

Concierto en tres tiempos

(Concerto in three tempos)

Olaizola, Imanol

Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.

20007 Donostia-San Sebastián

BIBLID [1137-4470 (2007), 15; 201-243]

Recep.: 18.12.06

Acep.: 18.06.07

Tres proyectos músico-coreográficos vascos se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX. El primer tiempo corresponde a "Saski Naski", iniciado en San Sebastián en 1927. El segundo tiempo corresponde al proyecto "Eresoinka", embajada artística creada por el Presidente del Gobierno Vasco en el exilio. El tercer tiempo se desarrolla en Argentina, a partir de 1943 y hasta 1958, con la realización de un segundo "Saski Naski" bajo la dirección de Luis de Mújica y responsabilidad musical de Francisco de Madina.

Palabras Clave: Folklore coreográfico. Espectáculos. Diáspora.

XX. mendeko lehen erdialdean hiru euskal musika-koreografia proiektu gauzatu ziren. Lehen aldia "Saski Naski" izenekoari dagokio, 1927an Donostian abiatua. Bigarren aldia "Eresoinka" proiektuari dagokio, erbesteko Eusko Jaurlaritzako Lehendakariak sorturiko arte enbaxada. Hirugarren aldia Argentinan gauzatu zen, 1943tik 1958ra arte, bigarren "Saski Naski" baten bidez, Luis de Mujicaren zuzendaritzapean eta Francisco de Madinaren musika ardurapean.

Giltza-Hitzak: Folklore koreografikoa. Ikuskariak. Diaspora.

Trois projets musico-chorégraphiques basque se développèrent dans la première moitié du XXème siècle. Le premier temps correspond à «Saski Naski», commencé à San Sebastián en 1927. Le deuxième temps correspond au projet «Eresoinka», ambassade artistique créée par le Président du Gouvernement Basque en exil. Le troisième temps s'est déroulé en Argentine, à partir de 1943 et jusqu'en 1958, avec la réalisation d'un second «Saski Naski» sous la direction de Luis de Mújica et sous la responsabilité musicale de Francisco de Madina.

Mots Clés: Folklore chorégraphique. Spectacles. Diaspora.

CONCIERTO EN TRES TIEMPOS

Es mi propósito ofrecer este pequeño trabajo orientado a recordar algunos esfuerzos que en distintos momentos y circunstancias, pero siempre guiados por aquel mismo espíritu que en plena tragedia impulsó al que fue primer Lehendakari, Agirre Lekube, a promover una aventura cultural que diera noticia de la existencia de Euskal Herria en el ancho mundo –“eman da zabalzazu munduan fruitua”– y movilizó a tantos vascos de ánimo generoso. Empiezo pues, a colocar “negro sobre blanco” lo que he podido bucear entre mis recuerdos y los testimonios que he logrado alcanzar, intentando al mismo tiempo mostrar mi admiración y agradecimiento a José Antonio Arana Martija, que tanto ha hecho en esta labor de conservar la memoria de la cultura vasca y especialmente en el campo musical.

Es preciso mencionar su libro “ERESOINKA – Embajada Cultural Vasca 1937-1939” en el que de manera magistral recogió la inolvidable labor desarrollada, tratándola dentro del magma constituido por los antecedentes a los que sucedía y como semilla de futuro. Quisiera aportar de mi parte un sencillo complemento a esa ejemplar obra a la que tan unido me siento obviamente y contribuir con mi visión al cabo de los años al conocimiento de lo que tan meritoriamente hicieron los que nos precedieron en muy diferentes circunstancias, pero siempre con generosidad y fe en el futuro de nuestro pueblo vasco.

Debo una explicación al lector, ¿por qué el título de esta crónica?. Cada tiempo o movimiento corresponde a un proyecto diferente, cronológicamente y también por su carácter, que en cada caso se muestra envuelto por la problemática externa y ligado con el estado de ánimo de la comunidad protagonista. Es de Victor Hugo que “Cada artista acuña el arte a su imagen”.

PRIMER TIEMPO

“SASKI NASKI” EN SAN SEBASTIÁN. “ESPERANZA” (Andante cantábile)

Corresponde al renacimiento cultural vasco. Terminada la que algunos denominan Guerra Europea y otros consideran I Guerra Mundial, en 1918, consiguientemente se produjeron conflictos sociales y sus derivados políticos, como la revolución que se desencadenó en Rusia y que puso fin al Imperio zarista. En este régimen habían florecido en aquel país la música y las artes escénicas y la revuelta provocó la huida hacia otros lugares más seguros de grandes artistas, que formando agrupaciones asombraron a los públicos del occidente europeo. “La Chauve-souris” y el “Korobok” actuaron en Donostia y entusiasmaron a los espectadores, entre ellos a los organizadores de la “Semana Vasca” que en su primera edición (1927) habían montado “Maitena” de Charles Colin, por premuras que no les permitieron ofrecer alguna novedad.

En una conferencia que expuso en el Museo Vasco de Baiona, el P. Donostia, Marzo de 1936, comentó que a principios de los años veinte junto

con l'abbé Blazy, viajaron a Buenos Aires para postular apoyos económicos para el Seminario de Ustaritz. Entre otros contactos que hicieron en la colonia vasca, se entrevistaron con el importante empresario del cine argentino Sr. Ajuria, que les ayudó eficazmente y con el que convinieron hacer algo que “penetrase por los ojos” en aquel ambiente y relacionado con la cultura popular vasca. Esto condujo a que el 31 de Julio de 1924 se presentaran allí los “Cuadros líricos vascos” con música del P. Donostia. Esta representación con elementos vascos, catalanes y de otras procedencias, tuvo su aspecto pintoresco y hasta alguno jocoso. ¿Fue una premonición de lo que sería una realidad allí mismo, veinte años más tarde?

Pues bien, cuando en 1927 los que iban a ser fundadores de “SASKI NASKI” empiezan a moverse y plantean sus ideas, el P. Donostia ofrece lo estrenado en Argentina, que aunque no fue posible ese año, sí los montaron posteriormente.

Antonio Orueta, presidente del Comité organizador de la “Semana Vasca” y que conocía bien las posibilidades del arte popular vasco, después de haber conducido a un grupo de dantzaris al “Albert Hall” londinense, propuso crear algo que inspirado por ideas renovadoras ilusionara la capacidad creativa de nuestros artistas y sirviera para difundir los valores culturales del pueblo vasco.

La propuesta fue inmediatamente aceptada y se formó la Junta que debía asumir la tarea organizativa y el logro de las necesarias colaboraciones artísticas. Presididos por el imparable entusiasmo de Orueta, se establecieron diferentes secciones: música, escenografía, vestuario, coreografía, guiones y literatura. Conocí de primera mano alguno de aquellos entresijos porque llevado de la mano de mi aita, a veces me moví y otras permanecí quieto, contemplando aquel trájín que a mí me asombraba al par que despertaba una gran curiosidad. Todos se reunían, ideaban, discutían, colaboraban y al fin producían bellas estampas de sabor vasco. A José de Olaizola le correspondió dirigir la sección de música, en la que participaban, en la medida que les permitían sus compromisos profesionales, los Zaldúa, Silverio y Bernardo, Larrocha, José Uruñuela, P. Donostia, Tomás Garbizu y Buenaventura Zapirain. Algunos por sus ocupaciones colaboraban con sus obras aunque no les fuera posible asistir a las reuniones, tal sucedía a Guridi, Pierné y muchas veces al propio Padre Donostia. Sobre todo en el primer año tuvieron que trabajar “contra-reloj” puesto que en unos meses hubieron de presentarse ante el público, en la Sala de Fiestas del Gran Casino el 21 de Julio de 1928, a las seis y media de la tarde. Recogeré parte de la información contenida en un reportaje firmado por J.M^a. Ojarbide que se publicó en la prensa de la época.

El salón de ensayos es el mismo de la Escuela de la Lengua y Declamación Euskaras, cuando llegué ardía en actividad. Un grupo de muchachos ensayaba un coro, bajo la dirección de los Zaldúa. Los demás, muchachas y muchachos, aguardaban a sus respectivos turnos para ensayar los diversos cuadros. El local estaba casi lleno. En los cuartos de ropas y cachivaches, proyectistas de indumentaria y modistas examinaban dibujos

y telas. Más adentro, los responsables de todo esforzábanse en despejar el horizonte de problemas a gestionar y resolver. Estaban casi todos. Diré a los lectores quiénes son. Antonio de Orueta, joven, activo, práctico enaltecedor de manifestaciones de nuestro folklore, “dantzari” hábil. Diplomático, sabe atraer y encauzar, buscar y conseguir, aunador de intenciones y deseos. En el fondo tenaz, en la forma flexible. Sin parecer que a nadie manda, es el que dirige. Luego, los artistas que han ideado los cuadros y proyectado las decoraciones y los vestidos. Pedro Antequera Azpiri, dibujante profesional, ha ofrecido su talento a esta nueva modalidad de nuestro teatro. Juan de Zabalo, el gran “Txiki”, desbordante de modestia, propicio a entregarse a cuantos le pidan los servicios de su lápiz y de sus pinceles para lo que redunde en prestigio de su tierra. Su hermano Pablo, prestigioso arquitecto pone de relieve sus excelentes aptitudes de escritor y de artista imaginativo. José Aguirre, sosegado y paciente, llega con perfección al final de su obra artística, perfilada sin reproche. José Mendizabal, nervioso e inquieto, pero como escenógrafo se sujeta a cánones más reposados y tradicionales que sus colegas. Y Carlos Landi Sorondo, premiado en las exposiciones de pintores nóveles, se debate para salvar la distancia entre la prometedora ilusión y la realidad de un valor definitivo.

Entre los músicos citemos a José de Olaizola, el organista de Santa María, compositor de obras orquestales y coros muy bien recibidos por aficionados y técnicos. Tomás Garbizu, organista de Pasajes de San Pedro y compositor afortunado de música para voces, piano, quinteto y txistu. Y el autor de las óperas “Txanton Pipერი” y “Anboto”, Buenaventura Zapirain que vuelve a remozar su pluma. Ya he citado a los Zaldúa, Silverio y Bernardo, que estaban ensayando al coro y no puedo dejar de mencionar, aunque no estaban presentes, a Alfredo Larrocha, autor de varios arreglos orquestales para “SASKI NASKI” y uno de los directores de su orquesta, a José Uruñuela, notable compositor y coreógrafo y también a Guridi, P. Donosti y Pierné, que por la premura del tiempo no pudieron componer ex profeso para el primer programa de la presentación. En cuanto al coro que estaba ensayando añadiré que sus voces han sido educadas muchas de ellas en el Orfeón Donostiarra, aportando los primores de un arte depurado. Josebe Zabalbeaskoa, Pepita Zabalegui, María Jesús Lizarraga, Julia Gallastegui, Lola Martínez Zumeta, Carmen Gorostiza, Paquita Ostolaza, Asunción Gallastegui, Eusebia Garmendia, María Luisa Irigoyen... y más tarde Paquita Zabalegui y Serafina Sagardía. ¡Vaya ramillete de sopranos y contraltos! y en grupo armónico los tenores, barítonos y bajos. Faustino Arregui, Juan José Aguirreche, Angel Lizarraga, Demetrio Tellechea, Juan Gorostidi, Isidro Andonegui, J.M. Arostegui, Isidro Agote, José Basterrechea, Julián Sansinenea, José Zubimendi, Bautista Moulian, Antonio Cortajarena, Secundino Martínez Lecea, Ignacio Fagoaga, Gil Iturrioz, Baltasar Ibarlucea y Feliciano Sansinenea. Estos actuaron en las primeras representaciones y después se unieron Ramón Iruretagoyena, Buenaventura Eceiza, Manuel Guruceaga, Santiago Ramalle, J.L. Arrese, Patxi Olaizola, Eladio Goñi, José Zubizarreta y Félix Echart”.

Para dar al lector una idea de lo que era “SASKI NASKI” continuaré con la descripción de lo que fue su primera actuación en el Gran Casino donostiarra y nada mejor para ello que ceñirme al reportaje de Ojarbide:

Admirablemente ataviada con un traje de pastora basado en elementos reales, pero realizado por la fantasía de Pepe Aguirre, salió Miren (María Luisa Irigoyen). Traía en una mano un cestillo lleno de los expresivos muñecos de trapo que “Amua” confecciona y cuando el público algo sorprendido fijaba sus ojos en Mirentxu, habló así: Nadie me presentará puesto que yo soy la presentadora... Soy Miren, la pastorcita de Iziar... dicen que parezco princesa. ¿Es verdad, no es verdad?. Bajaba yo de Iziar con mi cestillo de flores para venir a San Sebastián y en Deba he tropezado con Amuategui (de Motrico) ese maravilloso artista que con unos trapos confecciona esos muñecos de tipos vascos, que en los escaparates congregan a las gentes... y me ha dicho: ¿Dónde vas tan elegante, que pareces princesa? / –A San Sebastián voy. / –¡Ay, qué favor podrías hacerme si quisieras! / –Tú dirás... / –Pues mira, llévame estos muñecos a la Exposición de Artistas Vascos. / –Dámelos. Y aquí estoy con este “Saski Naski”, en el camino los he examinado despacio y no les falta más que hablar –he pensado–. Pues yo voy a poner hoy a contribución toda mi voluntad de mujer para hacer que la vida corra por los cuerpos de estos muñecos... quiero que los veáis vivos, con sus pasiones y virtudes, con sus alegrías y dolores, como es la vida misma... pero ¿por qué, me miras así?... ¡pues tú vas a ser el primero! (y cogiendo del cesto uno vestido de chaquet lo arroja entre bastidores). Inmediatamente sale Gregorio Beorlegui, vestido de chaquet, como si fuese el muñeco transformado en hombre. –Salud, pastora que pareces princesa. Estoy dispuesto a trabajar, rendido a tu voluntad.

Esta presentación, su guión y autoría literaria fueron obra de uno de los miembros más activos de “SASKI NASKI”, Gregorio de Mújica, euskerólogo y escritor de ágil pluma, a quien se debieron muchos de los trabajos literarios, además de ser uno de los más firmes apoyos para Orueta.

A las 40 voces de plantilla hay que añadir los niños de la Schola Cantorum de Pasajes Ancho que dirigía D. Gelasio Aramburu y 32 profesores que constituían la Orquesta de SASKI NASKI. Estos provenían de la Orquesta Sinfónica cuyo director era Alfredo Larrocha.

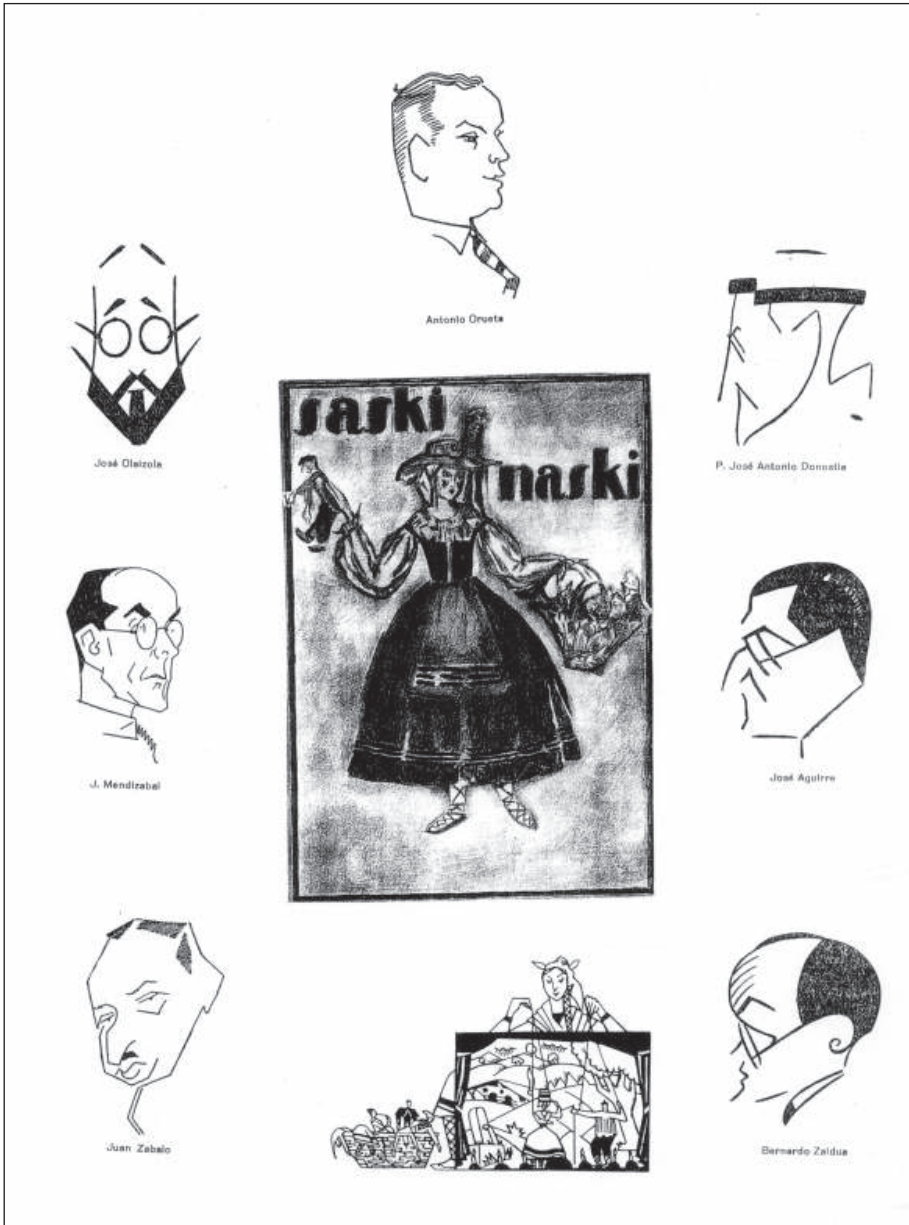
En el comienzo, el cuerpo de baile lo integraban los grupos de “Dantzaris de Berriz”, los de “St. Jean Pied de Port”, los de “Tardets” y los de “Lekeitio” con el acompañamiento de la Banda Municipal de Txistularis de San Sebastián. Más tarde se formó su propio Cuerpo de Baile que dirigió Jesús Luisa de Esnaola.

En algunos casos aceptaban colaboraciones externas, como sucedió para el día de la presentación que contrataron a una gran artista parisina, Loulou Roudanez, para la mimificación de “Oñazez” del P. Donostia y “Umezurtza” de Olaizola, actuando al arpa Nicanor Zabaleta.

A cada parte del programa –dos o tres– procedía casi siempre un preludio orquestal al que sucedían las estampas escenificadas, alternando danzas con números corales. Cada escena era previamente “explicada” por el presentador, el muñeco vestido de chaquet, que había cobrado vida por el hechizo de “Mirentxu”, la pastorcita de Iziar. Este importante personaje del argumento lo encarnaba el conocido actor Gregorio Beorlegui.

Los fundadores de SASKI NASKI crearon un auténtico ateneo, en esta realidad estructural se fundamentó en gran medida el éxito que logró el proyecto. Sus miembros, como antes he comentado, intercambiaban opiniones, aportaban conocimientos y los debatían en un ambiente de franca y espontánea colaboración. Quizá la mayor parte de los problemas, sobre todo los de última hora, surgían en el área musical. Partituras que no llegaban a tiempo, obras que no estaban instrumentadas, “particellas” que faltaban, copistas que demoraban su trabajo. (No existían los medios actuales). La existencia de un buen equipo (la Comisión de música) de compositores y arreglistas solventaba, sobre la marcha, las dificultades no previsibles que surgían. Tal sucedió cuando faltando escaso tiempo para la presentación del espectáculo en la Sala de Fiestas del Gran Casino donostiarra, por imponderables del caso, Buenaventura Zapirain no pudo entregar en su tiempo límite la partitura de “Sagardotegian”, programada y dispuesta, a falta solamente de la música. Encargaron de urgencia a Tomás Garbizu, la composición musical del número que entregó puntualmente. Pero, aunque retrasada también llegó la de Zapirain y hubo que acudir a una solución salomónica. Así figura en el programa editado, “Sagardotegian”, día 20 (Julio) música de Bentura Zapirain, día 21 música de Garbizu. El primer año fue el más complicado, al carecer de la versión para orquesta de unos Preludios del P. Donostia, encomendaron el trabajo a Larrocha que lo solucionó, adaptando la orquestal a la versión de piano original.

La Junta de fundadores tuvo que trabajar “duro” para lograr presentar el nuevo espectáculo, organizando todo lo necesario en un tiempo increíblemente corto. Sin embargo lo lograron, probablemente por las buenas relaciones que mantenían con entidades, grupos y personas, cuya colaboración en el naciente proyecto podría resultar preciosa. Basta considerar lo ya expuesto, para aceptar lo básico y entender la sorpresa que constituyó para cuantos asistieron el 20 de Julio de 1928 a la “première” de SASKI NASKI en el Gran Casino. Al día siguiente se repitió el programa con la diferencia antes señalada. El éxito aún mayor, superado el factor sorpresa, les obligó a organizar nuevas representaciones los días 21 y 24 de Septiembre en el Teatro Victoria Eugenia, con asistencia de la Reina acompañada de la Reina Madre, María Cristina. En 1928 se dieron dos actuaciones más. el 20 de Octubre en el Teatro del Príncipe, interviniendo en la primera parte el Orfeón Donostiarra y la Banda Municipal de Música en la segunda el conjunto de SASKI NASKI con una selección de sus números de mayor éxito. La fama de la nueva modalidad del teatro euskérico se iba difundiendo y del otro lado del Bidasoa reclamaban su presencia, por ello el 29 de Diciembre, para cerrar con otro triunfo la carrera emprendida, se trasladaron al Théâtre Municipal de Bayonne. El entusiasmo, en el que participaron la crítica y los espectadores fue tan grande que el Director del Museo Vasco, Mr. Boissel, inmediatamente les animó a dar el gran salto, a París. Para ayudarse y recabar fondos para el sostenimiento del Museo acostumbraban organizar un festival benéfico en la “Ville Lumière” y pensó que la presencia de SASKI NASKI en aquel momento podría lograr “un grand succès”. No se equivocó. Precedido de una buena publicidad informativa bien orientada por quien tenía experiencias anteriores, condujo SASKI NASKI a una de las salas más prestigiosas de la que se



Portada y logotipo del programa de "Saski Naski". Caricaturas de fundadores dibujadas por "Txiki" y Antequera Azpiri.

puede considerar como una de las más importantes capitales culturales del mundo. El “Théâtre de Champs Elysées” con sus 2.000 localidades de aforo se abarrotó. La prensa parisina le dedicó amplios espacios, habían asistido los críticos más prestigiosos. El Boletín de Eusko Ikaskuntza transcribió un importante comentario de André Levinson, que había sido publicado en la revista “Comedia”. Un periodista de tanta categoría como Lawick escribió dos páginas, acompañándolas con unos preciosos dibujos de George Scott, en “L’Illustration”. Fue tal el impacto logrado en aquella meca del arte que, nueve años más tarde, ERESOINKA se apoyó en el recuerdo que perduraba al publicitar su oferta cultural. Algunos críticos, de los que habían asistido a “Champs Elysées”, hablaban a sus lectores de lo que había sido aquella actuación, del 8 de Febrero de 1929.

Los éxitos ya logrados y la firme consolidación del proyecto nacido dos años antes, animó a los organizadores a constituir la “Sociedad Sasaki-Naski” con su Junta Directiva, para consolidarla también administrativamente. Dieron forma propia al Cuerpo de Baile, Coro y Orquesta. Los ensayos se continuarían realizando con regularidad en los locales que la “Escuela de la Lengua y Declamación vasca” les venía prestando. Nombraron Director del Coro a Juan Gorostidi (aún no lo era del Orfeón Donostiarra), de la Orquesta a Bernardo de Zaldua y del Cuerpo de Baile a Jesús Luisa de Esnaola.

Los directivos tuvieron que redoblar esfuerzos, porque el eco del éxito logrado en París resonó por todo el país, ya no era sólo preparar meticulosamente todo lo referente al compromiso anual de la “Semana Vasca”, sino que eran muchos los que solicitaban sus actuaciones. El 2 de Abril de 1929 fueron a San Juan de Luz y el 10 del mismo mes representación en Donostia. La “III Semana Vasca” estaba en puertas y era propósito de SASKI NASKI dar a conocer algunos cuadros nuevos, por tanto debían dedicarse de lleno al trabajo de preparación, en el que no tuvieron más dificultades que las normales, no en vano la maquinaria estaba ya bien “engrasada” y así pudieron levantar el telón el 17 de Julio y repetir la actuación el 19, en el Teatro del Gran Kursaal. El programa presentado difería, salvo en tres números, del ofrecido en la primera representación del año anterior en el Gran Casino. Los que mantuvieron fueron los que habían logrado la mayor aceptación de los espectadores. Las danzas suletinas y las de la Baja Navarra y como muestra de la nueva modalidad teatral “Anguleros del Nervión”. Este criterio de selección fue el precedente que les sirvió para la confección de los siguientes programas. Por tanto, el Grupo de “Tardets” y el de “St. Jean Pied de Port” repitieron en el segundo programa con sus respectivas danzas. En cuanto al Cuerpo de Baile de “SASKI NASKI” constituido por diez dantzaris debutó con una nueva versión de la “ezpata-dantza” basándose en la correspondiente escena de la ópera “Amaya”. Esta nueva versión obtuvo un gran éxito y se consagró como de gran espectáculo coreográfico (autor Bernardo de Zaldua).

A los pocos días, el 4 de Agosto, a cumplir con otra invitación, recibida de Ustaritz y de nuevo en el Kursaal, en homenaje a Xavier María de Munive Idiaquez, Conde de Peñafiorida, Primer Director de la Bascongada de los

Amigos del País, en el II Centenario de su nacimiento. Quiriendo SASKI NASKI rendirle un especial reconocimiento, preparó una programación adecuada para el acontecimiento que se celebró el 24 de Septiembre, estrenando "Caballeritos de Azcoitia", música del P. Donosti y Uruñuela, decorado de J. Aguirre y "Pasaiko batelzaleak", música de J. Olaizola, decorado de J. Aguirre. Continuó SASKI NASKI cosechando triunfos en cuantos lugares presentó su espectáculo, en Vitoria y Pamplona en 1930, además de ser invitado y actuar en otras localidades de Euskalerría. Como ya era habitual, el mismo año intervino los días 2 y 3 de Agosto en la "IV Semana Vasca", en funciones de noche y tarde respectivamente, siendo el Teatro del Gran Kursaal el escenario de las actuaciones. El programa incluyó siete cuadros a estrenar, entre catorce estampas distribuidas en dos partes. Como se puede apreciar el trabajo para animar el interés de los espectadores fue constante hasta que sobrevino una crisis ocasionada en gran parte por acontecimientos externos que incidieron gravemente en la organización de "SASKI NASKI". El 22 de Octubre de 1929 falleció Secundino Esnaola, director del Orfeón Donostiarra y se abrió seguidamente el proceso de su sucesión, que culminó con el nombramiento de Juan Gorostidi, el 7 de Diciembre de 1931.

A finales de 1931, coinciden las fechas, se creó "Eusko Abesbatza", gran orfeón de más de 150 voces mixtas, cuyo director fue Gabriel Olaizola y el subdirector Angel Lizarraga. Como solistas Josebe Zabalbeaskoa, Juan José Aguirreche, Buenaventura Eceiza y Antonio Cortajarena. Todos ellos componentes, excepto Olaizola, de "SASKI NASKI". Y todo su grupo de danzas que pasó a "Eusko Gaztedi".

Uno de los más activos directores, autor de casi toda su obra literaria y de los más entusiastas apoyos de Orueta, también falleció el 22 de Julio de 1931; y aún otra complicación más, Bernardo Zaldúa, directivo que asumía la responsabilidad de la orquesta, pasó a desempeñar el mismo cometido en los montajes sinfónico-corales del nuevo orfeón.

Muchos cantores se vieron precisados a decidirse por una sola entidad, habida cuenta de que era casi imposible atender los horarios de ensayos y los desplazamientos de más de una. Total demasiadas dificultades para poder superarlas de momento. Leamos lo que el P. Donostia dijo en la citada conferencia:

Se comprende que tras cuatro años de actuación y el éxito logrado haya fenecido, mejor diríamos, se haya detenido... algunos de sus fundadores tratan de reponerlo con ocasión de la Exposición de París de 1937. Espero que lo conseguirán. Se han preparado nuevos cuadros, están redactados los programas. Confiamos que "SASKI NASKI" ha de revivir rejuvenecido.

Lo que no podía sospechar el ilustre músico es que su premonición se cumpliría con otro nombre, "ERESOINKA".

Y para terminar, sigo con el texto de la conferencia:

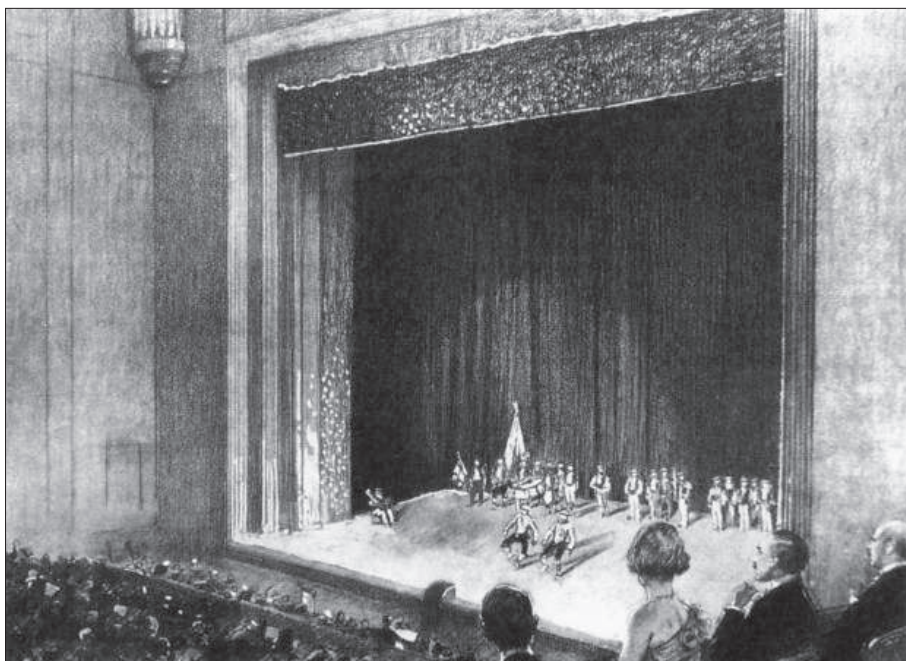
“SASKI NASKI” es el único que no se ha desviado del objetivo propuesto en su comienzo. “SASKI NASKI” descuella como el que más con su contribución. Ha dado origen a otras bellas manifestaciones y ha renovado los espíritus.

A los pocos meses la cruel guerra civil destruiría aquel bello edificio cultural, levantado por el entusiasmo que alimentó la esperanza de un renacimiento cultural que bebía del manantial de lo más genuino de Euskalherria, aunque sus cimientos permanecerían bien arraigados y dispuestos en la esperanza de un futuro mejor.

RELACIÓN DE OBRAS ESCENIFICAS POR “SASKI NASKI”

Preludio del Molino. “Mirentxu”	Jesús Guridi
Coros de Santa Agueda. “Mirentxu”	“ “
Ezpata-dantza. “Amaya”	“ “
Preludio del 1er. acto. “Mirentxu”	“ “
Iruleak	P. Donostia
Canción de cuna	“
Idilio	“
Oñazez	“
Belatsarena	“
Oyanian	“
Canción de la luna	“
Aitonaren Ele-zaharrak	“
Sagar-dantza	“
Gabon. Mari-Domingui	José María Usandizaga
Soko-dantza y Esku-dantza	P. Donostia
Caballeritos de Azcoitia	“ y Uruñuela
Umezurtza	José Olaizola
Anguleros del Nervión	“ “
Ni naiz kapitán pillotu	“ “
Aspañen’go jaietan	“ “
Pasai’ko batelzaleak	“ “
Sagardotegian	Buenaventura Zapirain
Sagardotegian	Tomás Garbizu
San Juan Bespera	Joaquín Iruretagoyena
Mendi-kontrabandistak	“ “
Kalez-kale	Pablo Sorozabal
Artzai-abestia	Juan Gorostidi
Gau-txoriak	“ “
San Permiñetan	Ramón Usandizaga
Mirandaola’ko ola-gizonak	
Presentación dialogada	Gregorio Mugica
Bailes souletinos	

Baile de la Baja Navarra
Kaxa-řanka
Trikititxa
Luzaide'ko-dantzak
Otxagabi'ko-dantzak
Zuberoa'ko-dantzak



Actuación de SASKI NASKI en el Teatro de los Campos Elíseos de París el 8 de Febrero de 1929. Dibujo de Georges Scott para *L'Illustration*.

SEGUNDO TIEMPO

“ERESOINKA” EN PARÍS. “LUCHA” (Molto risoluto)


Después de la derrota, la decisión de un vasco clarividente emprendió el camino del reconocimiento cultural vasco. El Lehendakari Agirre en “De Gernika a Nueva York pasando por Berlín” escribió:

Quisimos mostrar en el extranjero cómo vibraba aquella alma vasca que había sido sacrificada en aras del totalitarismo y organizamos periódicos, revistas y espectáculos teatrales. Estando yo en Santander, tres días antes de su caída, llamando a un notable músico vasco le hablé así: Es posible que nosotros no podamos salir de aquí, pero por eso no ha de concluir la lucha que quiero que sea llevada también al campo artístico.

Zang en dans uit Baskenland

Het ensemble „Eresoinka”

Het Baskische zang- en dansensemble „Eresoinka” bestaat uit ballingen, die voor de overwinning door Franco's legeren de wijk hebben moeten scharnieren naar Frankrijk. Op Frans grondgebied werd het besluit genomen om de rijke culturele zang- en danscultuur, waarover de merkwaardige volk beschikt, aan de wereld te brengen. „Eresoinka” verliedte zich en ging op tournee. Onderaan het lijst zijn kopieën van een in de Oera Schwarzburg. De muziek, die er wel het karakter van het-Basken, is men heeft hier onderzoek te doen met een zang.




De Baskische menschen dragen typisch baskische kostuums en gedragende zonnen van stude in sombere kleuren.




(links) De draperij van het koor in zijn laatste periode van de... (rechts) De zanger van het Basken zijn omkleed met de oude volkscloeden die worden er, in de penningen, typisch Baskische volkscloeden uit het koor van de zangeren.

ERESOINKA



1937 - 1939

El espectáculo de Eresoinka se presentó en Londres con una primera parte con telón de fondo y una segunda con una sola decoración, realizada por José María Uzelai para todo el Larrun Kresala. Aquí aparecen, en una fiesta popular, el cuadro de dantzaris y la Sagar dantza.

El espectáculo de Eresoinka se presentó en Londres con una primera parte con telón de fondo y una segunda con una sola decoración, realizada por José María Uzelai, para todo el Larrun Kresala. Aquí aparecen, en una fiesta popular, el cuadro de dantzaris y la Sagar dantza.

Y le confió un escrito que debía entregar a los Sres. Picavea y Urcola que actuaban en París como delegados del Gobierno Vasco, del que extracto lo más interesante:

El portador de esta carta, el amigo Gabriel Olaizola, lleva oficialmente la importante misión artística de crear el Coro Nacional Vasco, a base de voces tan selectas y de un conjunto tan perfecto que sea material de primera clase para teatros, los más principales de Europa y América. En su preparación y debut no puede regatearse nada. Es empresa por la que tengo enorme ilusión y espero que entre todos la haremos triunfar.

Este fue el mandato y con él comenzó a reunir las voces que él ya conocía como director de “Eusko Abesbatza” y que ante el avance franquista se habían exiliado. Fijó la residencia en Sara, donde coincidieron otros que iban a colaborar en la puesta en marcha de aquel ambicioso proyecto. Olaizola llegaba con un bagaje personal artístico importante, desde que Secundino Esnaola el creador y gran director del Orfeón Donostiarra, fuera su maestro de canto y después de haberle tenido en su coro como bajo solista le lanzara al campo profesional en 1919. Desde entonces había actuado por Europa en los más prestigiosos teatros, Liceo de Barcelona, Real de Madrid, Real de Roma, La Fenice de Venecia, Communale de Florencia, Scala de Milán, Nápoles, Turín, Gran Teatro de la Ópera de París, Lyon, Marsella, San Carlos de Lisboa, etc. Con 50 óperas de repertorio, bajo la dirección de grandes maestros como Mancinelli, Mascagni y Toscanini. Hasta que marchó a EEUU por su “choque” con Mussolini, éste lo distinguió como su bajo primero en el “Teatro alla Scala”. No era extraño que en 1937, Agirre Lekube dijera que “conocía la vida entre bastidores”, pero es que además de gran cantante, en 1931 había creado “Eusko Abesbatza” y fue su director. En Abril de 1934 triunfaron en el “Gran Liceo” de Barcelona, lo que supuso la confirmación de su Maestro como conductor coral y la consagración de aquel Orfeón a gran nivel. Jesús de Luisa Esnaola llegó a Sara, después de la caída de Santander, a principios de Septiembre, por esas fechas todos recordaban lo que había sido “SASKI NASKI” en el Teatro Vasco. Luisa había comenzado como dantzari, procedía de la escuela del gran Iztueta al ser discípulo predilecto de José Lorenzo Pujana, para asumir, al consolidarse “SASKI NASKI”, la dirección de su grupo de danzas. Estaba curtido por actuaciones en importantes escenarios europeos; en 1927 tomó parte en la expedición que Orueta llevó a Londres, a los dos años actuó en el Teatro de los Campos Elíseos en París con su grupo donostiarra, con el maestro Pujana otra vez a Londres, en 1930; al Albert Hall y al mismo teatro de París en 1931. Mi prima Mirentxu, hija de Gabriel Olaizola, que bailó en “ERESOINKA” solía comentar, que era un maestro fabuloso porque pensaba mucho los pasos antes de tratar o pretender innovar y ensayaba con ella previamente a enseñar a los dantzaris. Era tal su entusiasmo que también se responsabilizó del grupo de danzas “Kiliki”, del Eusko Gaztedi donostiarra.

Después de haber cumplido la misión que el Lehendakari José Antonio Agirre le había confiado como delegado gubernativo para la Selección de Euskadi, con la que compitieron contra equipos de fútbol a nivel internacional,

de Francia, Checoslovaquia, Polonia, Rusia, Finlandia, Noruega y Dinamarca, jugando 17 partidos de los que ganaron 13, empataron 1 y solamente perdieron 3, en Agosto de 1937, después de haber triunfado con este brillante “palmarés” el equipo se dispuso a pasar el Atlántico, para continuar su labor propagandística en América, pero ya en esta gira Manu de la Sota no les acompañó, porque el mismo Agirre le encomendó montar con el Coro Nacional Vasco, un grupo de danzas y representaciones folklóricas vascas, para recorrer Europa y América, continuando la experiencia lograda con el fútbol. Había nacido en Getxo, en 1897, en un ambiente empresarial, por lo que la encomienda no le era extraña, ya que en 1930 fue uno de los fundadores en Bilbao de “Oldargi”, grupo similar al “SASKI NASKI” donostiarra y para el que escribió varios guiones de sus representaciones escénicas y musicales. Así, dejando en París al equipo de fútbol llegó a Sara. Según testimonios que a mí llegaron, se atribuye a Sota la feliz paternidad de la denominación –“ERES-OINKA”–. La pequeña población labortana acogió a los que iban a constituir la embajada cultural vasca, algunos exprofesamente llegados y otros porque allí establecieron su residencia en el exilio.

Según ponía en marcha Olaizola el encargo recibido, la presencia de éstos y otros que podían ser eficaces colaboradores fue decisiva para que el proyecto original cobrara más importancia.

Enrique Jordá Gallastegui, procuraba aprovechar las vacaciones, para veranear en Sara. Cursaba sus estudios en París y su estancia estival le permitía frecuentes y largas visitas al P. Donostia en Lecaroz. Aunque bastante mayor que yo, le conocí como discípulo de mi “aita”, José de Olaizola. Recordábamos muchas veces que sentados en la banqueta del órgano “Cavaillé-Coll” de la Basílica de Santa María del Coro, él ocupaba la izquierda y yo la derecha del organista, ayudándole en los cambios de registración, sobre todo en ciertas solemnidades.

Había nacido cerca de Santa María, en la calle del Puyuelo (nombre gascón), actualmente Fermín Calbetón, en 1911, hijo único, su padre había sido capitán de un barco de “Sota y Aznar”, una traicionera mina dejó solos a Dña. Apolinar y a Enrique.

Desde que era un niño hasta terminar el bachillerato, en su domicilio o en la banqueta del “Cavaillé-Coll” fui mostrándole el conocimiento musical, al tiempo que comprobaba su inclinación por el arte; pero llegado el momento de elegir carrera, 1927, su “amatxo” prefería un futuro menos incierto que el de la música. Ambos llegaron a un acuerdo, estudiaría medicina en la Sorbona. Pensé que algo bullía en la mente de mi discípulo, más de diez años trabajando juntos era suficiente para conocerle bien.

Estoy transcribiendo de las notas biográficas de mi “aita”.

“Mantenía yo amistad con la familia del Marqués de Caviedes, cuya hija María Teresa, admiradora del órgano de Santa María solía acercarse e intercambiábamos comentarios, a su padre le agradaba mi música y yo le dediqué mi “Umezurtza”. Era una familia de melómanos muy bien relacio-

nada en París, donde tenían una Banca. María Teresa era tercera organista en el “Cavallé-Coll” de la Iglesia de la Madeleine de París. Enrique la conoció en Santa María, donde se ejercitaba, pues en su casa tenían lugar las clases de piano y armonía. Obvio es añadir con qué interés recomendé a Enrique. Era introducirle en el más importante ambiente musical de París. Simultaneaba sus estudios de medicina, en los que coincidió con el que iba a ser psiquiatra de fama internacional Julián de Ajuriaguerra, con otros de eminencias como Marcel Dupré, Le Flem, etc. Creo que Enrique dedicaba su mayor atención a la música y en esto su “amatxo” falleció y su hijo libre del compromiso con ella contraído, se dedicó de lleno a su vocación”.

Así, como antes he comentado, mientras Olaizola reunía a los miembros del Coro Nacional Vasco y organizaba su estructura, en aquel final del verano los cuatro mencionados estudiaban en Sara lo que podría ser “ERESOINKA”. Ya contaban con la incorporación de dos valiosos artistas, anteriores colaboradores de Manu Sota, el comisario vasco en la Exposición Internacional de París, José María Uzelai y el presidente de la Asociación de Artistas Vascos, Antonio Guezala, ambos pintores residían en París.

La complejidad del proyecto aconsejaba distribuir responsabilidades, por lo que se constituyó una Junta directiva, siendo sus miembros:

<i>Manu de la Sota</i>	<i>Como Presidente</i>
<i>Gabriel Olaizola</i>	<i>Por el Coro Nacional Vasco</i>
<i>Jesús Luisa Esnaola</i>	<i>Por el Grupo de Danzas</i>
<i>Enrique Jordá</i>	<i>Para Montajes Musicales</i>
<i>Antonio Guezala</i>	<i>Para Escenografía y Decorados</i>
<i>José María Uzelai</i>	<i>Como Comisario de Bellas Artes</i>

Esta decisión fue refrendada por el Lehendakari Agirre, que seguía con el máximo interés el desarrollo de este proyecto.

El que a los primeros citados se incorporasen Guezala y Uzelai era imprescindible para dar forma al espectáculo musical que se pretendía crear, los dos habían trabajado en “Oldargi” junto con Manu Sota. El primero tenía además de gran experiencia escenográfica y pintor de reconocida valía, una especial habilidad para resolver con sentido práctico cualquier problema o detalle que se presentase en el montaje de las decoraciones. Así que a ello se dedicó en París desde que aceptó la propuesta. Es preciso destacar que a él se debe el logotipo que figuró en toda la propaganda que imprimieron, la hoja del roble junto con sus dos bellotas encuadrada en un hexágono con lados curvos. José Antonio Arana Martija en su espléndida obra escrita “ERESOINKA” nos ofrece una lección magistral sobre la raíz, composición y toponimia de este símbolo tan unido a la vida de aquella “Embajada Cultural Vasca”. Nos dice que las dos semillas fueron enterradas durante la guerra y florecieron en París. No puedo discutirle esa circunstancia porque él la vivió más cerca que yo, pero sí me atreveré a apostillarle que una de las dos poseía tal energía que por escisión vital, 45 años más tarde ofreció a Euskal Herria otro fruto cultural, “semejante” al anterior, la “Orquesta Nacional Vasca”, así inscrita en el Registro la “Orquesta Sinfónica de Euskadi”.

Guezala nació en Bilbao en 1889 y desde 1918 pasó dos años entre París, Londres y Bruselas, y Uzelai, también vizcaíno, había nacido en Bermeo en 1903, por tanto mucho más joven que Julián de Tellaeche (1883) y Guezala, uno le admiraba y el otro le respetaba, expuso con éxito con motivo del Congreso de Estudios Vascos celebrado en Gernika en 1922 y seguidamente marchó a París. La colaboración entre los tres amigos vizcaínos se remontaba a 1925 y cinco años más tarde juntos emprendieron la aventura de “Oldar-gi”. Uzelai no solamente pintaba los decorados, también le interesaban los movimientos de las danzas vascas. En Abril de 1937 fue nombrado comisario vasco en la Exposición de París, terminado su cometido pudo aceptar con entusiasmo el compromiso que le ofreció su amigo Manu Sota.

Mientras los directivos se afanaban realizando gestiones y trabajando en lo que a aspectos organizativos se refería, en Sara los coralistas y los dantzaris ensayaban intensamente y sin descanso. Los primeros comenzaron en su labor el 22 de Septiembre y los 14 miembros del grupo de danzas, dirigido por Jesús Luisa, en las mismas fechas, utilizando el frontón para su trabajo. Los cantores se hospedaban en los dos hoteles que allí había, La Poste y Eskualduna, siendo en éste, contiguo al frontón, donde ensayaban. La amplia información de la que disponemos hay que agradecerla a Jesús Elósegui, tolosarra que participó como barítono en toda la “vida” de “ERESINKA”. Fue meticuloso cronista y fotógrafo de su historia, legado que su viuda Pilar Sansinenea, contralto del coro, generosamente depositó en el archivo de los P.P. Benedictinos de Lazkao. Entre los tenores segundos cantaba Mariano González, más conocido como “Luis Mariano”, había saltado al escenario de la vida en Irún, en 1914, el que más tarde sería reconocido como el “Rey de la Opereta”. Todo esto empezó en la segunda mitad de 1938, cuando estando “ERESINKA” de nuevo en París, a la vuelta de sus actuaciones en Londres, Txomin Letamendi un bilbaino que era trompetista en la “Orquesta Canaro”, que actuaba en una prestigiosa sala de fiestas y que en ocasiones colaboraba con el “Coro Nacional Vasco”, un día ante la ausencia por baja del cantante que actuaba con su orquesta, le llevó para sustituirle esa noche, previa autorización de Olaizola. Antes de la guerra civil, había recibido clases de canto de Francisco Arostegui y también actuado como solista del Orfeón Donostiarra en un recital en Marzo de 1936. Esa primera incursión en el campo de la canción ligera en la sala parisina le abrió las puertas de una carrera triunfal de 25 años. Continuó en “ERESINKA” hasta su disolución, con incursiones esporádicas a lo que sería su gran éxito. Tuve la oportunidad de charlar con él cuando viajó a Madrid para preparar unas actuaciones, era su primera visita a la capital después de la guerra. Se alojó en el Hotel Velázquez y la conversación fue muy interesante, por supuesto hablamos de “ERESINKA” y comprobé que conservaba gratos recuerdos, posteriormente en ocasión de un festejo familiar en casa de Jesús M^a de Arozamena, en Madrid, compartí invitación y mesa, entre un grupo de amigos con Luis Mariano. En la sobremesa, sin ponerse de pie y sin acompañamiento alguno nos deleitó con su estilo tan personal, cantando 3 ó 4 obras de su repertorio. “Maitetxu”, “Ave María” y “No puede ser”, no las he olvidado. Corría 1972, cuando un día Arozamena me sorprendió: “Tengo en mis manos el diario que Luis Mariano escribió cuando estuvo en “ERESINKA” –me dijo. Se los mostramos a mi

prima Miren que autenticó su autoría y yo lo ojeé, muy interesante... pero, ¿ahora dónde está...?

Cuando ya se acercaba la fecha de la presentación en París, consideraron conveniente trasladarse allí para “aclimatarse” y mejor “pulir” los detalles “in situ”. Así, el 21 de Noviembre los 110 componentes de “ERESOINKA” llegaron a sus alojamientos en Montmartre y debían actuar en la Salle Pleyel el 18, 19, 20 y 23 de Diciembre. Menos de un mes para los últimos preparativos. Encontraron acomodo para los ensayos en los locales bajos de la Parroquia de Santa Genoveva, sita en el mismo distrito y su trabajo, con la mayor intensidad pues el plazo apremiaba, lo atendieron hasta el día mismo de la “première”. El equipo de compositores-asesores, Padre Donostia, José de Uruñuela y José de Olaizola había cumplido, dedicando sus obras a “ERESOINKA”, además de atender cuantas consultas les plantearon. En lo referente a escenografía y vestuario, se debe recordar el trabajo desarrollado por Guezala, Uzelai, Ramino Arrue y Tellaeche y en lo que se refiere a trajes y vestidos fue ejecutado por firmas del prestigio de Cardin, Chanel y algunas otras, debido al volumen y premura de la obra.

Para confeccionar el programa (de lujo) el artista Lipnitzky sacó varias fotos de estampas y danzas. Las del coro general no llegó a tiempo para la impresión. La relación de los participantes en el debut parisino es la que sigue:

CORO NACIONAL VASCO

Director: Gabriel Olaizola Gabarain

Sopranos primeras

Abasolo, Aurora, de Durango
Derteano, Miren, de Amorebieta
Lizundia, Auxilio, de Zarauz
Olaizola, Andone, de San Sebastián
Olaizola, Iñake, id.
Trueba, Margarita, de Zumaya
Zabalbeascoa, Matilde, de Pasajes

Sopranos segundas

Arias, Juanita, de San Sebastián
Azurmendi, Ramona, de Bilbao
Echenagusia, Isabel, id.
Egurrola, Isabel, de San Sebastián
Oñate, Miren T., de Bilbao
Orbegozo, Felisa, de Tolosa
Orrantia, Miren, de Bilbao
Trueba, Maitane, de Zumaya
Zulueta, María Luisa, de San Sebastián

Contraltos primeras

Abriskueta, Miren, de Bilbao
Arrillaga, Mónica, de Tolosa
Azcarate, Anita, de Vergara
Echave, Miren, de Zarauz
Echenagusia, Karmele, de Bilbao
Sansinenea, Pilar, de Tolosa
Uzelai, Margarita, de Amorebieta

Contraltos segundas

Casteres, Anita, de Tolosa
Echenagusia, Garbiñe, de Bilbao
Embil, Pepita, de Guetaria
Lizundia, Asun, de Zarauz
Olaizola, Miren, de San Sebastián
Trueba, Miren, de Zumaya
Urresti, Karmele, de Ondarroa
Velasco, Aurora, de San Sebastián
Velasco, Eugenia, id.

Tenores primeros

Berasategui, Eugenio, de Zumaya
Echeberria, Manuel, de Ondarroa
Garate, Patxi, de Bilbao
Irusta, Ramón, de Deva
Laborda, Ramón, de Vergara
Madariaga, Juan, de Bilbao
Otero, José Ramón, de Pasajes
Sagarzazu, Txomin, de Irún

Barítonos

Arriola, José Luis, de Ondarroa
Eguibar, Pablo, de Andoain
Elosegui, Jesús, de Tolosa
Izaga, José, de Oñate
Olano, Txomin, de San Sebastián
Ormaechea, José María, de Bilbao
Sesé, Fernando, de Tolosa
Urresti, Paulin, de Ondarroa

Tenores segundos

Azpiazu, Ixaka, de Elgoibar
Echeberria, Ixidor, de Ondarroa
Eizaguirre, Eugenio, de Pasajes
Ernardorena, Teodoro, de Fuenterrabía
Garmendia, Pablo, de Pasajes
González, Mariano, de Irún
Sesé, Eduardo, de Tolosa
Yarza, Tomás, id.
Zabala, José Antonio, de San Sebastián

Bajos

Etxabe, José, de Zumaya (Subdirector)
Insausti, Santiago, de San Sebastián
Iturrioz, Gil, id.
Iza, Patxi, id.
Labadia, Blas, de Tolosa
Lakatza, Serafín, de Eibar
Lizaso, Guillermo, de Rentería
Moraiz, Ramón, de Tolosa
Olalde, Angel, de Vergara
Solabarrieta, José María, de Ondarroa

GRUPO DE DANZAS

Director: Jesús Luisa Esnaola

Manuel Otaño "Okela", de San Sebastián
Santiago Urkiola, de Tolosa
José Miguel Saseta, de San Sebastián
Kepa Garate, de Bilbao
Perico Santamaría "Kirol", de San Sebastián
Vicente Amunarriz, id.
José María Arregui, id.
Jesús M^a Sanchez Azcona, "Xagu", id.
Antón Iradi, id.
Perico Munguía, id.
Esteban Berazadi, de Zarauz
Satur Salegui, de San Sebastián
Jon Bilbao, de Bilbao
Santos Busto, de San Sebastián

Haydee de Aguirre, de Santurce
Josune Alexandre, de San Sebastián
Maite Cruzado, de Irún
Aurea Echebarria, de Vitoria
Garbiñe Echenagusia, de Bilbao
Trini Ibarguen, de Balmaseda
Iñake Olaizola, de San Sebastián
Miren Olaizola, id.
Pilar Olaizola, id.
Maitane Trueba, de Zumaya
Karmele Urresti, de Ondarroa
Julene Urzelai, de Azkoitia

Txistu 1º Jon Oñatibia, de Oyarzun
Txistu 2º Antón Bastida, de S. S.
Silbote Segundo Achurra, de Guetxo
Atabal Kepa Uranga, de S. S.

Del equipo directivo, el mejor introducido en los ambientes musicales de París era Jordá, lo que le supuso tener que moverse activamente para hacer propaganda de la presentación en la Salle Pleyel, donde ya habían alquilado dos estudios en los que centralizaron los trabajos de organización, pero además negoció con la Orquesta Padeloup el contrato de 42 profesores para actuar en el foso, bajo su dirección. Esto suponía, también para él, su debut ante los parisinos. Después de sus estudios de dirección de orquesta con el Maestro François Ruhlman le llegaba el momento tan esperado, salvo las obras “a capella” y algunas danzas acompañadas por el txistu, en todo el programa debía actuar la orquesta. Para todos actuar en la Salle Pleyel era cumplir “a lo grande” con los deseos del Lehendakari, al máximo nivel, hasta considerar la programación de aquellos días, “Los Pequeños Cantores de Viena”, el célebre pianista “Uninsky”, “La Argentinita” y la “Orquesta Sinfónica de París”, pero además actuaba “en cuña”, el día 21, el gran “Pau Casals”. Por tanto lograron que la espectación fuera enorme, la publicidad bien lograda había despertado gran curiosidad “ERESOINKA”, lo traducían “Grupo que canta y baila” y la intelectualidad parisina se movilizó. Llegó el 18 de Diciembre, la sala rebosaba de público, allí estaban Darius Milhaud, Arthur Honegger, Louis Aubert, Georges Auric, Jean Wiener, Henri Malherbe, Gustave Samazeuilh, Serge Lifar, Michel Larionov, Natalia Gontcharova, “Teresina”, Pierre Lhande, Georges Lacombe, Jacques Maritain y por supuesto con Aguirre a la cabeza, Irujo, Picabea, Ossorio Gallardo, Carner, Gassols y representantes diplomáticos de Argentina, México, Colombia, Chile, podríamos continuar con una casi interminable lista. Leyendo la prensa del siguiente día podemos decir que nadie pudo salir defraudado. Elogios sin límite para el coro, la dirección y las obras, lo mismo en lo que a las danzas se refiere.

Las siguientes representaciones, los días 19, 20, 21 y 23 mantuvieron el mismo nivel de éxito que en la primera. Para mantener el interés en el contenido de los programas y evitar el tedio de los intérpretes, los variaban diariamente cambiando algunos números. Excepto los corales que iban en la 1ª parte, los demás recordaban a las estampas escenificadas de “SASKI NASKI”, quizá más desarrollados y con mayor lujo de detalles y medios. El día 20 cantaron en homenaje al gran Ravel, su “Nicolette”. El más importante músico vasco falleció el 28 y a los dos días ERESOINKA acompañó el duelo en el Cementerio de Levallois (junto a París).

Aquella Navidad la vivieron en un ambiente de contraste, pues la alegría del triunfo se vio empañada por la amarga tristeza del alejamiento y de las dolorosas noticias que les llegaban de sus familiares y amigos. Superadas estas penas continuó el intenso trabajo, algunos conciertos “espirituales” pero ante todo se dedicaron a preparar la gira por Bélgica y Holanda. Así transcurrió el mes de Enero, con ensayos y algunas grabaciones, hasta que el 4 de Febrero de 1938, 109 componentes de “ERESOINKA” tomaron el tren de París a Bruselas, donde iniciarían la tournée que habría de durar casi dos meses. Un destacado empresario parisino, Arnold Meckel, que entre otros representaba a Lili Pons, Andrés Segovia y a “La Argentinita” llegó a un acuerdo para gestionar en adelante las actuaciones de “ERESOINKA” como espectáculo, no de un grupo “amateur” sino profesional.

La primera representación fue el 8 de Febrero en el “Théâtre Royal des Galeries St. Hubert”, otras siete más le sucedieron en la misma sala. Todos los comentarios coincidían apreciando la gran calidad de la representación, puede que los elogios superasen incluso a los recogidos en París.

Con la incorporación de Meckel para la organización de las actuaciones, continuas y sin apenas descanso, los directivos se liberaron en gran medida de una labor que les exigía mucha dedicación y esfuerzo, más al acceder a niveles de profesional en el “mundillo” de los ambientes artísticos comerciales.

Jordá había adelantado su presencia en Bruselas para ocuparse de todo lo relacionado con la colaboración de la “Orquesta Sinfónica de Bruselas”, así desde el foso dirigió las intervenciones instrumentales.

Alternando con otros compromisos imprevistos atendieron, según el plan, actuaciones los días 22 y 23 de Febrero en Gante y Amberes. Debían volver a esta ciudad para actuar otra vez en el Teatro Real el 2 de Marzo, lo que les permitió durante esa semana atender dos invitaciones. Sobre todo la primera, 24 de Febrero, especialmente importante, con motivo del X Aniversario de la Sociedad Filarmónica de Bruselas, participar en el programa extraordinario, en el que figuraban un recital del célebre pianista Alexandre Uninsky para el día 18 y Herbert von Karajan, interpretando “La Pasión según San Mateo” de Bach con la Orquesta y Coros de Aquisgrán (400 ejecutantes) el 20. Pues bien, “ERESOINKA” estaba anunciado para la gran gala de arte vasco, en el Palacio de Bellas Artes el 24 de Febrero de 1938, con estas palabras entre otras:

Hemos asistido en el Teatro Real al espectáculo de arte vasco “ERESOINKA”. Estábamos lejos de pensar que este espectáculo pudiera constituir una de las más maravillosas realizaciones de arte que se puedan ver. Quedamos en verdad deslumbrados, como antes había ocurrido a otros críticos belgas y franceses. Inmediatamente solicitamos de estos notables artistas nos dieran una gala de despedida en el Palacio de Bellas Artes antes de su partida de Bruselas.

Se colmó el aforo de la Sala, 2.500 localidades y el entusiasmo de los espectadores obligó a bisar varias obras. La crítica fue sumamente elogiosa y después de una función religiosa, en la que cantaron varias obras polifónicas, en la Iglesia Expiatoria del Sacramento el domingo 27, volvieron a Amberes para la representación del 2 de Marzo, no sin antes actuar el 28 en el Teatro de la Opera de Brujas.

Así terminaron la gira por Bélgica e iniciaron el día 4 en el Stadsschouwburg de Amsterdam, la de Holanda. En esta parte se instalaron en La Haya, desde donde se desplazaban a las ciudades en que debían trabajar. Las tres representaciones, en principio previstas, se convirtieron en doce durante 18 días de estancia. Aunque falló la Orquesta, que no pudo atender una programación tan exigente, superaron las dificultades, consiguieron llenar aforos y

“calentar” a un público tan frío como el holandés que terminaba las actuaciones en pie, aplaudiendo sin cesar. Se sucedieron actuaciones en Amsterdam, La Haya, Amersfoort, Utrecht, Haarlem, Hilversum y Rotterdam, de ellas tres en Amsterdam y La Haya, con repetición en Hilversum. Con la miel en los labios por el triunfo retornaron a París, después de recoger también en forma de decisiones para el futuro, la experiencia acumulada en este viaje. Llegaron el 25 de Marzo con el tiempo necesario para descansar y preparar el “debut” en el Théâtre de París, fijado para el 6 de Abril. Durante dos semanas, hasta el 19, diecisiete representaciones, los domingos y fiestas dos, sin descanso semanal cumplieron el compromiso, tal como Meckel había dispuesto para esta temporada. Esfuerzo aún mayor teniendo en cuenta que tuvieron que atender algunas funciones religiosas, emisiones por radio y grabaciones para la casa Columbia. En París pudieron contar con la colaboración de la Orquesta Sinfónica, aunque reducida a 20 profesores, según exigencias del empresario y que Jordá consideró suficiente, para el programa a interpretar y la calidad de los músicos.

La colaboración orquestal al ser ajena a “ERESOINKA” era a veces fuente de conflictos, en ocasiones por su calidad no acorde con la del coro y en otras por su imposibilidad para atender los cambios en la programación impuestos por las conveniencias de Arnold Meckel. Tal fue la experiencia recogida en la gira de Bélgica y Holanda. Modificar el orden de los números en los programas y sustituir las intervenciones de la orquesta por nuevas versiones en que el acompañamiento se encomendara a uno o dos pianos, fueron decisiones que los directivos tuvieron que adoptar sobre la marcha y que casi siempre resultaron acertadas.

La temporada en el Théâtre de París tuvo en la prensa el eco constante y elogioso de la primera, destacando la consolidación del reconocimiento unánime de su excepcional calidad. Casi todos la consideraban superior como espectáculo a los ballets rusos y que el Coro superaba a los mejores rusos y alemanes.

Este fue el mensaje que Meckel envió a Londres, donde se anunciaba la llegada de “ERESOINKA” para la 2ª quincena de Junio y en tanto a orillas del Sena continuaban trabajando, pero combinando con el descanso, porque la frenética actividad que desarrollaban cuando entraban en “temporada” lo exigía.

En Londres iban a actuar sin orquesta y con programas remozados, durante dos semanas (13/25.6) de campaña, igual que la del “Russian Ballet” que actuaría del 27 al 9 de Julio, serían 16 representaciones, con descanso dominical, pero doble actuación los miércoles y sábados. Habían reducido el número de componentes, especialmente los del Coro, que viajó con 57 cantores. Causaron baja algunos por enfermedad y otros por lesiones o por problemas familiares. Se alojaron en casas particulares alquiladas y todo estuvo dispuesto para levantar el telón del Aldwych Theatre, a las 20h30 del lunes 13 de Junio. Como antes he indicado se habían suprimido del programa los números que exigían intervención orquestal, pero a diferencia de Holanda,

se interpretaron solamente los que se acompañaban por el coro o txistus, es decir sin participación de pianos, con lo que recuperaban el proyecto original, con los “dantzaris” y priorizando la actuación del “Coro Nacional Vasco”. La primera parte apenas se diferenciaba de la habitual y para simplificar el montaje, con telón de fondo, figuraba como director del “Basque National Choir” Gabriel de Olaizola y en la segunda con decoración única y vestuario, aparecían como responsables: “Arreglos musicales”: Jordá Gallastegui, Joseba Olaizola, José de Uruñuela. “Decoración y vestuario”: José María de Uzelai. “Arreglos corales y dirección”: José de Etxabe. El último día fue el 25, sábado, y por tanto con “matinée” a las 14h30 y nocturna a las 20h30. Los londinenses les recibieron con mucho interés y el éxito les acompañó como en las anteriores ocasiones, la prensa se ocupaba ofreciendo a sus lectores amplia información sobre la actividad de “ERESOINKA” y volcándose en elogios para el Coro, comparándolo con los mejores del mundo y en cuanto a las danzas realizaban su enorme interés al ser parte del folklore del pueblo más antiguo de Europa, que añadía el mérito de haberlo conservado hasta nuestros días.

No parece que los directivos hubieran quedado muy satisfechos por la gestión que hasta el momento había desarrollado Arnold Meckel, pues decidieron no prorrogar la vigencia del contrato y asumir directamente todos los aspectos organizativos, entre los que se planteaban marchar cuanto antes a la otra orilla del océano. La estancia en Londres no fue tan fatigosa como las anteriores al no tener que sufrir diarios desplazamientos y disponer de ratos libres para hacer turismo guiados por Manu Sota.

El martes 28 partieron hacia París para instalarse cómodamente en el Château de Belloy, sito en St. Germain en Laye, a 24 km. de la Ville Lumière y muy cerca de Port Marly, donde la familia Basterretxea se residió hasta que en el “Alsina” marcharon a Buenos Aires. Su propietaria la Sra. Zabala, sudamericana de origen vasco, lo cedió al Gobierno Vasco para residencia de “ERESOINKA”. Rodeado de jardines y un amplio bosque cubría todas sus necesidades para una estancia duradera. Catorce meses, ensayando y organizando sus actuaciones en otros lugares, fue un lugar cómodo y bien organizado en régimen de “auzo-lan”. Después de un mes de bien ganadas vacaciones, el 1 de Agosto ya estaban todos reunidos para reemprender la tarea. Procuraron, tanto el coro como los dantzaris, hacer muchos ensayos al aire libre, pues la siguiente tanda de actuaciones la tenían programada para Septiembre en Ipar-Euskalerría, donde pensaban hacerlo en las plazas de algunos pueblos. Había por tanto que acomodarse a una acústica y pavimentos muy distintos a los que estaban habituados.

Llegaron en tren, el lunes 12 por la mañana y después de la visita de rigor a los amigos que habían dejado en Sara, al atardecer ensayaron en el Teatro Municipal de Baiona. Eran conscientes que la fama que les había precedido les obligaba a rozar la perfección para no defraudar a sus compatriotas.

El martes 13 de Septiembre y el miércoles 14 a las nueve de la noche comenzó en la capital laburdina esta corta temporada, con el mismo esquema del programa que “ERESOINKA” ofreció en Inglaterra. En la primera parte

actuaban el coro y los dantzaris con txistus y en la segunda, titulada “Larrun Kresala” dividida en dos cuadros se recogía lo mejor de las “estampas” y pequeños “ballets” de la primera época de París y Bruselas. De una a otra función cambiaron todas las obras de la primera parte. Llenos totales los dos días y todos entusiasmados a la salida. 40 años más tarde en uno de los primeros Festivales de “Ixas Soinua” en Lekeitio, Juan Manuel Epalza me contó la impresión que le causó “ERESOINKA” cuando el mismo día que llegó a Baiona asistió a la representación; había sido condenado a muerte y canjeado. “Cuando escuché al Coro, me pareció oír a los ángeles”.

El jueves en el Casino de Biarritz, nuevo triunfo, los espectadores habían tenido noticias de los éxitos alcanzados pero no creían que hubieran conseguido semejante perfección. Nuevamente con el mismo programa, el miércoles 21 en St. Jean Pied de Port, en el Frontón-Trinquete y entre medio el 16 y el 19, en Baiona y en Pau respectivamente, el “Coro Nacional Vasco” ofreció dos conciertos de música religiosa, con dos partes, en la primera polifonistas vascos y en la segunda de la mejor polifonía universal. Contando éxitos por actuaciones, el 28 de Septiembre estaban de vuelta en el Château de Belloy, donde continuaron trabajando hasta su disolución en Julio de 1939, para mantenerse “en forma” y dispuestos a atender las invitaciones y proyectos según fueran surgiendo. Fueron 28 actuaciones, de las que mencionaré por más importantes algunas de ellas; era cada vez más difícil mantener un nivel regular de actividad porque la evolución de la guerra civil en España influía desfavorablemente y también la situación financiera del Gobierno Vasco que era en extremo crítica.

Para colaborar en la labor benéfica que desarrollaba el Cardenal Verdier, Arzobispo de París, “Les Chantiers du Cardinal”, “ERESOINKA” ofreció en la Iglesia de Saint Germain l’Auxerrois, de la plaza del Louvre, un “concert spirituel” el 20 de Noviembre, víspera de Santa Cecilia. Cantaron partes de una misa de Victoria y de otra de Palestrina, oficiando el propio Cardenal. Por las buenas relaciones con Verdier, dentro de los grandes conciertos que en la Iglesia de la Madeleine son habituales quisieron dedicarle el 8 de Diciembre un Concierto-homenaje. Tuvo gran resonancia por la calidad en la interpretación de un programa exigente de polifonistas vascos y universales y la relevante asistencia de ilustres personalidades eclesiásticas, políticas, militares, culturales, periodistas, etc. que recordaba al ambiente de la Salle Pleyel el 18 de Diciembre de 1937. “Radio 37” grabó el concierto y lo emitió el siguiente domingo.

A los pocos días se constituyó la Liga Internacional de los Amigos de los Vascos (LIAB), el 16.12.1938, presidida por el Cardenal Verdier y que reunía a gran parte de las personalidades que habían asistido al concierto de la Madeleine. Su influencia se dejó notar enseguida, el 22 de Enero otro concierto retransmitido por “Radio Toulouse” desde la Catedral de Tarbes. La LIAB asumió la promoción de “ERESOINKA” que el 19 de Febrero llenó la Sala del Conservatorio en un concierto organizado por la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. La Orquesta Sinfónica dirigida por Charles Munch, al piano Lucette Descaves y a la guitarra Ida Presti. La segunda parte dedicada

al “Coro Nacional Vasco”, dirigida por Gabriel Olaizola, hubo de terminar con dos propinas. Del éxito ante público tan entendido y exigente da una idea lo que Florent Schmitt escribió en “Le Temps”: “Los vascos son unos seres misteriosos que evocan una alta y desconocida espiritualidad que ilumina sus manifestaciones más diversas. Poseen un arte sin exageraciones, tanto en la alegría como en la tristeza y sin embargo, de una vitalidad intensa”.

La Salle Pleyel organizó un ciclo de espectáculos folklóricos de Europa, los “Cosacos del Don” de Serge Jaroff actuaban el 27 de Febrero y el 28 de Marzo el “Reitera Koris” de Letonia (30 voces graves y 50 blancas), pues bien entre ambos coros había programado a “ERESOINKA” para el 20 de Marzo a la noche. En la primera parte la Orquesta Sinfónica de París bajo la dirección de Georges Balay y en la segunda el “Coro Nacional Vasco – ERESOINKA” (a capella) dirigido por Gabriel Olaizola. Para terminar, coro y orquesta juntos conducidos por Enrique Jordá. Algún periódico dijo refiriéndose a “ERESOINKA” que ésta había sido su mejor actuación en París. Ante la insistencia de los espectadores, también tuvieron que corresponder con dos propinas como de costumbre.

Al entrar en la Semana de Pasión, otro compromiso que cumplir, colaborar en la tradicional celebración de las representaciones de “La Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ”, que anualmente celebraban en St. Germain en Laye. Famoso misterio sacro que atraía mucha gente en cinco días consecutivos, del 28 de Marzo al 1 de Abril, en uno de ellos asistió el joven y malogrado compositor-organista Jean Aristide Allain, hermano de la célebre Marie Claire, familia originaria de St. Germain. Más de 40 actores, orquesta dirigida por P. Pannesay y decorados de Souverbie, intervenían en los siete actos con duración de cuatro horas. Olaizola dirigió a “ERESOINKA” 18 obras religiosas a lo largo del “misterio”, realzando ese año el acontecimiento. La Sala de Fiestas del mismo St. Germain acogió el 15 de Mayo la última actuación del espectáculo completo de “ERESOINKA”, con el mismo programa de Baiona y la presentación de Louis Blanckaert. A los pocos días, el 26 a las nueve de la noche, en el Palais Chaillot se celebró la “Gala de Eresoinka y Elai-Alai”, evento destacado del programa organizado por la LIAB como las “Grandes Semanas Parisienses de las Amistades Vascas”. Último gran triunfo ante 3.000 espectadores que abarrotaban el Teatro, renunciando a citar las personalidades allí presentes, sí que mencionaré a José Antonio Agirre Lekube a quien se debe la feliz iniciativa que fue “ERESOINKA”.



Fotografía del Coro Nacional Vasco obtenida por Lipnitski en París y utilizada en programas y carteles de las actuaciones en Londres.

TERCER TIEMPO

“SASKI NASKI” EN BUENOS AIRES. “NOSTALGIA” (Andantino con ánimo)

En pos de la luz que en su patria estaba oculta tras espesos nubarrones, este movimiento nos traslada de la vieja Europa al Nuevo Mundo, pero el viaje que al lector le propongo vamos a hacerlo en compañía de un gran artista vasco, quizá parezca de entrada excesivamente largo, pero creo que bien merece por lo singular del caso, vivir la peripecia con Néstor Basterretxea acompañándole a Buenos Aires, pues tal va a ser nuestro destino.

Una tarde en su magnífico caserío, “Idurmendieta”, en la falda del “Jaiz-kibel”, lugar idílico, museo-taller y residencia del escultor a la vez, y sin duda el mejor ambiente para iniciar este relato con una inolvidable charla con mi buen amigo, cuyo despertar artístico coincidió con el de “Saski-Naski” en tierras de La Plata.

En el atardecer del 22 de Marzo acompañado por mi hijo José Ignacio llegué a mi cita y cuando cómodamente sentados iniciamos nuestra conversación Néstor me alargó unas notas que acababa de escribir: “Fue en el buque francés “Alsina” ...” Mi pequeña grabadora ya giraba recogiendo sus palabras y así retrocedimos en el tiempo hasta el 15 de Enero de 1941, cuando tras un retraso de dos meses la nave zarpó de Marsella rumbo a la tierra prometida, Argentina, a la que deseaba llegar aquel variopinto grupo humano, en el que se veían judíos belgas, centro-europeos, franceses, polacos, españoles, vascos, etc. unidos por un denominador común, el afán de huir de Hitler y sus secuaces.

“Recuerdo que entre nosotros viajaba Niceto Alcalá Zamora, ex-Presidente de la II República Española, acompañado por dos hijos, era un caballero, se portó muy bien con nosotros”. Esta información despertó en mí una gran curiosidad que me condujo a indagar en su biografía y enterarme que según arribó, pasajero de 3ª clase, a Buenos Aires, la Dirección de “AQUI ESTA” revista editada por la Editorial Sopena Argentina, le presionó para que les escribiese una serie de artículos con la narración dramática de “441 DIAS...” (lo que duró su viaje) desde Pau, donde falleció su esposa y la enterró en su cementerio, pasando por Marsella hasta su llegada a la ciudad porteña. Así lo que en principio fue, por entregas, el relato de “Un viaje azaroso desde Francia a la Argentina” pasó a la consagración del libro. Debo reconocer que la primera charla con Basterretxea y la posterior lectura de este libro me apasionaron, así que no me resisto a transmitir al lector algunas noticias de lo que fue esta larga y penosa aventura. De la mano de mis dos cronistas iniciamos la navegación cuando comenzaba 1941, al pasar por Orán se integraron en un convoy, que no despertó la curiosidad de la escuadra británica a la altura de Gibraltar y en aguas del Atlántico llegaron el 20 de Enero a Casablanca, permanecieron 3 días y reanudado el viaje arribaron a Dakar el 27. Les habían programado que 2 días más tarde saldrían rumbo a América, pero esa partida se demoró hasta el 31 de Octubre, ¡más de 9 meses y en otro barco! ¿Qué pasó entre tanto?

El “Alsina”, buque de 12.000 toneladas, ya deteriorado por anticuado e incuria, fue inmediato escenario de aquella larga estancia y el fondo lo constituía el penoso aspecto que ofrecía la bahía de Dakar. Formidable puerto repleto de barcos, millares de toneladas estacionadas de la flota mercante y de guerra que Francia mantenía casi totalmente inmovilizada. Algún convoy partía esporádicamente custodiado por cruceros o torpederos y como guardián de la entrada, siempre inmóvil, rodeado de redes contra submarinos y moviendo de vez en cuando sus poderosos cañones, el enorme acorazado “Richelieu”, maltrecho como consecuencia de los combates de 1940 contra la flota británica.

Aproximadamente 750 personas, contando además de la tripulación, otra recogida en Casablanca que debía encargarse del “Aurigny”, la constituían bretones, corsos y españoles nacidos en Argelia. De día eran atentos pero con los resabios de marineros profesionales no sujetos a disciplina alguna, puesto que estaban como pasajeros, cuando se hacía de noche se adueñaban de los escasos paseos de tercera clase. Embriagados, resolvían sus disputas a navajazos, uno de ellos perdió un ojo y como juego separaban el yunque de la fragua y lo lanzaban por alto, pobres pies los del que ágilmente no saltase para evitar el aplastamiento.

Durante tan larga estancia ocurrió de todo, enfermedades, muertes y nacimientos, los médicos, que los había entre los pasajeros, no permanecieron inactivos. El tremendo calor africano y las enfermedades tropicales amenazaban la salud de los allí confinados. Es preciso recordar que el habitáculo de chapa de hierro expuesto constantemente al sol hacía casi insoportable el interior del “Alsina”. Incluyendo a los latino-americanos, los hispano-parlantes eran aproximadamente 250, entre los que la minoría más destacada la constituían los vascos. Entre éstos la familia Basterretxea, matrimonio con 5 hijos, el padre diputado en el Congreso de Madrid. También figuraban en el pasaje otros tres diputados, dos de ellos vascos, Amilibia y Telesforo Monzón. La pequeña ciudad flotante no careció de problemas, algunos importantes ante la naviera, que pretendió cobrar a los pasajeros un plus por la deficiente alimentación que les servía durante el período de inmovilización. Casi todos, incluidos Alcalá Zamora, viajaban en tercera clase, el ex-Presidente decía que eran “una república de emigrantes, arruinados y perseguidos...”. Con delegados elegidos por los grupos nacionales que a veces se componían en sistema federal, se constituyó un gobierno parlamentario, que parecía una pequeña sociedad de naciones.

Así, un día que algunos pasajeros españoles volvieron de una fugaz salida del barco, después de vencer su resistencia “me enteraron, dice D. Niceto, que por las radios, en todo el mundo, se difundió la noticia de la sentencia dictada en Madrid sobre mis responsabilidades políticas, de extrañamiento e inhabilitación absoluta por sus máximas duraciones, pérdida de la nacionalidad y multa de 50 millones de pesetas (es decir la totalidad de mi fortuna y la de mis hijos). Pero además no he logrado la notificación directa e íntegra, contra todo derecho, de esa mi sentencia”.

Para aliviar el aburrimiento de tantos días, semanas y meses de frustrante espera los pasajeros recurrieron a representaciones teatrales con música original o adaptada, según los casos. Néstor recuerda a un judío austriaco como gran guionista y buen músico, que desembarcó en Méjico donde logró situarse como director. Los vascos formaron un coro y añade que cree que fue la primera vez que en Dakar se escucharon aquellas canciones vascas. Por entonces tenía 16 años y una enorme afición al dibujo, cualquier cosa le atraía para ejercitarse, pero especialmente los nudos y maromas que allí abundaban. Jesús Luisa de Esnaola que había dado sus primeros pasos como gran dantzari en el “SASKI NASKI” donostiarra, en 1937 asumió la dirección de la Academia Coreográfica de “ERESOIINKA” y después de su disolución decidió cambiar de aires y partió en el “Alsina” con destino a México, ocupaba su tiempo preparando un libro sobre danzas vascas y viendo dibujar al joven Basterretxea le propuso que recogiera gráficamente con la mayor precisión los movimientos de piernas, pies y brazos, según él bailaba. Fueron cientos, los dibujos que realizó y al tiempo aprendió su extenso repertorio, en especial las danzas suletinas. Cada cual se ingeniaba interesándose en diversas distracciones, se organizó un campeonato de ajedrez, internacional y muy largo y porfiado que lo ganó Luis Alcalá Zamora. También se desarrollaron clases de idiomas, incluido el latín. Por fin, al cabo de 128 días, el “Alsina” zarpó pero no puso rumbo a América ¡sino a Casablanca! Llegados a este punto quizá se pregunte el lector por qué tantas demoras, Alcalá Zamora creía después de mucho reflexionar, que la empresa había engañado a los viajeros prometiéndoles su arribada a América, cuando las autoridades británicas sólo habían consentido la navegación hasta Dakar. Es obvio recordar la situación del Gobierno de Vichy, según las limitaciones del armisticio. El 15 de Junio, ya en Casablanca, quedaron liquidados los pasajes, devolviéndose los tres cuartos de lo pagado. Por lo tanto hubieron de desalojar el buque, adiós a los estrechísimos camarotes y a los dormitorios colectivos, en las bodegas, a popa las mujeres, a proa los hombres, en los que habían convivido durante cinco meses gentes que no se conocían y que compartieron un angustioso episodio de imborrable recuerdo. Pero, no terminaron aquí sus penalidades, una parte de aquella comunidad se desperdigó, algunos se decidieron por emprender arriesgadas aventuras para intentar llegar a su soñado destino y a otros los separaron por grupos, a campos de concentración. A Alcalá Zamora y sus hijos los integraron en un grupo de trece “notables”, entre los que estaban Monzón y su mujer, que fueron llevados de un lugar a otro, hasta un pueblo de Marruecos situado a 1600 m. de altitud para, sin dejarles descansar, cubrir 900 km. y vueltos a Casablanca introducirlos en el “Belle Isle” y nuevamente a Dakar. De allí a Rufisque, pequeño poblado indígena de Senegal, el 1 de Julio, a “disfrutar” de la canícula de un desvencijado caserón, compartiéndolo con cucarachas voladoras, mosquitos, roedores, piojos, lagartos, etc. Este veraneo duró dos meses y medio, pero no sin que antes “alguien” satisficiera su afición a lo ajeno. Es justo reconocer que los “notables” fueron sometidos, hasta que los reintegraron al grupo del “Alsina”, a un régimen discriminatorio de auténtica deportación inmisericorde, del que a Alcalá Zamora le quedó haber contraído el paludismo y padecer sus secuelas durante largo tiempo. Así, el pequeño grupo fue obligado a volver a Casablanca y de allí a Mogador, en tanto que

los españoles del “Alsina” habían logrado salir de los campos de concentración y vivían en libertad en la misma Casablanca. Por fin, después de tantas penalidades, el 31 de Octubre, no todos los que ¡nueve meses y medio antes! habían partido de Marsella, ahora en el “Quanza”, barco portugués, navegaban rumbo a ¡América!

Tocaron en las Islas Bermudas para la imprescindible inspección inglesa y reanudar el viaje al cabo de dos días, el 12 de Noviembre para arribar a Veracruz el 18, donde permanecieron algo más de una semana, para además de desembarcar los cuatro quintos del pasaje, proceder a la descarga y carga de las mercancías y a una rigurosa desinfección. El 5 de Diciembre entró el “Quanza” en el puerto de La Habana, donde se separaron las vidas de mis dos informantes de tan extraordinario viaje transatlántico. Alcalá Zamora llegó a Buenos Aires el 28 de Enero de 1942 en un carguero sueco y Néstor Basterretxea en un barco argentino el 16 de Abril, tras haber tenido que someterse al registro de un submarino alemán, que les autorizó proseguir su marcha, previa consulta a Berlín.

Como resumen Alcalá Zamora precisa que desde su salida de Pau hacia Marsella, transcurrieron sesenta y dos días hasta que zarpara el “Alsina” y todo el viaje supuso pasar en tierra 205 y 236 a bordo hasta completar aquellos 441 días de ansiedad y angustias.

Tras algún tiempo Néstor supo que sus dibujos no se habían perdido, aunque no los ha podido localizar.

Llegado a Buenos Aires, le atendió un donostiarra, el Dr. José Bago, quien le preguntó: “¿qué sabía hacer? – Yo, dibujar”. Y, al día siguiente le colocó en “publicidad”. Me añade: “Lo que muchos vascos hacían era acudir a “Laurak Bat” la Asociación Vasca más importante de toda Argentina y yo también me acerqué”.

Allí me encontré con otro donostiarra que llevaba algún tiempo, Luis Mújica Maylin. Nacido el 3 de Agosto de 1908, estudió el bachillerato en el Colegio de los Marianistas. Sus primeros años en la calle Idiaquez, residió después en la de Urbietta y con 17 años marchó a Madrid. Allí pudo atender su vocación teatral y vuelto a San Sebastián, entró a trabajar, por oposición, en la Diputación. Compartía su actividad profesional con su afición como actor y director teatral. Tuvo que exiliarse y residió sucesivamente en Chile y Perú hasta que fijó su residencia en Argentina en 1940. El “Laurak Bat” era por entonces un lugar un tanto “somnoliento”, desarrollando escasas actividades culturales, la llegada de aquellos vascos exiliados, cargados de nostalgia por la perdida tierra vasca, pero plenos de energía alimentada por el recuerdo, despertaron a aquella comunidad de su letargo. Para cuando la familia Basterretxea arribó, tras superar su éxodo de 456 días, otros que les precedieron se movían ya y entre ellos algunos que destacaré porque fueron protagonistas señalados, además del mencionado Mújica, en el despertar de las actividades músico-teatrales vascas.

Francisco de Madina Igarzabal que nació en Oñati en 1907, Canónigo Lateranense, llegó a Buenos Aires en 1932 y se integró en su labor pastoral y pedagógica en el Colegio Belgrano en Salta, tratando de no arrinconar su gran vocación musical, estaba siempre dispuesto en la medida en que sus obligaciones se lo permitían, a colaborar en las iniciativas que surgieron. Otro, tolosarra éste, Isaac López Mendizabal, perteneciente a una larga dinastía de impresores, que había desarrollado en la pre-guerra una generosa actividad literaria, especialmente a favor del euskera, miembro-fundador de Euskaltzaindia, había nacido en 1879 y se doctoró en Filosofía y Letras a los 21 años en Madrid. En 1938 partió hacia Francia y en París asistió a varias representaciones de "ERESOINKA", emprendió después con su familia su marcha a la Argentina, para establecer su residencia ese año, en su capital. Fundó la Editorial Ekin y prosiguió su interrumpida labor, alternando la actividad literaria e histórica con una cátedra en la Universidad de Buenos Aires. La difusión cultural vasca ocupó preferentemente su tiempo, pero sin embargo, apenas llegado, pudo dedicar parte de él a la creación de un ocho-te vocal el "Lagun Onak", cuyo primer concierto fue difundido el 20 de Enero de 1939 por Radio París. La continua llegada de exiliados vascos le permitió ampliarlo seguidamente, como coro de voces graves y presentarlo en el mes de Junio, bajo su dirección e incluyendo en el programa obras del repertorio de "ERESOINKA".

En el "Laurak Bat" existía un grupo de danzas vascas que recibió un vigoroso impulso con la incorporación de los recién llegados, ampliaron su repertorio y ya no se limitaron a sus actuaciones en las pocas fiestas que celebraban de forma especial.

Fue en el renovado ambiente del prestigioso "Laurak Bat", opina Néstor, donde surgió la idea de trabajar en el renacimiento del "SASKI NASKI" donostiarra, que algunos conocieron directamente y otros por referencias. Tampoco ignoraban el gran éxito de "ERESOINKA" en la Europa democrática por el nivel artístico alcanzado, y su labor de extensión y difusión de la cultura vasca en los países que visitó, todo esto contribuyó a crear el ambiente necesario para que la iniciativa que bullía en la mente de Luis de Mújica lograra el eco indispensable para reunir en su derredor los entusiastas colaboradores que formando equipo resucitaron en Buenos Aires el "SASKI NASKI". Madina fue el firme apoyo musical que el proyecto necesitaba, su inagotable capacidad de trabajo y su entusiasmo por dar a conocer en aquellas tierras las bellezas de la música vasca le impulsaron a escribir todas las partes musicales, unas originales y otras como arreglos, que nutrieron los programas que sucesivamente montaron. Entre los dos aseguraron la autoría de los diversos y variados números que comenzaron a ensayar, coincidiendo en el tiempo, más o menos, con la llegada de Néstor Basterrechea a aquel país. En "Laurak Bat" disponían de un coro mixto y de un cuerpo de baile que se integraron entre los colaboradores, ofreciendo además elementos para el vestuario y escenografía con el ya conocido artista Félix de Muñoa y el nóvel pero ya desbordante de entusiasmo por aquel proyecto Néstor de Basterrechea, éstos en lo que respecta a los decorados y en cuanto a los trajes contaron con los modelos de Helene Bacquié.

Si a este complejo grupo añadimos a otros que como Isaac López Mendizabal, apoyaban y ayudaban en cuanto exigía este complicado mecanismo para su puesta en marcha, podremos comprender que despertaban simpatías y abrían puertas a veces con dificultad.

El Centro de Ex-Alumnos del Colegio Belgrano asumió el patrocinio de la primera representación del Espectáculo de Arte Folklórico Vasco "SASKI NASKI" en el Teatro Victoria de Buenos Aires, el 12 de Julio de 1943, bajo la dirección artística de Luis de Mújica (autor del guión de escenificación), siendo la música de Francisco de Madina y Director del Coro mixto Rafael Anduaga. Las coreografías de Dora Kriner y la escenografía de Félix de Muñoa y Néstor de Basterrechea y como presentadora Margarita de Imaz.

El éxito logrado fue un acicate más, si alguno les hiciera falta, para espolpear a aquel colectivo de casi un centenar entre directivos, dantzaris y coralistas, encabezados por el más entusiasta, el incansable Mújica. Debo destacar, lo que para mí ha constituido una sorpresa, que Basterrechea se distinguió como dantzari solista en el Ballet sinfónico titulado "Contrapunto", estampa



SASKI NASKI en el Teatro Victoria de Buenos Aires - 12 de Julio de 1943. Escena "Contrapás" del acto tercero. Solista, Néstor de Basterrechea.

con la que se inició el Acto tercero. La mitad de las estampas recordaban al programa ofrecido en Donostia hacía 15 años en la primera presentación de “SASKI NASKI” y la Escena 1ª se correspondía con la salutación con que “ERESOINKA” abría sus actuaciones, el “Agur Jaunak”.

Creo que el bien ganado prestigio del P. Madina, con su labor docente en el Colegio Belgrano, contribuyó al logro del patrocinio del Centro de Ex-Alumnos.

Antes de seguir adelante, pienso que un “vistazo” a la cronología que los tres espectáculos de folklore vasco desarrollaron en la mitad del siglo XX, nos servirá para ayudarnos a descubrir el nexo fundamental en su génesis. De 1928, en 8 años el primer “SASKI NASKI” alcanzó su mayoría de edad en Donostia y aunque fue bruscamente interrumpido por la guerra civil un año más tarde le bastó para reencarnarse en “ERESOINKA”. De Lapurdi saltó a París emprendiendo una dura pelea para dar a conocer y extender por Europa nuestra cultura, asombrando a cuantos lo conocieron, llegando a compararlo con los mejores conjuntos hasta entonces conocidos. Y nuevamente el espectro de la guerra cortó de raíz su gran proyecto, llevar al otro lado del Atlántico el aliento de la tierra vasca a los hermanos que allí vivían.

Pero el alma de éstos pudo más y uniendo el recuerdo a la patria, que latía en los que tuvieron que dejarla por la crueldad humana, con el anhelo de supervivencia de los que allí habían nacido, resucitaron, donde Iparragirre lanzó al aire su doliente nostalgia, el segundo “SASKI NASKI”, a los 15 años del primero. Además, si cotejamos los programas de uno y otros podremos dar con el hilo conductor que asemeja a los tres, aunque es cierto que se percibe más nítido entre los dos “SASKI NASKI”, pues no se debe olvidar que en el origen de “ERESOINKA” estuvo la creación del “Coro Nacional Vasco” y que en su programación mantuvo siempre su prioridad.

La lectura de una carta que Luis de Mújica escribió a Francisco de Madina el 15 de Marzo de 1946 es muy ilustrativa por lo que dice y por lo que en el extenso texto se puede apreciar entre líneas. Después del primer éxito obtenido, el entusiasmo de Mújica se desbordó y a pesar de las dificultades, que no les faltaron, siguieron trabajando para superarse en la calidad y contenido de lo ya presentado. No titubea al hablar del “segundo Saski Naski”; se refiere al esfuerzo por mejorar, ya que el programa que ofrecieron al cabo de unos meses es casi el mismo anterior, salvo una o dos “escenas” (estampas) y la incorporación de la orquesta bajo la dirección del P. Madina. Le comenta detalles para el montaje del ballet “Roncesvalles”, de su concertación y se deduce que no encontraba los necesarios apoyos para poder realizar sus “sueños” artísticos. Da la impresión de que no lograron reunir el equipo imprescindible para seguir “subiendo” a pesar del titánico esfuerzo de sus promotores. La formación orquestal, de cámara, fue en exceso “reducida”.

Unos meses antes de esta carta, el 14 de Junio de 1945, me cupo ser coordinador y presentador del Festival Folklórico que se celebró en el Teatro Principal donostiarra. El organizador del Congreso de la Sociedad de Física

y Química, del que había sido alumno, me lo encomendó para ofrecer a los congresistas una muestra de nuestro folklore. Con la colaboración de dos amigos, Bernardo Zaldua y José Mendizabal, directivos-fundadores del “SASKI NASKI” donostiarra y siguiendo la estructura de los programas de “ERESOINKA”, participaron en el montaje los “Coros Maitea y Easo”, el Grupo de Danzas “Kiliki” (casi todos dantzaris de “ERESOINKA”), la “Schola Cantorum de Ntra. Sra. del Coro”, la Banda de Txistularis del Ayuntamiento y la Orquesta de Cámara dirigida por Juan Urteaga. La mayor parte del programa eran números del repertorio de “SASKI NASKI” y “ERESOINKA” y además de los dantzaris, varios de los coristas habían participado en este grupo. Para los foráneos novedoso y para los que no habían conocido a ninguno de los dos fue una espléndida sorpresa; para mí flor de un día que brotó de aquella siembra de 1928. “Caballeritos de Azcoitia”, “Anguleros del Nervión” y la “Ezpatadantza” de la ópera “Amaya”, según escenografía, vestuario, coreografía y versión musical de “SASKI NASKI” entusiasmaron a los espectadores.

Pero, volvamos a Argentina y a la carta que antes he comentado, Mújica siguió tenaz con los ensayos y trabajando en la superación del primer programa. Les menciona a algunos de sus colaboradores calificándoles como “firmes puntales”, Iñaki Arteche, Joxe Mari (Echeverría), Margarita (Imaz) y Néstor (Basterrechea) que “me hablaba ayer de visitarle en Salta, tendría tantas ganas...”. Comentándolo en una de mis conversaciones con Néstor, me añadía que recuerda una visita a Madina de la que derivó el que tuviera que pintarles cuatro murales. Aunque no he podido documentar esta visita tan deseada por Mújica, más allá de la cita epistolar y el testimonio del artista, es lógico que se realizara porque los “nubarrones” que denunciaba Mújica en su escrito se disiparon y pienso que a ello contribuirían los buenos oficios del gran músico. El hecho es que superadas las desavenencias internas, el 5 de Agosto de 1946, la “Presentación” de “SASKI NASKI” de “más jerarquía” que la anterior, tuvo lugar en el Teatro Presidente Alvear de Buenos Aires, con tal éxito que agotadas las localidades con antelación, los organizadores tuvieron que anunciar la “repetición” para el 26 de Agosto en el mismo lugar y hora.

Los elogios de los espectadores y la crítica en la prensa fueron unánimes y abrían las puertas para dar continuidad al magnífico trabajo realizado.

Bajo la dirección artística de Mújica, con la música original y arreglos de Francisco de Madina y la Orquesta por él mismo dirigida, actuaron el Coro del “Laurak Bat”, director Moisés de Larrimbe, los Cuerpos de baile del “Laurak Bat” y “Denat Bat” de Mar del Plata, bajo la dirección de Jesús María de Ojembarrena, con Coreografías de Dora Kriner y Escenografías de Néstor de Basterrechea y Félix de Muñoa. Margarita de Imaz fue la presentadora de los cuadros.

El entusiasmo que se despertó fue tal, que en Octubre en el Teatro Avenida bonaerense, tuvieron lugar otras cinco representaciones más.

Según me dice Basterrechea viajaron por Argentina y Uruguay invitados por las “Euskal Etxeas”. “Conocimos muchas ciudades” me comenta.



Portada del programa de "Saski Naski" (Buenos Aires). Dibujo de Félix de Muñoa. Archivo: Eresbil. Musikaren Euskal Artxiboa.



Dibujos de Néstor Basterretxea. Portadas de los tres actos. Programa de la Presentación en 1946. Archivo: Eresbil. Musikaren Euskal Artxiboa.

En la Navidad de 1947 Madina le envía a Mújica una expresiva felicitación, deseándole un próspero año 1948 y le informa que hasta Febrero “no podré estar en Bs. As. No soy hombre libre como Vd. se cree. Estoy aherrojado”. Y le pregunta sobre las grabaciones. Es de suponer que se refería a facilitar las versiones orquestales de sus obras para su interpretación en “SASKI NASKI”.

A pesar de las limitaciones que manifiesta, la labor por Madina desarrollada fue fundamental en el triunfo logrado, por la calidad de sus obras musicales y su “llegada” a los oyentes. Como muestra se puede citar el tan celebrado “Aita Gurea” que lo compuso a petición de Mújica para una escena marinera y estrenada en Buenos Aires, en versión para solista, coro y órgano (orquesta), el 1 de Abril de 1947. Dirigió Madina al “Coro Lagun Onak” en la Catedral Metropolitana.

El apoyo del “Laurak Bat” resultaba determinante en cuanto a logística y a la colaboración de los grupos y elementos a ella adscritos. Recuerdo el entusiasmo con que me habló a su regreso del exilio José Mari Lasarte, sobre la gran categoría musical de Madina. Estando en Buenos Aires oyó algunas de sus obras, cuando aquí apenas le conocíamos. Néstor me comentó que Lasarte fue “¿algo coordinador?” en “SASKI NASKI” algún tiempo y su viuda, Koro Elizondo, me ha mostrado un album-obsequio del “Laurak Bat” como “Consejero del Gobierno Vasco que durante su permanencia en ésta fue animador de las exhibiciones folklóricas del Centro”. (Son fotos de “SASKI NASKI”). Se deduce que tuvo la oportunidad de tratarle y conocer la opinión allí generalizada.

Mújica no aceptó “pararse” en actitud conformista, ni tampoco podía plantear aventuras económicas para las que carecía de suficiente respaldo, y con esa motivación aceptó una fórmula que permitió recaudar un “dinero que destinaban a la reposición del vestuario, música, decoraciones, etc.”, según testimonio que dejó escrito Xabier López Mendizabal. Él y sus dos hermanas Izaskun e Itziar participaron como miembros destacados del grupo de danzas, desde la fundación de “SASKI NASKI” hasta su vuelta del exilio en 1965 y debo agradecer a su hija Miren haberme facilitado documentación que me ha sido muy útil en la elaboración de este trabajo. En 1948, un número reducido de dantzaris formaron el Grupo “Ariñ Ariñ” que colaboró en el Espectáculo de “Estrellita Castro” con cinco números de danza y una estampa de romería. Actuaron en dos representaciones diarias durante dos meses. En Junio de 1949, siendo cabecera de cartel “Miguel de Molina” repitieron la experiencia, pero en vez de en el Teatro Avenida de Buenos Aires, “Hicimos una semana continua de actuación profesional. Luego de trabajar todos los componentes nos trasladaban a diario en autobús especial para la actuación nocturna, a La Plata”, escribió López Mendizabal y allí actuaron en el Teatro Argentino, dirigidos por Luis de Mújica.

Fueron aquellos tiempos turbulentos en Argentina. Para hacerse una idea basta recordar los cambios políticos que en un corto período se sucedieron. En 1938 fue elegido Presidente de la República Roberto Mario Ortiz, a quien

antes de terminar su mandato le sucedió el Vicepresidente Ramón S. Castillo en 1942, tampoco éste pudo concluir el que le correspondía, pues un golpe militar, 4 de Junio de 1943, encabezado por el General Arturo Rawson, le derribó y asumió la presidencia, aunque el mismo día 7, es decir a los tres días le traspasó el poder al también General Pedro Pablo Ramírez. Le sucedió el General Edelmiro Farrell, que se mantuvo hasta las elecciones en las que ganó, por el populismo del que alardeaba el General Juan Domingo Perón, en 1946. Se presentó a la reelección y volvió a ganar, pero su mandato fue interrumpido por el golpe militar, dirigido por el General Pedro Eugenio Aramburu, que así accedió a la Presidencia de la República en Noviembre de 1955 hasta que convocó elecciones. Estas se celebraron a finales de 1957 con el triunfo de Arturo Frondizi, que obtuvo la máxima magistratura hasta que víctima de otro golpe, esta vez peronista, cedió el poder a José María Guido el 29 de Marzo de 1962. Estas convulsiones políticas influyeron negativamente en el desarrollo de “SASKI NASKI”, dificultando los proyectos de superación de sus promotores.

Presiones de la embajada sobre el gobierno argentino, artículos infamantes en alguna prensa bonaerense, sembraron insidias en parte del colectivo de origen vasco, perjudicando el creciente prestigio de los directivos y de la entidad. Desde el Presidente Ortiz que recibió a los exiliados con los brazos abiertos, la situación para ellos se deterioró paulatinamente, salvo en el período del General Aramburu, lo que añadió un plus de dificultades a su meritorio esfuerzo. Entre éstas una que asombraba a los espectadores, los dantzaris tuvieron que prescindir de la ikurriña, así lo que giraba sobre sus cabezas era un palo desnudo.

El estro de Madina le obligaba a volar más alto y superar personalmente aquellas limitaciones de las que hablaba; destinado en principio al Colegio Belgrano como profesor, logró en 1934 el primer premio en el concurso para el Himno Eucarístico y cumplido el trienio de 1935 lo trasladaron a la Parroquia de Ntra. Sra. del Valle en Buenos Aires, en ese tiempo envió a Oñati otro himno para el Congreso Mariano de 1936 y logró otro primer premio. En 1946 fue de nuevo destinado a Belgrano, eran tiempos difíciles para él y todo su entorno.

El Colegio Belgrano, de gran prestigio, reunía 350 alumnos externos y 180 internos, lo que suponía que económicamente era una importante fuente de ingresos para la Comunidad Lateranense, por lo que consideraron conveniente encomendar al P. Madina la Rectoría del Centro docente y de los 24 sacerdotes allí residenciados. Así, no es de extrañar que si añadimos su condición de profesor, de pocas horas podría disponer para sus trabajos musicales, si no era robando tiempo al bien ganado descanso. Esta agobiante situación le obligó a recurrir a colaboradores cercanos, próximos a él, Balaguer y Mastroardi, para algunas armonizaciones y orquestaciones.

En 1940, Madina junto con Mallea, López Mendizabal y Pegorato, constituyen la Comisión de Música del “Lagun Onak” y el 29 de Octubre de 1945, la Orquesta Filarmónica le estrenó en el Teatro Politeama su “Rapsodia Vasca”,

bajo la dirección de Roberto Kinsky. Algo más tarde, 1948, en el Teatro Avenida le estrenaron “El Bardo de Izalzu”, drama inspirado en la novela de Arturo Campián.

En honor de la titular de la Parroquia de Ntra. Sra. del Valle, con letra de una poetisa local, compuso el oratorio “La Cadena de Oro”, que se estrenó dirigida por Albert Wolf en 1944 en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. La suite “Orreaga” (Roncesvalles), a la que creo que se refería Luis de Mújica en su carta a Madina, 15 de Marzo de 1946, sugiriéndole ofrecerla como ballet (anteriormente comentado), fue estrenada en el Teatro Colón de Buenos Aires, por la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires dirigida por Ferruccio Caliuso (1954). En 1957, en el Teatro Argentino de La Plata, otra primicia, quizá la obra de mayor envergadura, escrita por el gran músico oñatiarra, la ópera de carácter argentino “Flor de Durazno”, que fue unánimemente celebrada por el público y la crítica musical del país.

Retomando la crónica de “SASKI NASKI” se debe reconocer que durante los años 1948, 49 y 50 fue notablemente pródiga. Además de lo ya reseñado, en 1949 renovaron los programas y la “Rapsodia Vasca”, antes estrenada en versión orquestal, se presentó en el Teatro Cómico de Buenos Aires en los días 9 y 18 de Agosto, dentro de las Fiestas Vascaas organizadas por el “Laurak Bat”, como Gran Estreno. La última representación en la misma ciudad, del programa de “SASKI NASKI” estrenado en 1946, fue en el Teatro Odeón el 13 de Julio de 1948.

Entre los elementos del elenco que intervino en la “Rapsodia Vasca” hubo algunas novedades, respecto al anterior, continuó en la Dirección Artística Luis de Mújica, pasando la Dirección Musical a Ernesto Mastronardi, y de las obras se encargaron él mismo y Madina. En lo que a la interpretación se refiere intervinieron, a dos pianos, Mastronardi y Colacelli, y como txistulari José M. Muerza.

A Mastronardi, aunque argentino de nacimiento, discípulo aventajado de Madina, le había “calado” la música vasca.

“Rapsodia Vasca” fue el título del nuevo espectáculo, el libreto y guión lo confeccionó Mújica. Incluyeron por primera vez dos números de ambiente argentino y como era obligado mutaron escenografía, vestuario, etc. En el programa dividido en dos actos figuraban quince escenas.

Isaac López Mendizabal estuvo encargado desde 1938 de la ayuda a los vascos que llegaban a Buenos Aires y entre otras actividades tuvo tiempo para fundar y dirigir el Coro “Lagun Onak” de voces graves para después, conservando su nombre original, unirlo al Coro femenino de Ntra. Sra. del Valle, que dirigía Luis de Mallea. Desde la creación de “SASKI NASKI”, además de que sus tres hijos pertenecieron a su grupo de danzas, apoyó decididamente a Madina y Mújica y cuando en 1945 y 1946 presidió el “Laurak Bat” contribuyó a su desarrollo y difusión, procurando además “limar” asperezas internas.

En Agosto de 1950, durante la estancia de Madina en Oñati, el Teatro Avenida fue escenario de un nuevo programa, la 1ª parte “Evocación del Norte Argentino” basada en el folklore norteño, seguía una línea histórica y la 2ª “Rapsodia Vasca” contenía varias “estampas” del arte popular vasco, manteniendo lo más interesante de los números presentados el año anterior en el Teatro Cómico. La obra literaria de ambas partes era debida a la pluma de Luis de Mújica y en cuanto a la música, Madina y Mastronardi se repartieron los números del programa. También hubo alguna otra colaboración, como en el “Baile de la Era”. Pello Mari Irujo “tarareó” la melodía, Mastronardi la recogió y Balaguer la armonizó y orquestó. En la 2ª parte eran seis los cuadros: Navarra, Baja Navarra y Lapurdi, Zuberoa, Guipúzcoa, Vizcaya y Final. La coreografía de la 1ª parte corrió a cargo de Roberto Giachero.

“SASKI NASKI” logró un gran éxito, el contraste entre las dos partes, su colorido, la música popular admirablemente tratada por Madina y Mastronardi entusiasmaron a los espectadores y merecieron grandes elogios de los críticos que asistieron.

Basterretxea me dice que el grupo recibió infinidad de invitaciones, las actuaciones se multiplicaron, Salta, Tucumán, Bahía Blanca, Necochea, Rosario, Jujuy, etc. les recibieron agradecidos por su visita.

“Laurak Bat” se había fundado en 1877, por su 75º Aniversario organizaron un importante proyecto conmemorativo, en el que no podía faltar “SASKI NASKI”. Éste colaboró adhiriéndose al homenaje con el mismo programa que estrenó con tanto éxito en 1950.

El 15 de Agosto de 1953 en el Teatro Argentino de Mar del Plata repitieron, pero en esta ocasión proyectaron colaborar con la orquesta marplatense y se frustró por su baja calidad. Tuvieron que recurrir a la versión con doble piano a cargo de Balaguer y Madina. Algo parecido le sucedió a “ERESOINKA” en Haarlem.

Aunque continuaron trabajando con parecido entusiasmo, las deserciones se producían paulatinamente, los exiliados, algunos volvían a casa, otros cambiaban de destino. Basterretxea en 1952, Madina a Nueva York en 1955, Isaac López Mendizabal con su familia en 1965 y Luis de Mújica en 1969. Aunque éste se veía obligado a menudo a ausentarse temporalmente, por sus deberes profesionales como auditor de cuentas. Viajaba a Francia y a Chile, siguiendo obligaciones en su empresa que era francesa.

Antes de marchar a EEUU, Madina recibió un homenaje improvisado en el Teatro Odeón, en una representación de “SASKI NASKI”, en momentos difíciles en que la gente se había retraído por problemas de orden público, derivados de la situación política. El terror se había apoderado del ambiente y no se acudía a conciertos y espectáculos; pues a pesar de una escasa publicidad la sala se caldeó y sobre todo cuando se anunció la presencia de Madina. Una cerrada y larga ovación le obligó a salir del anonimato, los argen-

tinios y los allí residentes, al despedir al ilustre músico, le querían demostrar su profundo agradecimiento por lo mucho que les había dado desde la música y la docencia.

“SASKI NASKI” continuó trabajando, Mastronardi que se había formado al socaire de su admirado maestro tomó su relevo y siguieron ofreciendo su espectáculo vasco-argentino y atendiendo las invitaciones con ejemplar generosidad, así en Coronel Suárez, en el 39º aniversario de la “Sociedad Euskal Echea” en su Teatro Cervantes y el 15 de Diciembre de 1958 en el Gran Odeón de Concordia, con el acompañante musical de txistu y piano a cargo del Maestro Mastronardi.

“El milagro (“SASKI NASKI”) lo hicieron dos vascos formidables Luis Mújica y el P. Francisco de Madina...”, leído en un “remitido” para su publicación, escrito por José María Echeverría. Al faltar uno de ellos, el gran compositor, la periódica renovación de programas que a aquel “SASKI NASKI” le era indispensable, se tornó casi imposible, y con ello comenzó una lenta pero letal decadencia.

En las “palabras” con las que Mújica abría el programa editado para la Presentación en el Teatro Presidente Alvear, se puede leer: “Hubo ya “Saski Naski” en San Sebastián, en el alborear del renacimiento vasquista que la guerra desgarró despiadadamente. Y ¿qué mejor título para nosotros que éste de “Saski Naski” que nos da patente de herederos espirituales, de continuadores de esa cruzada renacentista que quedó truncada por el látigo de la tiranía?” Nada me queda por añadir a tan clara exposición de uno de los “dos vascos formidables”.

RELACIÓN DE PARTICIPANTES EN LA PRESENTACIÓN DE “SASKI NASKI” – TEATRO VICTORIA – 1943

Luis de Mújica	Dirección Artística
Francisco de Madina	Autor de la Música
Rafael Anduaga	Director del Coro
Dora Kriner	Coreografías
Félix de Muñoa	Escenografía
Néstor de Basterretxea	Escenografía
Margarita de Imaz	Presentadora
Coro mixto de 40 voces	
Cuerpo de Baile del “Laurak Bat”	

DANTZARIS

Blanca Goytia	Rubén Aramendi
Silvia Blanco	Iñaki Arteche
Nelly Urra	A. Irazusta
Itziar López Mendizabal	Javier López Mendizabal
Izaskun López Mendizabal	José María Barquin

Isabel Díaz
A. Bikandi
Eloísa Barrionuevo
A. Muñoa
Mirentxu Echeverría
Ana Mari Muñiz
Alfredo Badiola
José María Echeverría
Andoni de Arza
Eduardo González

J. Aranoa
P. M. Aranoa
N. Mújica
E. Ugarte
J. M. Landa
Ricardo Oyagüe
Néstor Basterrechea
J. Archanco
J. Arona
Javier Cunchillos

SOLISTAS

Blanca Goytia
Silvia Blanco

Rafael Caro
Jesús Altube

Escenografía y vestuario del Centro "Laurak Bat"
Modelos: Helene Bacquié

RELACIÓN DE NUEVOS COMPONENTES EN LA PRESENTACIÓN - 1946 - TEATRO PRESIDENTE ALVEAR

Moisés de Larrimbe
Jesús María de Ojembarrena
José M. Muerza
Kerman Ortiz de Zarate
Isidro Vicente Galduroz
Sr. Arrecigor
Sr. Sánchez
Sr. Uriaguereca

Dir. Coro "Laurak Bat"
Dir. Danzas "Laurak Bat"
Txistulari
Escenografía
Dir. Danzas D.B.
Pintor
Pintor
Acordeonista

DANTZARIS

Srta. Cunchillos
Srta. Isusi
Srta. Mari Luz Senosiain
Srta. Barquin
Srta. Abascal

Sr. Senosiain
Sr. Bingen Azarloza
Sr. Demetrio Dimakis
Sr. A. Arteche
Sr. Salegui

SOLISTAS

Srta. Clara Barceló
Srta. Lola Bernaola
Srta. Georgette Bizet
Sr. Fiamma
Sr. Abascal
Sr. Salaverría
Sr. Galarraga
Sr. Argarate
Sr. Domingo Zama

Sr. Mariño
Sr. Mallona
Sr. Recalde
Sr. Puig
Sr. Galdeano
Sr. Víctor Briglia
Sr. Karmel Ariño
Sr. Iñaki Ibarra

**ELENCO DE “SASKI NASKI” QUE INTERVINO EN LA PRESENTACIÓN DE
“RAPSODIA VASCA” EN 1949**

Libreto de Luis de Mújica
Música de Francisco de Madina
Conjunto Vasco: SASKI NASKI
Dirección Artística: Luis de Mújica
Dirección Musical: Ernesto Mastronardi
Pianistas: E. Mastronardi y O. Colacelli
Presentación: Margarita Imaz

CANTANTES

Mary de Camps, Cleria Claramente, Luisa Pueyo, María Vidán, Ester Plotkin, Andoni de Arza, Rafael Martínez.

CUERPO DE BAILE

Elena Chavoy	Rubén Aramendi
Isabel Díaz	Alfredo Badiola
Mirentxu Echeverria	H. Etchemendigaray
Celia Iturralde	Nicolás Echechipia
Izaskun López Mendizabal	Jorge González
Itziar López Mendizabal	Javier López Mendizabal
Ana Mari Muñiz	José M. Muerza
Mari Luz Senosiain	Ricardo Oyagüe
Nelly Urra Biain	Oscar Vázquez
Sorne Urrutia	Rafael Vega

TXISTULARI: José M. Muerza

**LOS COMPONENTES DE “SASKI NASKI” QUE COLABORARON EN
“EVOCACIÓN DEL NORTE ARGENTINO” Y “RAPSODIA VASCA”**

Coreografía: Roberto Giachero
Escenografía: M. Blanco Carreras
Asesoría coreográfica y canción popular: P. M. Irujo
Letra: Luis de Mújica
Música: Francisco de Madina y Ernesto Mastronardi
Pianistas: Francisco Javier Ocampo y C. Hadis
Dirección Artística: Luis de Mújica
Dirección musical: Ernesto Mastronardi



Fotografía general del elenco de "Saski Naski" en 1946. En el centro de izquierda a derecha: Luis de Mújica, Isaac López Mendizábal y Francisco de Madina. Archivo Eresbli. Musikaren Euskal Artxiboa.

