eraino eta Cerbèretik Hendaiara)²⁸.



Jose María Iraburuk (Jose Maria de Luzaide ezizenarekin sinatzen zuena) idatzitako kontu hau 1850. urtearen inguruan kokatzen da. Kontrabandistak etxetik atera eta ondoko herrialdera doaz kontrabandoaren bila. Mugazaina erne dago. Mugan dauden herri askotako biztanleek legez kanpoko ekintza hauetan oinarritzen zuten haien ekonomia, hortaz, guztien lankidetzara behar zen ekintza hauek onik ateratzeko. Horrela, zaintzalekutik hurbilen dagoen etxeko emakumea, kontrabandisten mugimenduetan erreparatuz eta mugazainak erne daudela ikusiz, alabak mugazainarengana bidaltzen ditu kontrabando-karga alferrik galdu ez dezaten. Alabak, mugazaina liluratu eta gorteiatzen du, azkenean itsu-itsukoan jolasten bukatzen dutelarik. Bitartean, bi kontrabandista onez iristen dira etxera bi fardel eramanez. Mugazaina, susmotan hasten da eta hirugarren kontrabandista harrapatzen du, baina goitik behera miatu ondoren ezer ez darala ikusten du. Mugazaina, txundipena eta nahasmen artean etxeratzen da baserriarrek txantxa eta ekintzaren arrakasta ospatzen duten bitartean.

Jesus García Leozen musika daraman koadro honek gorai-pamen gehien lortu zituenen artean dago. Hala ere, mota guztietako oharrak daude, eta dena atsegina ez zela izan frogatzeko, kritika zorrotzenen artean *Pensamiento Navarroko Filareren* iruzkinak ditugu:

los Contrabandistas si es balet, se debe danzar cada paso que se dé en el escenario; no se puede admitir que se camine sobre las tablas mientras tenemos música sobre la que crear un gesto, un paso, una actitud o un arabesco.

28. Gai honi buruz gehio jakiteko: "El contrabando y la crisis del Antiguo Régimen en Navarra (1778-1808)", *Príncipe de Viana*, 221, 695-730 orr.

Ondoren *Seask´aldean eresiz* pieza jo zuen Santa Cecilia Orkestrak. Musika pasarte hau, Aita Donostiarena zena²⁹, lehenengo bi emanaldietan besterik ez zen jo, eta ordutik aurrera desagertu egin zen.

Hurrengo pieza, *Pastores de Aralar*, izenekoak denbora gutxi iraun zuen ere ikuskizunaren programan, 1951. urtearen abuztuaren 18an Donostiako Kursalean egindako emanaldian desagertu zelarik. Egia esateko, emanaldi ezberdinetan eskaintzen zen dantza sorta maiz berritzen zen, askotan lekuak eta egoerak eskatzen zuenari egokituz.

Paisaje nevado en la sierra de Aralar, con su txabola de pastores, adosada al redil donde el rebaño se guarece.

A la puerta de la choza, uno de los guardianes del hatu, entretiene sus ocios arrancando melodías de la rustica alboka. Otro joven pastor, cantando, se lamenta de la inclemencia del tiempo, comenta poéticamente la vida diaria del rebaño, y, al final, expresa su nostalgia al pensar en el pueblo donde estara la muchacha en la que tiene puesto su corazón.

Koadro hau artzain eszena liriko ohi bat zen. Nafarroako artzainak udan mendialdera igotzen ziren beren artaldeekin, eta han txaboletan bizi ziren elurteen etorrera arte. 70 urte pasa dira Erronkariko artzainek ohitura hau bertan behera utzi zutenetik, eta gaur egun txabola haiek inor gabe daude. Orain artzainen baserriaren inguruan dauden larreetan bazkaltzen dute ardiek. Larre-aldaketaren ohiturak dioenez, neguaren etorrerarekin, Errege Bardeetara jaisten ziren artzainak larre atseginagoen bila. Hau 882. urtetik egiten zen, Antso Gartzia erregeak Erronkariko biztanleei komunezkoak ziren lur hauetatik onura ateratzeko baime-na eman zienetik.

Antzeztokian, etxola batean bi artzain agertzen dira. Ondoan, artegian, artaldea babesten da. Artzainek denbora arintzeko, elurrak zarratuta baitaude, abestu eta alboka jotzen dute. Abesten duen artzainak bere bihotzeko maitearen urruntasunagatik eta eguraldi txarra dela eta aihenka dago.

Orkestratutako abesti herrikoia entzun zen eszena honetan, Jose Uruñuela eta Aita Donostiarekin batera aurrerago deskribatuko dugun beste koadro baten musika sortzen aritu zen Jose de Cervantés. Benetan, musika aldetik, berezia izan zen, alboka Gayarren entzun zelako. Gauza arraroa da hau, Patxi Arrarasek argi uzten baitu herriko musika alde batera utzi behar dela, eta dantzak “baletizatu” egiten diren modura, musika ere nolabait araztu eta findu behar da,

no usaremos instrumentos folclóricos, que no me parecen aptos para un teatro. La gaita estellesa, desde luego, en ningún caso; el txistu sólo si tiene el sonido opaco: no es frecuente. Hay que recurrir a la orquesta porque es imprescindible.

29. DONOSTIA, Padre José Antonio. “Obras completas del P. Donostia”. Interesgarria gerta daiteke 2004. urtean Ricardo Requejo eta Marina Pintosek egindako grabaketa entzutea. Aita Donostiaren pianorako lan guztiak biltzen dira Claves disketxe suizar ospetsuak argitaratutako CD bikoitzean.

Hau 1969. urtean egin zuen elkarrizketa batean esan zuen Arrarasek. Momentu haietan *Duguna* berpiztu nahi zuen eta, lortu ez bazuten ere, guztia ongi pentsatua zuten. Badirudi, 1951. urteko estreinaldian ez bezala, berrargitaraldi honetan herriko musika ez zutela erabili nahi.

Eskenatoki honen berri ez zaigu iritsi, eta bakarrik programa batzuen atzealdean agertzen diren marrazkien bidez imajina dezakegu nolakoak izango ziren jantziak. Kritikek diotenez, simplea eta apala izan zen, bilatzen zen eragin eszenikoa ez zen lortu eta erritmo gabea izan zen:

(...) movimientos muertos³⁰ edo (...) Pastores de Aralar exige a nuestro juicio, modificaciones que le presten mayor vivacidad e interés³¹.

Denetarik entzun zen, halere, zenbaitentzat ere atsegina suertatu baitzen:

[...] Todavía estoy viendo la estampa vigorosa de los pastores de Aralar, bellissimo conjunto, plenamente logrado. La canción melancólica, alternando con una vieja danza, mientras otro pastor de capusay (1953. urteko esku-egitarau baten marrazkian ikusi dezakeguna), sopla en su cuerno con nostalgia de algo indefinido. ¿Qué esto no es balet? Preferimos verlo así, con decoración plena, de monte nevado (ziur aski Lozano de Sotesen margoari buruz hitz egiten ari da baina ez dugu testigantza grafikorik), con austera soledad cenobítica, con transparencia de aire, que sólo se ve en las alturas cuando aclaran las boiras. Si entre la escena y la Sala se establece una corriente emocional inseparable, ¿Qué más da la manera plástica de cómo se ha logrado esa emoción? El pintor ha hecho aquí poesía sin versos y todos la hemos sentido³².

Ohar honetan garrantzitsuena eskenatokiari buruz egindako deskribapena da, sutsua eta subjektiboa izanda ere, eszenaren itxuraren ideia orokor bat egiten laguntzen gaituelako.

En el mes de Febrero, cuando en las cumbres pirenaicas quedan aún rastros de nieve, por las calles de Lanz, sucias de barro, desfila la comparsa de Carnaval. Todos los mozos de la localidad, disfrazados grotescamente, hacen coro a una farsa antiquísima y única en su género. En ella toman parte tres personajes muy interesantes: Un gigante llamado Miel Otxin, en recuerdo de un célebre bandido, un caballo salvaje y corretón que representa al dios de la abundancia, y un “Don Carnal”, llamado ziripot, tan gordo que apenas se puede mover. El caballo desahoga su furia contra el panzudo, que continuamente da de bruces con el suelo, víctima de sus coces. Los herradores logran dominar al caballo clavándole herraduras; y mientras éste y los herradores bailan la danza del almute, el Gigante es zaherido y ahorcado. Al final bailan en torno del colgado gigantón.

30. *La Voz de España*, 1951/08/19 Clave-k sinatua.

31. *Boletín de la sociedad de Amigos del País Vasco* VII. urtea, 3. koaderno.

32. J.C.A.-k esana *Despues de ver y oír Duguna* izeneko artikuloa. *Pensamiento Navarro* 1951 urtearen iraila.

Aurreko testuan deskribatzen den gertaldia, ikuskizunaren koadroen artean indartsuenetariko bat zen: *Carnaval de Lanz*. Gidoia Jose María Iribarrenen eskutik zetorren, Patxi Arraras zuzendariarekin lankidetzan egindakoa. Lantzeko inauterietako gertaerak era labur baina trebean erakusten ziren. Nafarroako inauterien artean, Lantzeko hau, bakana eta ezaguna da oso. 1936. urteko guda ondoren debekaturik egon zen eta 1944. urtera arte ez zen salbuespenik egin. Urte hartan, Jose María Iribarren eta José Esteban Uranga jaunek, gaiaren interes antropologikoa aitzakiatzat hartuz, ikerketa bat egiteko baimena eskatu zuten. 1964. urtean berriz ere debekua altxatu zen, Julio Caro Barojak, aurrekoen helburu berdinekin, ikerketa bat egin nahi zuelako. Caro Barojaren ikerketaren emaitza “Navarra. Cuatro estaciones” zine dokumentalean agertzen diren irudiak oso baliotsuak dira. Francoren heriotzaren ondoren herriko ohitura berreskuratu egin zen eta urtero egin ohi da antzezpen harrigarri hau herria kanpotarrez betetzen delarik.

Inauteri hauek taula gainean antzeztea nahiko berezia da, are gehiago, aipatutako salbuespenezko bi data horien artean, jatorrizko herrian zentsuraturik zegoen bitartean. Zalantzarik gabe, antzezpen honek, ikusleak ustekabean harrapatuko zituen. Batzuk, halako lizentziarik onartzen ez zituen katolizismo sendoaren garai hauetan, harriturik geratuko ziren irudikapen pagano bat oholtza gainean ikustean, gainera, agintariz beteriko emanaldi batean. Beste batzuk, gehiengoa, denbora luzez ikusi gabe edo ezagutzen ez zuten inauteri bat ikustean, hunkiturik agertu ziren. Baina agian, xehetasun hauek alde batera utzi ziren, eta momentuak zuen xarma eta lilurapean amore eman zuen ikusleagoak.

Baina nola ez, Filarek bere hitz gogorrekin, errealitatera itzulia markatuko du: “El Carnaval de Lanz es un “pasticcio”, de varias cosas que deben desaparecer; o se crea una coreografía que interesa, o se abrevia porque sobra mucha música”.

Lau zatitan banatzen zen ekintza. Lehenengoan, “**Cortejo**” izenekoa. Inauterietako pertsonaiek desfilatzen dute: “txatxoak”, koloredun jantziakin kaleetan zehar ibiltzen dira, ikusleak zirikatzen dituzte, eta ikusle hauek kono formako ohiko burukoaren azpian daramaten maskarak ematen dien anonimotasunean babesten dira; “zaldikoek”, erdi gizon erdi animalia den pertsonai burugabea, basa-zaldiarena egiten dute eta “Ziripot” lodikote tripontzia lurrera botatzea dute helburu; bestetik “ferratzaileak”, txarpa zaku latzekin jantzitako izaki misterioitsuak eta zaldikoa harrapatu eta etxekotzea helburu dutenak. Lapiko zaharretan txingarrak daramatzate zaldikoa ferratzeko. “Ferratzaileek”, haien trebetasuna frogatzeko, berezko dantza bat zuten ikuskizunaren barnean: “**El baile de los herradores**” izenarekin (dantza hau mutil-dantza baten antzekoa omen zen)³³. Zaldia menperatu ondoren “**Danza del Alamut**” izeneko dantza burutzen zuten “zaldikoak” eta “ferratzaileak” elkarrekin. Azkenik, pertsonaia nagusia plazaratzen zen “Miel Otxin”, gaizkiaren irudikapena bidelapur ospetsu baten forman, (egindako lapurretetatik dator bere izena: mila otxin). “Txatxoek” airean daramaten erraldoi batek irudikatzen du. Herri osoan zehar eramaten dute “Miel Otxin”, maltzurkerietan dabilela itxuratzen azkenean harrapatu eta epaitzen dutelarik (“Dugunan”, epailearen irudia 1951. urtearen abenduaren 21ean egindako

33. Gerardo Leceari egindako elkarrizketatik ateratako datua da hau.

emanaldian ezarri zen, halaber zenbait pauso ere sartu zirelarik³⁴). Epaia heriotza da. “Miel Otxin” erraldoia urkatuko dute eta bere hilotza plazan erreko da. Suaren inguruan oso ospetsua den “**Zortzikoa**” dantzatzeko da eta ikergai dugun ikuskizunean “**La danza de Ahorcado**” izendatuko dute.

Eskenatokiaren antolakuntzari buruzko dokumentu grafikorik ez ditugu. Hala ere, Gerardo Lecearen hitzetan³⁵, jantziak jatorrizko herrian, Lanzen, erabiltzen diren antzekoak zirela esan zigun.

Musikari dagokionez, herriko musika izango da koadro honen musikaren oinarri nagusia, hala ere, Javier Bello Portuk orkestrarako egokitu zituen plazan txistuak eta danbolinak jotzen zituzten doinuak.

Dantza honek sortutako zirraren ondoren, eta lasaitasuna berriz antzerkian ezartzeko, Aita Donostiaren “*Oyanian*” piano solistarentzako musika lana aurkeztu zuen Santa Cecilia Orkestrak.

En el valle de Basaburua, al pie del pico de Otsola y junto a un limpio riachuelo, se tiende el pueblo de Arrarás. Entre las erguidas hayas de sus bosques galopan grandes manadas de yeguas, de flotantes crines y ancas lustrosas. Y en las praderas, las rubias vacas pirenaicas pacen al compás de sus cencerros. El último txistulari de Arrarás fue quien, hasta su muerte, mantuvo y animó con su popular instrumento esta antigua representación coreográfica, denominada Zo-zo-dantza o danza del mirlo. Es el estío. Las segadoras han depositado a los pies del espantapájaros los haces de dorada mies. El mirlo, que ha estado al acecho, espera la caída de la tarde para llenar su buche; pero un rapaz le hace pagar muy caro su atrevimiento [...] eta gazte baten tiragoma tiro trebeaz hilko da.

Txoritxo baten istorio tristeari buruz hitz egiten digute balet honetan. Hirieta-ko lehen dantza taldeen dantza sortetan oso arrunta zen gizonezko herriko dantza da hau³⁶. Patxi Arrarasek ikertu zuen dantza da hau, eta berehala emakume-entzako egokitu zen, (gaur egun ez dauka arrakasta handirik eta haurren dantza taldeetan egiten da gehien bat). Arrarasen, jatorrizko herrian, dantza honen arrastorik ez da geratzen. 2000. urtean herriko jaiak ez ospatzekotan egon ziren jenderik ez egoteagatik. Despopulazioa izan da ohiturak eta herriko dantzaren desagertzearen arrazoiatariko bat, eta horrela gertatzen da Arrarasen ere.

Zozoaren jantzia Francis Bartolozzi-k egindako figurinaren zirriborro baten bidez ezagutzen dugu. Badirudi lohihartze estu bat zeramala eta besoen azpial-

34. Iruñeko *Arriba España* 1951/12/21. “en el carnaval se ha introducido un nuevo personaje y se han variado los pasos y movimientos. Este nuevo personaje es el juez encargado de leer la sentencia a Miel Ochin. Así mismo la coreografía es completamente nueva [...] nos hemos documentado un poco más”.

35. Gerardo Lecea. *Duguna* ikuskizunean parte hartu zuen dantzaria da. 2006/04/17an egindako elkarrizketan, dantza honen jantziei buruz hitz egin zigun.

36. GOYA, Antonio. “Danzas Navarras”, *CEEN*, 56.zk, 1990, 341-389. orr. OLAZARAN, Hilario, “Tratado de Txistu y Gaita”. Iruñea, 1972. 184. orr.

detik hegoetako lumak ziruditen oihal puska batzuk. Hala ere, badakigu zazpi pertsonaiek parte hartzen zutela balet honetan, baina ez ditugu hauen jantzien testigantzarik.

Prensa artikulua irakurritz, eta Gerardo Leceari egindako elkarrizketaren ondorioz, dantza honetan balet hutsa egin omen zela jakin dugu. Lecearen esanetan, dantza hau Luis Salcedo dantzariak burutu zuen, eta Udal Dantzari Taldeko kideen artean dantzari bikainena zen hau. Horrela, txori baten mugimenduak imitatzen zituen dantza bazen eta dantzari hobereenak burutu bazuen oso dantza teknikoa izango zela pentsa dezakegu. Iritzi hau bermatzen dute prentsa oharrek: “[...] /a zozodantza la conocíamos, pero tan acabada, tan quintaesenciada como ahora... los aplausos atronadores fueron su mejor rúbrica [...]”³⁷ edo “[...] el magníficamente bailado Zozodantza[...]”³⁸.

Aita Donostiak bildutako eta orkestratutako Basaburuako soinueetan oinarritzen zen zozodantzaren musika. “Acuarelas Vascas” zikloaren barnean (1-Zuberoako herrialde/Paisaje Suletino; 2-Edate dantza; 3-Sagar Dantza/Danza de las manzanas; 4-Esku Dantza/Danza de manos; 5-Zozo Dantza/Danza del mirlo) sortu zuen Aita Donostiak pieza hau.

Zozodantzaren ondoren *Seaska abestia* izeneko musika lana jo zuten Santa Cecilia Orkestrako musikariek. Aita Donostiaren lana zen eta, salbuespen moduan, banatutako esku-egitarauetan sarrera testu bat aurkitu dugu. Beste musika-tarteetan ez bezala musika-lan hau deskribatua agertzen da 1953. urteko zenbait programetan:

Las canciones de cuna suelen ser, por su propia índole, tristes, monótonas, adormilantes. Puestos a elegir entre las muchas con que cuenta el folclore vasco-navarro, nos decidimos por una que el P. Donostia recogió en nuestra tierra. Su música es alegre, retozona, y su letra no dice nada; ¿para qué? Es una letra musical. Onomatopéyica, con simples alusiones cariñosas.



37. Iruñeko Arriba España 1951/06/29.

38. Pedro de Melida.

Jarraian estanpa izenarekin definitutako koadro bat zetorren, *En el palacio de Olite*. Jantzi eta dekoratuen aldetik ikusgarria zen. Hala eta guztiz ere, kritikak ez ziren mesedegarriak izan dantzari dagokionez: “la estampa medieval *El castillo de Olite* es demasiado simple y no corresponde al interés en decorados y vestidos empleados en tal ballet. Resulta insulsa y parada en acción³⁹”.

Baina kontrako kasua ere badugu, beste dantzen kritikak egiterakoan gertatzen den bezala, *Arriba España* egunkariko kazetariak objektibotasun falta argi bat erakutsi zuten, eta beste adibideekin ikusi dugun modura, grinak edo pasioak nagusituko dira kazetari hauen artean:

[...] y un primoroso tapiz de la Corte de Olite –obra, asimismo, de Luzaide– con tres momentos musicales exquisitos y una versión plástica que nos hizo recordar los famosos “vitrals” catalanes, precursores de la técnica cinematográfica de Sir Lawrence Olivier [...]⁴⁰.

Hori bai, aitortu behar da eszena honetan erabilitako jantzi eta dekoratuak ikusgarrienen artean daudela. Oliteko gazteluaren irudikapen bikaina egin zuen Lozano de Sotes-ek. Atzealdean bi dorre lirainak ikusten dira eta lehenengo plano batean errege galeriaren hiru dimentsiotan egindako irudikapena.

Nafarroako Blanca (Zuria) erreginaren gortean girotuta dago, XV. mendean Oliten. Gidoia Jose María de Luzaiderena da. Zazpi pertsonaia agertzen dira, eta zazpiek Erdi Aroko jantziak daramatzate. Sagrario Aranburu abeslariak, Nafarroako Zuriaren damaren pertsonaia antzezten du. Abeslari moduan parte hartu zuen baina ez zen bera bakarra izan, beste zazpi pertsonak ere abesten zuten ikuskizunaren beste atal batzuetan (“Pastores de Aralar”, “Pastora de Aezkoa” edo “Minueto Roncales”, adibidez). Dama protagonista ez zik, eszenan parte hartzen zuten beste zenbait damek ere abesten omen zuten egunkarrietan aurkitutako ohar honek dioenez: “Sagrario Aramburu, cantante solista y con ella Mercedes Beunza y Camino Elizari, fueron aplaudidas entusiastamente”.

Hona hemen estanpa hau deskribatzeko erabili zen testua:

Y ahora retrocedamos un poquito. Al siglo XV nada más. En una terraza del palacio real de Olite, frente a las torres de la Atalaya y de los Cuatro Vientos, una dama de la corte canta sus penas, recordando a su señora la princesa Doña Blanca de Navarra, inocente víctima de ambiciosas intrigas y presa en el castillo de Orthez.

Los acompañantes de nuestra protagonista tratan de distraerla con juegos y danzas. Entre los más solícitos figuran un paje, enamorado de ella, y un bufon, que aún cuando hace oficios de loco, es sin duda capaz de muy discretas filosofías sobre las desventuras que también a los grandes alcanzan.

39. Anjel Arana *Donostiako La Unidad* 1951/08/20.

40. *Arriba España* 1951/07/04.

1953. urtean zehar banatu ziren esku-egitarauetan honako beste testu hau agertzen zen. Ez ditugu aldaketa honen arrazoiak ezagutzen. Baliteke, musikaren kronologia eta jatorria azpimarratu nahi izan zutela, jantziak eta testuingurua Erdi Arokoak baziren ere, musika XVII. mendekoa zela argi utziz.

Las bellas danzas necesitan un escenario evocador y un atuendo elegante y antiguo. He aquí el motivo de elegir el Castillo de Olite y los trajes de la Edad Media, para marco y vestuario de un baile cortesano y ceremonioso a la moda de hace dos siglos. La música y la danza estrictamente medievales resultarían sosas y mezquinas para el gusto del público actual, acostumbrado ya, por las películas históricas, a estos amables anacronismos.

Aipatutako hiru musika-lanak (*Ingurutxo*, *Erri min* eta *Edate-soñu*) herrikoiak baziren ere, pianorako egokituak eta orkestratuak zeuden. Ingurutxoaren zatia José Uruñuelak egokitu zuen. Dantza-maisu eta musikologoa, Jose Uruñuela-k *Schola Cantorum* taldearen garapenean lagundu zuen. *Erri-min*erako egokitzapena Cesar Figueridok egin zuen. Figuerido, Gipuzkoan jaioa, Irungo Udal Musika Bandaren zuzendari moduan aritu, Donostiako Orkestra Filarmonikoa sortu eta Gran Kursaalera orkestraren zuzendari ere izan zen. Eta, berriz ere Aita Donostia aipatu behar dugu *Edate-soñu*erako moldapena egin baitzuen.

XX. mendearen hasieran, Lizarrako Julián Romano Ugartek Lizarrako “Larraidantza” edo “Baile de la Era” musika-lana sortu zuen. Duguna ikuskizunean dantza honen laburpen bat ikusi zen *BAILE DE LA ERA* izenarekin, eta Patxi Arraras berak gustuko zuen bezala definitzearen “síntesis para ballet”. Jatorriz Larrain Dantza kalean dantzatzen den 12 minututako dantza da, *Dugunarako* egindako sintesiak lau minutu besterik ez du iraungo, eskenatokian aurkezteko egokitua baitago. Arrarasi gustatzen zitzaion bezala, laburtzeaz gain, baletizatua egongo da dantza hau, jatorrizko lekutik ateratzeko (kaletik), eta eskenatokira eramateko sintesia egiten da:



41. Arriba España 1951/12/21. Patxi Arrarasi egindako elkarrizketa.

la mímica y la pose teatral permitirán elevarlo al rango de un ballet bellísimo. El Baile de la Era encierra en sí elementos de un valor, una calidad extraordinarios, que aun llevados a escena con absoluta pureza, deben presentarse sin lo que podríamos llamar sus despojos⁴¹.

Ohar hau ausartegia dela esan dezakegu, baina gogoratu behar dugu, hasieran aipatu dugun bezala, garaian zeuden dantza joerak zeintzuk ziren.

La escena se desarrolla en la Plaza de San Martín de Estella, uno de los rincones más pintorescos de Navarra. En su centro, la fuente que llaman de la Mona, por el león de piedra que sostiene el escudo. A la diestra, el palacio que fue de nuestros Reyes. Y al fondo, en las estribaciones del peñascal, la torre de San Pedro de la Rúa, la torre mas castiza de Navarra, con sus piedras color barquillo y sus ladrillos de color sangre, y su campana boca arriba, verdecida de orín.

Estamos en la tarde de un domingo, y los mozos y mozas estelenses van a bailar en esta plaza el Baile de la Era, el baile típico de nuestra zona media. Lo han conservado hasta hoy, y nadie mejor que ellos para trenzar el pasacalles y la jota vieja, las boleras y el fandango, a los acordes de una música ágil, variada y colorista.

Hasiera batean, Lizarrako Dantzari Taldeak burutuko du dantza hau ikuskizunean, baina 1951.urtearen abuztuaren 18an egindako emanaldiaren ondoren Udal Dantzariak dantza ikasi zuten eta handik aurrera Iruñekoek egin zuten. Aldaketa hau arrazoi ekonomikoengatik egin zen, Lizarrako taldeko dantzariak ekarri eta eraman behar izateak ikuskizuna garestitu egiten zuen, eta emanaldia Nafarroako mugetatik at egiten zenean arazo hau astundu egiten zen.

Jatorrian, dantza hau Lizarrako kaleetan egiten zen, eta dantza honen deskribapen zaharrena 1908. urtekoa da, Espainiako Erregeen bisitarako dantzatu baitzen urte hartan⁴². XX. mendearen lehenengo bi hamarkadetan zehar dantza hau herritarren artean zabaldu zen. Hedapena eta finkapena ematen ari den momentu honetan, Lizarrako Hilario Olazaran aitak, pianorako moldapen bat egin zuen 1929. urtean. Hilario Olazaranen musika-lan honetan oinarrituko da Fernando Remacha *Dugunan* ikusi zen lau minututako moldapena egiteko. Hala ere, Gerra Zibilaren hasieran, jazarpena jasan behar izan zuen, azkenean debekatu zen arte. Azkenik, 1940ko hamarkadan, Ega ibaiko hiriaren udalak, berreskurapenerako lanak hasi zituen, horrela, gaur egun dantza talde guztiek bere sortan eskaintzeaz gain, herriko jai gehienetan dantzaten delarik eta herri-dantza izenaren zentzu osoa hartu duelarik.

Esan bezala, ez da dantza osorik aurkeztuko *Dugunan*, ez dira dantzak dituen zati guztiak dantzatuko, programan irakurtzen dugu “pasacalles”, “Jota vieja”, “bole-ras” eta “fandango” erakutsi zirela, eta, dantza osorik aurkeztu ez bazen ere, kalean duen freskototasuna eskenatokian mantentzeagatik goratua izan zen. Lozano de Sotes-ek sortutako eskenatokiak zerikusi handia izan zuelakoan gaude. Lizarrako San Martin Plazaren erdian kokatzen gaitu Lozano de Sotes-ek. Erdian “la mona”

42. ARANBURU URTASUN, Mikel. *Danzas y bailes de Navarra* Temas de Cultura Popular, Iruñea, 2000. 70-72 orr.

izeneko iturria ikusten da, eta beste koadroetan ikusi den modura, hiru dimentsio-tako objektua bihurtzen da hau, ondotik ateratzen eta guregana hurbiltzen dena. Dantzariak, iturri honen inguruan dantza egiten dute. Eskenatoki honen argazkiak eta marrazkiak aurkitu ditugu, horrela eskenatokiaz gain jantziak ere ezagutzea posible da. Lizarrakoek dantzatzen zutenean jantziak haiek jartzen zituzten. Emakumeek bi gona zeramaten, gainekoa alde batean bilduta eta gorputzean jakatxoak. Gizonezkoek galtza motzak zeramatzaten, atorra zuriak eta txalekoa gainean. Badakigu, hala ere, Udal Dantzariak burutzen hasi zirenean jantzi hauek aldatu zirela,

hemos ido a la estilización del baile de la era, conservando de esta vieja danza popular estellesa su gracia, su frescura y su señoría. Los trajes serán distintos, de un colorido y vistosidad más ricos⁴³.

Tamalez, jantzi hauen testigantza grafikorik ez ditugu aurkitu.

1951. urteko Lizarrako jaietako programa bat kontserbatzen da. Artikulu oso bat eskaintzen zaio *Dugunari*, hiriko dantzariak parte hartu zuten eta. Programa honetan “Duguna” ikusterakoan Lizarrako jendeak sentitutakoari buruz mintzatzen da:

¿Qué diremos de lo que ocurrió en el alma de los estelleses cuando vieron trenzar al compás de la música orquestada por Remacha (que es un concierto), nuestro alegre gentil y ceremonioso Baile de la Era? Nuestra emoción fue inenarrable; simplemente hay que limitarse a recomendar a nuestros paisanos, que no pierdan ocasión de ver Duguna.

Aipatu bezala, Fernando Remacha-k orkestratu zuen Lizarrako Hilario Olazaran aitak moldatutako pieza hura. Tütera eta Iruñean ikasi bazuen ere, Madrileran joan zen musikari nafar hau. Madrilen, baleterako musika konposatzen hasi zen (*La maja vestida*, 1919). 1923. urtean *Roma* saria irabazi zuen, ikasketak Italian osatzeko beka batekin batera. 1928. urtean, Madrileran itzuli zenean, Arbos Orkestra Sinfonikorako plaza lortu zuen oposizio baten bidez. “Filmofono” enpresa zuzendu zuen garai batez eta Buñuel edo Saenz de Heredia zinemagileentzako musika sortzeko aukera izan zuen. Errepublikara garaian, talentu handiko konpositore taldea osatu zuen, baina altxamenduaren etorrerarekin desegin zen. 1932, 1938 eta 1980. urteetan Musika Sari Nazionala irabazi zuen. Iruñean, Pablo Sarasate musika eskola martxan jarri zuen.

Dugunan aurkeztu zen Larraindantzari buruzko prentsa kritiken artean Remacha-ri egiten zaizkio zoriontsuenak:

el Baile de la Era con danzaris de Estella, la muy noble ciudad impar. Aquí Fernando Remacha, este compositor ya sublimado, ha conseguido esculpir-hablando en plata- todo el encanto de esa danza teatral, la más espectacular a fuerza de motivos coloristas –incluso con entreverados de Schubert, como el vals por ejemplo–. Remacha ha puesto en juego toda la venia del motivo y todos los secretos de la orquesta, que para él ya no son secretos⁴⁴.

43. *Arriba España* 1951/12/21 Patxi Arraras zuzendariari egindako elkarrizketa.

44. *Arriba España* 1951/06/26.

Irulea izan zen azken dantzaren aurretik zetorren musika tartea. Aita Donostiaren musika-lan hau lehenengo emanaldiak eta gero ezabatu egin zen. Aita Donostiak egindako biltze lanaren baitan kokatu behar dugu “Irulea”, eta “Cinco Preludios Vascos” lan osoaren zatia da *Oñazez*, *Sagar-Dantza*, *Esku-Dantza* eta *Zozo-dantzarekin* batera.

La expansión jubilosa de un pueblo guerrero, tenía que ser una danza heroica, en la que el juego noble de las armas alternase con el arte de la danza. Los dantzaris de la espada corta, cabello hirsuto y traje primitivo, no tuvieron un Homero, ni fueron tampoco cantados por trovadores en palacios medievales. Sus escenarios eran sólo las cumbres, en el claro del bosque, sin más testigo que las nieblas, ni más escenografías que las hayas y los robles centenarios. Aquí tenemos ahora. Carne hecha hierro, músculos que rebotan, piernas firmes como el acero, brazos en tensión, choque de espadas, actitudes de gladiador, prodigio de flexibilidad y de dureza, de movimiento y ritmo... Esto es la *Ezpata-dantza*, bailada por estos bravos dantzaris que espada en alto, reviven el espíritu de la raza vascona.

Ikuskizuna era ikusgarrian bukatu zen, Jesús Guridik konposatutako *Amaya operaren ezpatadantza* ospetsuarekin. Hamar urtez landu zuen Jesús Guridik “euskal nazionalismoaren opera” hau, eta 1920. urteko maiatzaren 22an, arrakasta handiz, Bilboko Albia Coliseoan estreinatu zen. Francisco Navarro Villosladak idatzitako lan ospetsu izenkiean oinarritu zen Jose Maria Arroita-Jauregi libretoa idazteko. Jatorrizko koreografia Etxabek egin zuen, Bizkaiko ezpata-dantzetan oinarrituz. Patxi Arrarasek, jatorrizko koreografia hura bakundu egin zuen, hasierako 18 dantzarietatik 10 dantzarietara murriztuz dantza-taldea.

Jesús Guridi 1886. urtean Araban jaio zen. Bere familia Zaragoza eta Madrilen ibili ondoren Bilbon ezarri zen. Gaztetatik hasi zen musikarenganako zale-tasuna eta erraztasuna erakusten. Parisen ikasi eta han Usandizaga ezagutu zuen. Ondoren Kolonia, Lieja, Bruselas eta Munichen ikasketak jarraitu zituen eta Azkue izan zuen bidaide. Harreman horren ondorioz, elkarlanean egindako “Diez melodías vascas” sortu zen, Azkuek bildu eta Guridik konposatutako obra. Hau Guridiren lanen artean ezagunenetakoa da. Bilbora itzuli zenean, musika-gintza, zuzendaritza eta hezkuntza tartekatu zituen. Zarzuela, kontzertuak, lan sinfonikoak, musika korala eta organorako piezak konposatu zituen. Guridiren lanean eragin frantsesa eta alemana ageriak dira, Sarasate bezala, Wagner bizi-ki gogoko baitzuen. Baina bere lan ospetsuena “Amaya” opera izan zen, dantza baino sakonagoa den zerbait irudikatzen baitzuen ezpata-dantzak. Garaiko euskal abertzaletasunaren sentimenduak eszenaratzen zituen opera honek.

Eszenografiari dagokionez, zenbait dokumentu grafiko aurkitu ditugu. Oihalean hondo menditsu bat irudikatzen du Lozano de Sotes-ek eta mendi harkaitzuen gainean haritzak jaiotzen dira. Mendi hauen gainean dantzatuko balute bezala agertzen dira mutilak. Bi gudari taldek osatzen dute dantza-taldea, bakoitzean lau gerlari eta kapitain bana, eta ezpata motzekin aurre egiten diote. Jantzi xinpleak zeramatzen: kapusaia larruzko gerriko batekin estatua, abarkak oinetan eta buruan ileordea. Navarro Villoslada-k bere eleberrian deskribatzen dituen VIII. mendeko euskaldunen modura jantziak doaz. Ezpatarekin borrokatzen dute dantzariak, ezpata motza Euskal gerlariak trebetasunez erabiltzen zuten arma baitzen.

Dantza honek bildutako arrakasta dela eta, zenbait kasutan errepikatu behar izan zuten: “la agotadora y viril espata-danza de la ópera Amaya obtuvo un éxito tan triunfal que a insistencia del público tuvo que ser repetida”⁴⁵. Dantza hau horren ezaguna denez, egunkarietan ez da beste koadroen deskribapen zehatza egiten.



Eta horrela amaitzen zen ikuskizuna, nola ez, Amayarekin. Estreinaldiko programa honaino iristen da, baina badakigu zenbait koadro desagerrarazi egin zirela, eta hau gertatu zen bezala, beste batzuk ezarri zirela. Hala nola, “Sanpermiñetan” eta “Pastores de Aralar” desagertu egin ziren eta “El Violín del Ciego”, adibidez, moldatu egin zen musika izatetik balet bihurtuz. Horrela ere, gure lurren aniztasuna adierazteko beste dantza batzuk sartu ziren. Gehitutako dantza hauen analisia ez dugu horren zehatz eta sakonki egingo, halaber, ez dugu horrenbesterako informazioa topatu.

El baile suletino es, por el traje de sus danzantes y por la elegancia de sus movimientos, el más bello y escenográfico del folklore vasco. De entre sus varios números sobresale por su finura y su dificultad de ejecución el llamado Godalet dantza o danza del vaso. Un vaso de vino a medio llenar se coloca en el suelo, y los dantzaris (entre los que destaca el Zamalzain) trenzan sus danzas alrededor de él, al son de la txirula. El interés llega su punto culminante cuando el zamalzain, cuyo disfraz le impide ver sus propios pies, y el vaso, sube encima de éste, a la pata coja, hace el signo de la cruz con el otro pie, y descende, con un brinco difícilísimo, del vacilante pedestal, sin verter una sola gota de vino.

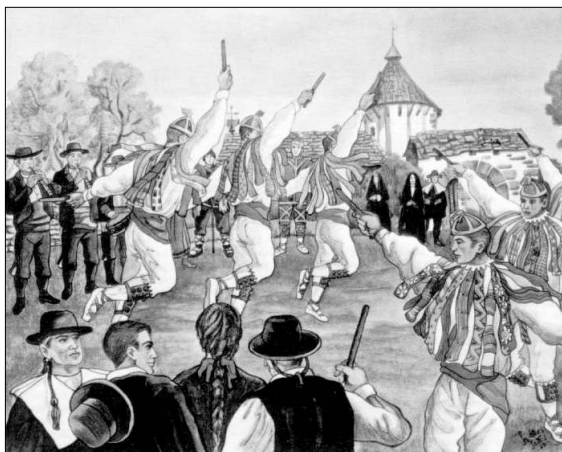
Gure dantzen artean ikusgarrienetako bat, Zuberoako maskaradaren antzezpena, programan gehitu zen eta Dugunan *Mascarada suletina* izendatu zen.

45. Iruñeko *Arriba España* 1951/12/22.

1952. urtearen uztailaren 8an egindako emanaldian igo ziren lehen aldiz Udal Dantzariak edalontzi batean. Ez dugu egun horretako programarik baina *Arriba España* egunkarian 1952. urteko uztailaren 9an dagoen kritika batean honakoa esaten da: “las danzantes de Mascarada Suletina y del Palacio de Olite han obtenido un merecido exito por lo primorosamente que han actuado, a pesar del fallo en el vasito”...

Dantza honen zehaztasunak ez ditugu ezagutzen. Alde batetik, prentsa ez delako oso zehatza izango, azken finean, *Dugunaren* bigarren urtean gaude eta kazetariak jadanik ez zituzten kritika luzeegiak egiten. Bestalde ez dago ez argazkirik ez eta marrazkirik ere. Baina banatu zenbait esku-programen atzealdean, lehen aipatu bezala, naieekin antza dituzten marrazki batzuk agertzen dira. Hauen artean zaldiko bat agertzen da eta ez da argi geratzen Zuberoako zamaltzaina edo Iruñeko Erraldoi eta Buruhandien konpartsako zaldiko den. Gure ustez, Iruñeko zaldikoa da, zaldiaren armazoiak duen itxuragatik eta buruan txapela daramalako. Hala ere airean geratzen da jantzien eta dekoratuaren gaia, eta etorkizunean ikertu beharko den zerbait da.

Zuberoako maskarada estreinatu zen egun berean, Otxagabiako Muskilda baselizan herriko gizonak dantzatzen duten dantza gehitu zen. *En la ermita de Muskilda* izenburuean, gaur egun, eta dantza talde ezberdinetan Otxagabia izenarekin ezaguna dena irudikatu zen.



Ochagavía se asienta al pie de un monte, en cuya cumbre se alza la ermita de la Virgen de Muskilda. En el mes de Septiembre sube a este alto el Ayuntamiento, de sombrero, capa de paño y calzón corto, sudoroso bajo el ropaje arcaico. Entonces, y sobre el fino césped de la explanada, ocho jóvenes ágiles y gallardos, en revuelo de cintas y alboroto de cascabeles, ofrecen a la Virgen las primicias de sus danzas, ante el Bobo bifronte, que al terminar grita un ¡VIVA LA VIRGEN DE MUSKILDA! Los danzantes trenzan sus paloteados: Emperadores, de sabor guerrero y música retadora; katxutxa, de música más muelle; Dantza, de melodía

juguetona, todo agilidad y movimiento; modorro, de golpes rítmicos en el suelo y música tristonja; terminando sus bailes con la jota y el pañuelo dantza.

Sarrera testuak esaten duen bezala mendiaren gainean dago Muskildako Ama Birjinaren santutegia eta horrela ere irudikatzen du Lozano de Sotes-ek. Muskildako baselizaren alde batean “zortziko” bat dantzan dabil, “bobo”-ren begirada zorrotzaren azpian. Inguruan neska gazte talde bat bildu da eta begira dago. Baseliza hondo guztia hartzen du, ez dago paisaiaren zehetasun gehiago, zuhaitz bat izan ezik. Argazki honekin batera marrazki bat ere lortu dugu. Lozano de Sotes-ena da marrazkia ere eta eskenatokian agertzen den eszena berdina marraztu zuen: dantzariak, neskak eta gaiteroak ere agertzen dira marrazki honetan.

Gaur egun Otxagabian erabiltzen diren jantzi berdinak erabili zituzten. Troparentzat, (8 dantzari osatua), galtza eta alkandora zuriak gorbatekin, eta burua estaltzen katxutxa. Bestalde, “bobo” izeneko pertsonaia aipatu dugu ere. Bobo, bere izenak kontrakoa iradokitzen digun arren, herriz herri zebilen dantza maisua zen. Nabarmentzeko, bere jantzia ezberdina da, galtza eta jaka darama, jantziaren erdia gorria da eta beste erdia berdea da. Aurpegia estaltzen maskara bat dauka eta jakaren atzean *Biba Bobo* irakur daiteke. Pertsonaia honek jota besterik ez du dantzatzen, gainontzeko dantzetan tropak ongi egiten duela gainbegiratzen du. Jota, behin egiten du tropak ikus dezan, gero guztiek elkarrekin errepikatu behar dutelarik, boboaren mugimenduak errepikatuz.

“Pastores de Aralar” kendu zenean *Pastora de Aezkoa* sartu zen ikuskizunean. Berdin-berdinak dira dantza biak, abeslariaren generoa da aldatzen den gauza bakarra, kasu honetan artzaintsa batek abesten duelako.

Paisaje nevado en los montes de Aezcoa, con su txabola de pastores, adosada al redil donde el rebaño se guarece.

Una de las pastoras, joven y enamorada, entona su canción, hacia el amado ausente, y se lamenta de la inclemencia del invierno, con estos versos:

La nieve callada del largo invierno
Extiende la muerte a su alrededor
Los arroyos no murmuran su canto
Porque el hielo los inmovilizó
Cuando en el monte me rodea la nieve
Lloro la ausencia de mi cariño
No tengo camino hacia él
El invierno cruel todo lo ha cercado.

Ikusten dugunez, argumentua berdina da eta aldatzen den gauza bakarra artzaina mutila zela lehenengo koadroan eta bigarren honetan neska bat dela. Aezkoako artzaintsaren kasuan abestiaren letra ezagutzen dugu.

Ez dugu koadro honetan erabilitako eskenatokia ezagutzen. Pentsa daiteke “Pastores de Aralarerako” berdina erabili zutela, baina ez dakigu ziurtasun osoz. Aezkoako artzaintsaren jantzia berriz ezagutzen dugu, lehenago aipatu dugun naibe itxurako esku programa horien bidez ezagutu dezakegu. Irudi hauen artean

artzaintsa bat agertzen da baina marrazkiaren definizioa ez da oso ona eta zaila da jantzen dituen arropa beltzen artean zehaztasun handirik egitea. Badirudi gona eta kapa daramatzala, baina esan bezala ezin dugu marrazki horren bidez gehiago zehaztu.

Egun hartan egin zen emanaldia ez zen edonolakoa izan, “actuación estelar” hitzekin definitzen digu Gerardo Leceak emanaldi hau. Donostian egin zen. Aste Nagusian zehar egindako ekitaldien artean, Gorputz Diplomatiakoaren omenez *Duguna* ikuskizuna aurkeztu zen, eta noski, dantzariarentzat erantzukizun izugarria esan nahi zuen honek. 1951. urteko abuztuaren 6an Donostiako *Hoja Oficial del Lunes* egunkarian, *Duguna* iragartzen zen. Iragarpen honen berri ematen Iruñeko *Arriba España* honakoa idazten zuen:

Esta actuación fue acordada en firme para el sábado de la Semana Grande, 18 de agosto, en una función de Homenaje al Cuerpo Diplomático, que veranea en la bella ciudad del Cantábrico. Han sido las mismas autoridades donostiaras las que han mostrado vivos deseos por que el espectáculo se diera en esa fecha, por la noche y como obsequio de San Sebastián a sus más ilustres y distinguidos huéspedes⁴⁶.

3.3. Prentsa eta kritikak

Garai haietan, Iruñean, hiru argitalpen besterik ez zeuden, bakoitzak joera politiko zehatza zuelarik: *El Pensamiento Navarro* (1897-1981) joera karlista garbikoa, *Diario de Navarra* (1903-...) kontserbadorea, eta *Arriba España* (1936-1975) Espainiako lehen egunkari falangista. Astelehenetan ez zegoen egunkaririk eta Prentsa Elkarteak *Hoja Oficial del Lunes* izeneko publikazioa kale-ratzen zuen.

Lau argitalpen hauetan agertu ziren kritika, artikulua edo kronikak aztertu ondoren, harrigarria iruditu zaigu *Arriba España* egunkaria Euskal Herriko eta Nafarroako folklorea nahasten zituen ekimen kultural bat sustatzearen aldekoa izatea. Horrela, joera falangista duen egunkari hau, proiektuaren prestaketa eta publikoaren aurreko aurkezpenaren jarraipena egiteaz gain, kritika positibo gehienegatik egile izan zen. Ordura arte jasandako ikuskizun kaxkar horrenbesteren ondoren⁴⁷, bertasun eta garraz jasotzen dute lehenengo “nafar baleta” izenarekin definitua izan zen ikuskizun hau. Udal Dantza Taldeko zenbait kidek egunkari honen kultura atalarekin elkarlanean zeuden, eta zenbait kasutan ahaidetasun harremana izan zen zenbait dantzari eta kazetariren artean. Hitz gutxitan esanda, jasotzen zuten lehen-tasuneko informazioa zen hedaketa zabal horren arrazoi zehatz.

“Las danzas de Navarra. La leyenda y el ingenio en un magnífico espectáculo coreográfico” izenburu duen artikulua bat azpimarratu nahi dugu aurrekoarekin

46. Iruñeko *Arriba España* 1951/7/8.

47. “[...] espectáculos maltrechos –mal hechos- en los que la tolerancia podía a la realidad; espectáculos, repitámoslo, de verdadero tostón, como solemos decir [...]” 1951/06/28.

jarraituz. 1951. urteko maiatzaren 27an argitaratu zen artikulu hau, estreinaldia baino hilabete bat lehenago, eta “Jazel” izenarekin sinatua dago (Díaz de Rada). Artikuluan banan-banan koadro bakoitzaren azalpena egiten du, eta bakoitzari bere kalifikazio zehatza ematen dio, “ballet”, “estampa”, “eszena” edo “herriko dantza”. Nabarmenak dira, baita, egunkari honen artikuluek dokumentu grafikoekin ilustratzen dituztelako idazlanak, eskenatokien irudikapenekin zein jantzien irudiekin ere. Hein handi batean, artikulu hauei esker irudika dezakegu nolakoa izan zen ikuskizun hura.

Bestelako egunkarien artean *Pensamiento Navarro* dugu, *Arriba Españaren* bidea jarraitzen saiatu zena. Egunkari horretan *Filare* ezizenarekin sinatzen duen Alberto Fraile-k idazten zuen. Kritikoaren artean zorrotzena izan zen *Filare*. Ikuskizunaren aurka behin baino gehiagotan egin zuen, koadroren bat, musika, edo zenbait pasarteren kontzepzio era bortitzean kritikatzeko zituelarik. Adibide argi bat estreinaldiaren biharamunean egindako kritika dugu:

El espectáculo, magníficamente intencionado, está todavía verde; está sembrándose todavía. Y puesto que la depuración se impone, apresurémonos a recomendar a los organizadores que corten por lo sano y supriman sin contemplaciones el cuadro Sanpermiñetan, cuyas estrofas cantadas, afortunadamente no se oyeron.

Filarerentzat, Garcia Leozek Akelarrentzat sortutako musika eta Fernando Remacha-ren Larraindantzarako orkestrazioa izango dira aipagarri diren gauza bakarrak. Dantza estiloari buruz mintzatzen denean urratsen eta koreografiaren arazketa defendatzen ditu:

se debe danzar cada paso que se de en el escenario, no se puede admitir que se camine sobre las tablas mientras tenemos música sobre la que crear un gesto, un paso, una actitud o un arabesco.

Kritikariak duen arrazoia ukatu gabe, estreinaldiaren eguna zela kontuan izan behar da, halako lan konplexua ikusleen artean burutzen zen lehen eguna. Horretaz gain, dantzarien izaera amateurra ere kontuan izan behar da.

Diario de Navarra egunkarian berriz ez da Filareren zorrotzetasuna nabaritu, ezta *Arriba Españako* grina ere. Informazio zehatza eman besterik ez zuen egin, eta nahiko berezia iruditu zaigu hau. Ezberdintasun izugarria nabaritzen da *Arriba España* eta *Diario de Navarra* artean, lehenengoak ikuskizuna gauza bakan, harrigarri eta miragarria bezala ikusten duen bitartean, bigarrenak Marshall egitasmoari buruzko mundu osoko berrien artean *Dugunari* buruzko ohar bat jartzen zuen. Mundu osoko eta lokalismoaren arteko urruntasuna irudikatzen dute bi egunkari hauek.

Berotasun gehiegi azaldu gabe, “éxito franco” edo “brillante lucimiento” hitzak erabiliz ikuskizuna definituko da *Diario de Navarra* egunkarian. Antzezle eta antolatzaileengan utzi zuten erantzukizuna eta estreinaldian baino, etorkizunean egingo ziren emanaldietan itxaropen gehiago jartzen zuten: “un estreno es siempre un predominio inevitable de preocupación, de temor, de incógnitas ante el público (...)”. Hala ere, estreinaldian lortutako emaitza, “airoso” hitzaz definitzen

dute eta hastapen artistiko guztiek dituzten akatsak araztu ondoren, etorkizun oparoa iragartzen zioten.

Jakina da, “Duguna” hasi berria zela eta entrenamendu luzeak, barran emandako orduak edo koreografiak hamaika alditan gainbegiratu arren, hanhemenka akabera eta ukituak egin behar zirela, oraindik ere osatu eta biribildu behar zen, hobetu azken finean.

Ikuskizunaren estreinaldiaren aurretik zein ondoren egin ziren balorazioen eta kroniken ikerketaren bidez, “Nafar Balet” honen inguruan bildutakoaren azaleko ideia egiten lagundu gaitu. Artikulu hauei esker ikuskizuna berreraikitze oso interesgarria den iturria dugu. Haien bidez, 1980ko hamarkada arte iraun duen folklorea eta espektakuluaren edo dantza eta baletaren arteko mugen inguruko debatea ezagutu dezakegu. Oso interesgarriak dira ildo honetan, *Arriba España* egunkarian aurkitzen ditugunak. Modu grinatsu eta subjektiboan izanda ere, 1951. urteko ekainaren 29an, kritika zehatz bat aurkitzen dugu, “Duguna. Lo que tenemos. Y lo que tenemos es maravilloso” izenburupean. Musika, urratsak zein eszenografia aztertzen ditu, eta idazlearen iritziz “Duguna, además de ser lo que cuanto tenemos y cuanto no teníamos, es, también, una parte de cuanto podemos tener”, horrela, eredu honen bidetik doazen folklore irudikapenen aldeko apustua eginik.

Estreinaldiaren ondorengo emanaldiekin, ikuskizuna sendotzen joan zen. Zenbait koadro kendu eta egokiagoak ziren beste batzuk sartu ziren. Koreografiak hobetu ziren jantzien zenbait alderdiekin batera. Bere formen gainean behin eta berriz berreraikiz garatuz joan zen distira osoa lortuz. Eta horrela islatzen da kroniketan. Alde batetik, Nafarroako egunkariak jarraipen zehatzagoa egin bazuten ere, Euskal Herriko egunkariak ere Gasteiz, Bilbo edo Donibane Lohitzunen izan ziren emanaldien berri eman zuten, eta orokorrean, goretzi egin zuten:

“Éxito completo del ballet Duguna” (Donostiako *La voz de España*, 1951/08/19), “Se presentó con gran éxito el conjunto folclórico Duguna” (Donostiako *El Diario Vasco*, 1951/08/19), “No hay localidades...” (*Arriba España*, 1951/08/19), “Duguna es un espectáculo muy cuidado, de gran belleza artística, no sólo decoro, a la vez de cumplir la misión de representar lo que tenemos, que es la traducción de Duguna [...]” (*La voz de San Sebastián*, 1951/08/19), “[...] elegancia, vistosidad y armonía de conjunto [...]” (*El Diario Vasco* de San Sebastián, 1951/08/19), “Duguna fue para nosotros, en su presentación del sábado, en el escenario del Teatro Príncipe, una revelación de lo que se puede hacer con lo nuestro” (*El Pensamiento Alavés*, 1953/02/23), “Bien presentado el espectáculo, así en decorado como en vestuario, con el particular atractivo que tienen empresas no profesionales [...]”.

Ikuskizunaren inguruan sortutako kritika gogorrenen jatorria honen izaeraren profesionaltasun falta izan zen. Gai hau hoberen jorratzen duena aipatutako Filare musika kritikoa izango da. Lehenengo erabateko kritika zorrotz bat egin ondoren, bere jarrera zuritzeko honakoa esaten du:

[...] la labor crítica, deber ser constructiva siempre; quien escribe, está en una situación excepcional, y si escribe en un periódico será por algo más que por

gusto, digo yo, y tiene en su mano la misión de estimular. Estimulante, y nada más fue la crítica anterior al Duguna. ¿Voy a decirles aquí, a amigos míos, que han ensayado la cosa con excelente intención, que todo sale ya como si fueran profesionales los muchachos que danzan todos los cuadros? Estoy seguro de que si lo dijera, no me creerían, y harían bien. [...].

Iritziak kontrajarriak dira eta hau oso positiboa izan da ikerketa burutzerakotan, *Dugunari* buruzko jarrera idealistak ahultzeko. Azken finean norbaitek eman behar zuen izandako akatsen testigantza. Hala ere, Filarek erabiltzen duen gogortasuna bitxia iruditu zaigu profesionaltasun falta salatzen duenean, hau, finean, akatsen iturri izanda ere, gauza baloragarrienetariko bat da.

Filarerekin jarraituz, eta kritiken atal hau ixten, oso entzuna izan zen kritika bat aipatu nahi dugu. Lehenago aipatu dugu Sanpermiñetan koadroa gure ohi-turen berri emateko sartu zutela ikuskizunean, azken finean, atzerrira ateratzeko intenzioa zegoen hasiera batean, eta gure jai ospetsuenen erakusgarri moduan jarri zuten. Baina gauza bat isilean edo ahantzirik utzi zuten gure folkloreaken laburpen bat egiterakoan: jotak. Filarerentzat barkaezina izan zen hau eta kritika gogor bat idatzi zuen “ilribarren, una jota!” izenburuarekin, Jose María Iribarren, gidoilaria, akats honen erantzule eginez. Kritika latz honen aukeratutako zati batzuk aipatuko ditugu jarraian, beste kritiketan agertutako laudorioak onetsi ondoren honakoa idazten du:

pero pienso que es sólo arte, y el arte, deshumanizado y frío, gusta pero no atrae ni emociona porque no tiene corazón.

[...] Duguna según su título, debe abarcar toda la magnífica variedad de la provincia y de hecho no sucede así.

[...] Allí falta, no se si lo mas típico, pero sí lo más universal, lo más sentido y lo mas bello de Navarra ¡Una jota!

[...] Tanto folclore constituyen los cuatro versos de una jota como con el ímpetu y la plástica del Igurutzcho de Leiza o las danzas tradicionales del Baztán.

[...] y si “lo que tenemos” es lo que dice su título, nada hay que represente con tanta universalidad el espíritu de Navarra como nuestras jotas incomparables. Porque las ama el ribero con la atávica pasión de quien las sintió y las crea; enronquece el de Estella y Sangüesa cantándolas y en los Sanfermines de Pamplona emociona al montañés [...].

[...] jamas un balle podrá producir una emoción tan estética de tanta intensidad como una canción. Porque, aunque paralelas, son cosas distintas la admiración ante la belleza y el contagio avasallador del sentimiento.

ilribarren! A usted que como nadie conoce “lo que hay” y lo que no hay en Navarra, a usted que sabe poner elegancia en lo cotidiano; a usted que ama apasionadamente el genio turbulento y bravío de nuestra tierra; a usted, José María, que es artista y ribero le pido en nombre de estas dos cosas, de su tierra y del arte.

- ilribarren, una jota!

Hala ere, orokorrean, kritikaren jarrera ikuskizunaren aldekoa izan zen eta hark zekarren berrikuntzak goratzearen aldekoa, bai proiektuaren berritasunagatik baita herriko dantzei ematen zitzaien tratamendu berri honek ekarri zuen hausturagatik, eta nola ez, zuzendariak zein partehartzaile guztiak kementasunez egindako esfortzua goratu zen dantzak eta koreografiak burutzerakoan zein musika, eszenografia edo gidioen ekoizpenean.

4. ONDORIOAK

Horrela, 1953. urtearen uztailaren 9an, San Fermin jaien erdian, ikuskizun bikain hau azken aldiz aurkeztu zen.

Desagerpenaren arrazioen artean bertsio eta uste anitz daude. Antza denez, ikuskizunak suposatzen zituen zama ekonomikoak desagerpenerako arrazoi handi bat izan ziren. Emanaldi bakoitzean Nafarroako orkestra hoberena zenaren 45 partaideak eta beren musika tresnak elkartu behar ziren, eskenatokia osatzen zuten tresneria mugitu, eta dantza taldea osatzen zuten 24 dantzariak prest egon behar zuten. Tomas Berraondoren aburuz (*Duguna* egin ondorengo hamarkadetan dantza taldearen partaide izan zena, eta gure berriemaile nagusi izan dena) *Dugunaren* desagerpenaren arrazoiak ez ditugu inoiz ezagutuko egileak zendu baitira. Hala ere, garestitasunaren arrazoa elkarbanatzen du. Gure ustez, halako hedadura duen ikuskizuna eta dantzariak amateurak izanik, agian ezin da denboran zehar gehiegi zabaldu, izatez, hiru urtez luzatu izana txalogarria iruditzen zaigu.

Gerardo Lecearen aburuz, dantzarien belaunaldi aldaketa izan zen desagerpenaren zioetako bat. 1953. urtearen ekainean, eta zuzendaritza aldaketarekin batera⁴⁸, dantzari belaunaldi bat etorri zen, *Dugunan* parte hartu zuten gehienek taldea utzi zutelarik.

Benetan ongi kontserbatu den gauza bakarra partiturak dira. Patxi Arrarasek bildu zituen musika-lan guztiak eta musika tresna bakoitzari zegokion *particella* koloredun tinta txinatarrez eskuz idatzi zuen. Partitura hauek, gaur egun Udal Dantzari Taldearen oinordeko diren *Duguna* izeneko taldeari esker ezagutu dugu. Talde honek ikuskizunetik hartu zuen izena.

Tamalez, Francis Bartolozzi-k diseinatutako jantziei buruz eta Lozano de Sotes-ek margotutako eskenatokiei buruz ezer gutxi dakigu. Gayarre Antzokian beste ikuskizun batzuetan Lozano de Sotes-en margoak berrerabili omen ziren, baina gaur egun aztarna galdu da. Horrela, ikerketa honen bukaeran hartuko dugun gaia da hau eta lan honetan ondorengo eta gordailuzain den taldearen laguntza izango dugu. Etorkizun hurbil batean burutuko den ikerketaren abiapuntutzat hartzen dugu lan hau, horrela Nafarroako balet hura inguratu zuen guztia- ren patua zehaztea izango da helburu.

48. 1953. urtearen ekainean Patxi Arraras-ek Udal Dantzari Taldearen zuzendaritza utzi zuen eta Federico Azkonak jaso zuen lekukoa.

5. BIBLIOGRAFI-ITURRIAK

- ANDRÉS GALLEGO, J. *Historia contemporánea de Navarra*, Iruñea: Ediciones y libros, S.A., 1982.
- ARANBURU URTASUN, M. *Danzas y bailes de Navarra*, Iruñea: Nafarroako Gobernua (*Temas de Cultura Popular*; 15. zbkia.), 2000.
- ARAZURI, J.J. *Pamplona Antaño*, Iruñea: Gómez, 1966.
- ARAZURI, J.J. *Pamplona. Calles y Barrios*, Iruñea: egilearen edizioa, 1980, 3 liburuki.
- ARRARÁS SOTO, F. *La danza en Pamplona*, Pamplona: Nafarroako Foru Aldundia (*Nafarroa. Temas de Cultura Popular*, num. 292), 1977; 2. argitalpena: 1979.
- ATLAS DE NAVARRA, Iruñea: Nafarroako Aurrezki Kutxa, 1976.
- Boletín de la sociedad de Amigos del País Vasco*, VII. urtea, 3. koaderno.
- Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*. Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco, Donostia: Auñamendi, 1970-1998.
- El Gran Atlas de Navarra*, Iruñea: Nafarroako Aurrezki Kutxa, 1996. 2 liburuki.
- GOIRIZELAIA ORDORIKA, I. *Euskal balleta*, Kulturaren Euskal Kontseilua, 2002.
- GOYA, A. "Danzas Navarras", Iruñea: Príncipe de Viana (*Cuadernos de Etnografía y Etnología de Navarra*; 56. zbkia.), 1990.
- Gran Enciclopedia de Navarra*, Iruñea: Nafarroako Aurrezki Kutxa, 1990, 11 liburuki.
- IDOATE, F. *Rincones de Historia de Navarra*, Iruñea: Nafarroako Foru Aldundia, 1979, 3 liburuki.
- JIMENO ARANGUREN, R. y MARTÍNEZ ARCE, M^a D. *Historia de Pamplona. De los orígenes a nuestros días*, Donostia: Txertoa, 1998.
- JIMENO JURÍO, J.M. *Historia de Pamplona y de sus lenguas*, Tafalla: Txalaparta, 1995.
- JIMENO JURÍO, J.M. (Et. Alii), *Retazos de la historia de Pamplona*, Iruñea: Pamiela, 2004.
- JORDA, E. "De canciones, danzas y músicos del País Vasco. 13". liburkiaren gehigarria. *La Gran Enciclopedia Vasca*, 1978.
- LOZANO BARTOLOZZI, P. *Pedro y Pitti*, Pamplona: Iruñeko Udala, Labur Bilduma Iruñeko Gaiak 1986.
- LOZANO URIZ, P. *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi*, Iruñea: Nafarroako Gobernua (Serie Arte, núm. 41) 2007.
- OLAZARAN, Hilario. *Tratado de Txistu y Gaita*, Iruñea, 1972.
- PAREDES, J. *Félix Huarte*, Madrid: Ariel, 1995.
- RAMOS, J. "La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia. Los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores." En: *Fronteras y puentes culturales. Danza tradicional e identidad social* (Dir. Kepa Fernandez de Larrinoa), Pamplona: Pamiela, 1998.
- REQUEJO, R.; PINTOS, M. *Obras completas del P. Donostia*, 2004.
- SÁNCHEZ EKIZA, C. *Del danbolin al silbo. Txistu, tamboril y danza vasca en la época de la ilustración*, Iruñea, 1999.

Ugarte Abarzuza, Oskia; Martiartu Tapiz, Unai: Duguna

(Sin Autor), "El grupo de Dantzaris del Ayuntamiento de Pamplona ha conmemorado el XXV aniversario de su fundación con una serie de festivales folklóricos, conferencias y conciertos" *Dantzariak* aldizkarian, Donostia: Euskal Dantzariak Biltzarra; 5 zbkia., 1974.

URBELTZ, J. A. *Bailar el caos. La danza de la osa y el soldado cojo*, Iruñea: Pamiela, 1994.

VILLANUEVA MARTÍNEZ, A. *El Carlismo navarro durante el primer franquismo*, Madrid: 1998ko aktak. Hernando Larramendi Ikerketa saria, 1997.

VV.AA. *Historia de Navarra*, Iruñea: Diario de Navarra (Liburuxka bilduma), 1993-1994.

DOKUMENTU-ITURRIAK

– Tomás Berraondo García *udal dantzari ohiaren agiritegi pertsonal. Urte asko daramatza udal dantza taldearen historiari buruzko informazio bilketa egiten*. Utzitako dokumentuen artean emanaldi ezberdinen esku-programak, irudiak, kritika eta prentsa artikuloak eta partiturak aztertu ditugu.

– *Duguna Folklore Taldearen agiritegia*.

– Iruñeko Udal agiritegia. Akta zahareña eta prentsa agiritegia.

- *Arriba España*
- *Diario de Navarra*
- *Diario Vasco de Guipúzcoa*
- *El Pensamiento Navarro*
- *El Pregón*
- *La Voz de España*
- *La Unidad de San Sebastián*
- *La Gaceta del Norte*
- *Vida Vasca*
- *Alderdi de Bayona*

– Argitalpen digitalak:

- Euskonews aldizkari digitala. www.euskonews.com.

ELKARRIZKETAK

2006 urteko apirilaren 17an, Gerardo Lecea udal dantzari ohiarekin elkarrizketa. Duguna ikuskizunean parte hartu zuen.