

EXILIO, FOLKLORE E IDENTIDAD VASCA: “SASKI NASKI” EN ARGENTINA¹

EXILE, FOLKLORE AND BASQUE IDENTITY: “SASKI NASKI” IN ARGENTINA

Ana Urrutia²

RESUMEN

Saski Naski fue un espectáculo coreográfico-musical creado en 1946 para difundir el folklore vasco en Argentina por el escenógrafo y director artístico Luis Mújica y el músico Padre Francisco Madina. El grupo de exiliados participantes mantenía el vínculo con su cultura y su identidad nacional a la vez que se integraba en el país de acogida. El espectáculo se realizaba en teatros y presentaba innovaciones en las escenografías y en la instrumentación de las piezas populares vascas. Se mantuvo con diferentes programas hasta 1958, llegando a incluir bailes propios del folklore norteco. Actuó en los principales locales de Buenos Aires y realizó giras por Argentina y Uruguay. Destacó por su gran valor artístico, siendo muy bien valorado por el público y por la prensa del país y de la diáspora.

PALABRAS CLAVE: Saski Naski, folklore vasco, Argentina, exilio, espectáculo, Mújica, Madina.

ABSTRACT

Saski Naski was a coreographic and musical show created in 1946 to promote the basque folklore in Argentina by the scenographer called Luis Mujica and Francisco Madina, musician. The group of exiles participated kept the connection with their culture and their national identity and took place in the host country. Saski Naski was played in theatres and it was innovated with its dances and with the instrumentation of the popular basque music works. The show continued with different programs until 1958, and it even included Argentinean folk dances. Saski Naski performed in the main venues from Buenos Aires and it had a tour in Argentina and Uruguay. Its artistic value was remarkable and it was very appreciated by the public and the press as well, from Argentina and from the exile.

KEYWORDS: Saski Naski, basque folklore, Argentina, exile, show, Mújica, Madina.

¹ Artículo recibido el 3 de octubre de 2015 y aprobado el 2 de diciembre de 2015.

² Doctora por la Universidad del País Vasco, profesora e investigadora del área de didáctica de la expresión musical en la UPV/EHU.

Sumario: Introducción. I. Antecedentes. II. Saski Naski en Argentina. III. Saski Naski en la prensa de la diáspora vasca y en la prensa argentina. IV. Saski Naski en boca de algunos de sus principales protagonistas. 5. Ecos musicales. Conclusiones. Bibliografía. Fuentes archivísticas consultadas. Prensa consultada.

* * *

Introducción

Durante la Guerra Civil Española y la inmediata posguerra se produjo una gran emigración hacia Iberoamérica en la llamada diáspora republicana. Muchas personas que se opusieron a la sublevación militar de 1936 tuvieron que abandonar España³, por motivos políticos o ideológicos o, incluso, por temor a las represalias del bando vencedor y del régimen político instaurado, siendo Argentina uno de los países que acogieron a un gran número de exiliados vascos⁴ y que, a finales de 1939, vivía con despreocupación y lejanía la guerra mundial que había estallado meses antes en Europa⁵.

Ya desde 1887 existía el centro vasco Laurak bat⁶, la primera asociación y la más importante del país. En torno a ella comenzaron a concentrarse distintas entidades como Acción Vasca de Argentina, Emakume Abertzale Batza, Euskalzaleak, Eusko Kultur Etxea y Lagun Onak, lo que produjo una revitalización de la propia institución. Fue en este centro, Laurak Bat, de Buenos Aires donde el Padre Francisco Madina, sacerdote y músico residente en Argentina desde 1932, y el exiliado y escenógrafo Luis Mújica, afincado en la capital desde 1940, impulsaron la creación del espectáculo coreográfico-musical sobre folklora vasco denominado Saski Naski.

Por un lado, era una manera de mantener el vínculo con la cultura vasca y de representar la identidad del pueblo vasco por medio de su música y de sus danzas. De esta forma, se realizaba una recreación de la patria perdida⁷, se aminoraba la sensación de desarraigo y se reforzaba la memoria colectiva⁸. Por otro, era una forma de conseguir la integración en el país de acogida, se establecían relaciones entre los propios exiliados vascos y con la población argentina receptora, a la vez que se difundía el patrimonio musical vasco. Las

3 AZCONA PASTOR, J. M., “Los caminos de la emigración. Método de estudio y producción historiográfica” en *Identidad y estructura de la emigración vasca y navarra hacia Iberoamérica (siglos XVI-XXI). Redes sociales y desarrollo socioeconómico*, J. M. Azcona (Ed.), Pamplona, Thomson Reuters Aranzadi, 2015, pp. 28-67.

4 DOUGLASS, W. A., *La vasconia global. Ensayos sobre las diásporas vascas*, Vitoria- Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2003.

5 SCHWARZSTEIN, D., “Actores sociales y política inmigratoria en la Argentina. La llegada de los republicanos españoles”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 37, 1997, pp. 423-445

6 El Laurak Bat fue fundado el 13 de marzo de 1887 y uno de los primeros centros de América.

7 ASCUNCE, J. A., “El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: Tema para un debate” en *El exilio: debate para la historia y la cultura*, J. A. Ascunce (Coord.), San Sebastián, Editorial Saturrarán, 2008, pp. 19-45.

8 SARAVIA MÉNDEZ, G., “Los meandros latinoamericanos de la memoria. Un análisis del caso argentino”, *Revista Electrónica Iberoamericana*, vol. 7, nº 1, Madrid, Universidad del Rey Juan Carlos, 2013, pp. 1-30.

estampas iban a ser representadas en teatros, lo que conllevaba ciertos cambios en la puesta en escena y en la instrumentación de las piezas musicales.

El espectáculo original *Saski Naski*, que significa “cesto revuelto”, terminó dando nombre al grupo de casi un centenar de personas que lo formaban y constituye el rastro musical de la diáspora vasca en Argentina.

La finalidad del presente artículo es describir las manifestaciones culturales de esta entidad vasca y destacar el significado que adquirió para los exiliados participantes y su aceptación en el país de acogida. Para todos los aspectos consignados y analizados nos hemos basado en documentación primaria recogida en Eresbil, Archivo vasco de la música, y en la Hemeroteca de la diáspora vasca así como en investigaciones anteriores realizadas por autores de reconocido prestigio. Entre ellos cabe destacar las numerosas publicaciones de José Manuel Azcona sobre la emigración vasca y navarra a Iberoamérica y también, en concreto, al Río de la Plata y la profunda impronta en la sociedad y la economía de estos países de acogida⁹, las investigaciones realizadas por Oscar Álvarez Gila sobre los centros vascos como exponentes de la idiosincrasia, la cultura, las tradiciones y las costumbres del país de origen y los inicios del nacionalismo vasco en América¹⁰, el trabajo de Marcelino Iriani Zalakain sobre la inmigración vasca y su realidad política, económica, demográfica y social¹¹, así como los escritos de Nora Siegrist de Gentiles sobre la presencia vasca en América¹².

I. Antecedentes

En el año 1928 se constituyó en San Sebastián la entidad *Saski Naski* para la escenificación del folklore vasco¹³. En su estreno, el 20 de julio de 1928 en el Gran Casino, contó con un coro compuesto por 40 mujeres y hombres, la mayoría

⁹AZCONA PASTOR, J. M., *Identidad y estructura de la emigración navarra hacia Iberoamérica (siglos XVI-XXI). Redes sociales y desarrollo socioeconómico*. Pamplona, Thomson Reuters-Aranzadi, 2015, *El dogma nacionalista vasco y su difusión en América (1890-1960). Un Paradigma de Paradiplomacia*. Asturias, Ediciones TREA, 2013, En torno a las causas que propiciaron la emigración vasca al Río de la Plata, en *Estudios de Geografía e Historia*, Deusto, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Deusto, 611-626, 1988, *El ámbito historiográfico y metodológico de la emigración vasca y Navarra hacia América*, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2011, José Manuel AZCONA; Inés GARCÍA-ALBI; Fernando MURU, *Historia de la emigración vasca a Argentina en el siglo XX*, Vitoria-Gasteiz, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1992.

¹⁰ALVAREZ GILA, O., Los inicios del nacionalismo vasco en América: el centro *Zazpirak Bat* de Rosario (Argentina), *Sancho el Sabio*, 12, 2000, pp. 153-176, De América y los vascos a la octava provincia: 20 años de emigración y presencia vasca en las Américas (siglos XIX-XX), *Vasconia*, 34, 2005, pp. 275-300, ALVAREZ GILA, O., IRIANI ZALAKAIN, M., Euskal Echea. Un intento ético para preservar lo distinto, *Sancho el Sabio*, 22, 2005, pp. 11-44.

¹¹IRIANI ZALAKAIN, M., “*Hacer América*”: los vascos en la pampa húmeda, *Argentina (1840-1920)*, Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000.

¹²SIEGRIST DE GENTILE, N., Avances historiográficos y documentación sobre la emigración vasca a Argentina entre los siglos XVI-XX, *Rábida*, 21, 2002, pp. 35-50, SIEGRIST DE GENTILE, N., TÁPIZ FERNÁNDEZ, J. M., Cinco siglos de presencia vasca en América (1492-1992), *Iberoamericana*, vol XIX, nº 37, 1997, Tokio, pp. 1-26.

¹³Esta entidad tenía la Junta Directiva siguiente: Presidente: Antonio de Orueta; Secretario, Pedro Antequera Azpiri; Tesorero, Silverio Zaldua; Vocales, Juan Goristidi y Juan José Aguirreche; siendo nombrado socio de honor el alcalde de San Sebastián, José Antonio Beguiristain.

procedentes del Orfeón Donostiarra, y una orquesta de 32 músicos de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián¹⁴. Gelasio Aramburu aportó también su Schola Cantorum de Pasajes y participaron los grupos de baile de Berriz, Tardets e Ispoure con el acompañamiento de la Banda Municipal de Txistularis de San Sebastián para completar una visión de las danzas del país. El día del estreno contrataron a una gran artista parisina, Loulou Roudanez, para la representación mímica de *Oñazez* del Padre Donostia y *Umezurtza* de Olaizola y actuó el famoso arpista Nicanor Zabaleta.

La segunda actuación de Saski Naski tuvo lugar al día siguiente, 21 de julio de 1928, variando solamente un número, *Oñazez*, cantado esta vez por María Jesús Lizarraga. La tercera se celebró en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián durante los días 21 y 24 de setiembre de 1928 y contó con la asistencia de la reina madre María Cristina y la reina Victoria Eugenia. También hubo aquí una pequeña variación: el número de *Sagardotegian* se tocó en versión musical de Tomás Garbizu mientras que el día anterior se había escuchado con la música de Bentura Zapirain y en la *Kaxarranka*, en lugar del Nanus de Lekeitio, bailó su paisano Bruno Achabal¹⁵.

En 1928 hubo dos representaciones más: el 20 de octubre, en el Teatro Príncipe de San Sebastián actuaron en la primera parte el Orfeón Donostiarra y la Banda de Música y en la segunda, el grupo Saski Naski; el 29 de diciembre actuó Saski Naski en el Théâtre Municipale de Bayona. Su director, William Boissel, había creado en 1922 en París un festival a beneficio del museo y organizó con todo detalle y abundante propaganda la actuación de este grupo¹⁶ en el Teatro de los Campos Elíseos de la ciudad el 8 de febrero de 1929. Dos mil personas acudieron a esta representación de arte coreográfico vasco, que recibió un amplio eco en la prensa francesa¹⁷.

Tras su éxito en París, Saski Naski multiplicó sus actuaciones en 1929. El 2 de abril actuó en San Juan de Luz, el 10 de abril en San Sebastián, el 17 y el 19 de julio en la III Semana Vasca de San Sebastián, con representaciones en el Teatro del Gran Kursaal, el 4 de agosto en Ustaritz y, de nuevo, el 24 de setiembre en el Gran Kursaal en homenaje al conde de Peñafiorida¹⁸. En 1930 Saski Naski visitó Vitoria y Pamplona, siendo esperadas sus apariciones en la Semana Vasca de San Sebastián como algo ya tradicional por el público de la capital guipuzcoana.

Durante la Segunda República, dos acontecimientos provocaron la desaparición del grupo Saski Naski. A finales de 1931 en San Sebastián se creaba

14 El director de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián era Alfredo Larrocha.

15 Enciclopedia Auñamendi. Fondo Bernardo Estornés Lasa.

16 Juan Gorostidi fue nombrado director del coro (lo sería después del Orfeón Donostiarra), Bernardo de Zaldúa sería director de la orquesta y Jesús Luisa de Esnaola dirigiría el Cuerpo de Baile.

17 El prestigioso escritor, especialista en danza, André Levinson, publicó un interesante comentario en la revista *Comedia*, que transcribió el Boletín de la Sociedad de Estudios Vascos (1929, I, 26128) y el periodista Hervé Lawick le dedicó también dos páginas, con dibujos de George Scott, en el semanario *L'Illustration*.

18 Xavier María de Munive Idiaquez, Conde de Peñafiorida, Primer Director de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, en el II Centenario de su nacimiento. Con el estreno de *Caballeritos de Azcoitia* con música del Padre Donostia y Uruñuela y *Pasaiaiko batelzaleak* con música de J. Olaizola. Todos los decorados fueron obra de J. Aguirre

Euzko Abesbatza, un gran orfeón mixto de más de 150 voces de mujeres y hombres vinculado al Partido Nacionalista Vasco (PNV). Muchos de los componentes de Saski Naski fueron reclamados para este nuevo coro¹⁹ por lo que tuvieron que decidirse por pertenecer a una sola entidad para poder cumplir con los horarios de ensayos y los desplazamientos a las actuaciones. Así mismo, la disminución de los componentes llevó al grupo de danzas de Saski Naski a integrarse en Euzko Gaztedi Elkartea, organización juvenil perteneciente al Partido Nacionalista Vasca. Finalmente, el grupo Saski Naski desapareció en 1936.

Ya en plena Guerra Civil española, en agosto de 1937, José Antonio Aguirre, presidente del Gobierno provisional de Euzkadi, se encontraba en Santander tres días antes de que la ciudad cayera en poder de las tropas franquistas. Olvidando por un momento las amarguras que se estaban viviendo, llamó a un conocido músico vasco y le habló así:

“Es posible que nosotros no podamos salir de aquí. Pero por eso no ha de concluir la lucha, que quiero sea llevada también al campo artístico. Le encargo a usted salga inmediatamente para Francia y forme entre nuestros refugiados el coro más selecto posible, que lleve por el mundo a través de nuestras melodías el recuerdo de un pueblo que muere por la libertad, porque todavía no saben en el extranjero que se lucha por ella. Si caemos nos dedican un recuerdo y sigan cantando”²⁰.

El músico encargado por el presidente Aguirre para llevar a cabo esta embajada cultural y misión artística representante del Gobierno vasco en el exilio, que llevaría por nombre Eresoinka²¹, era Gabriel Olaizola, anterior director del coro Euzko Abesbatza. Olaizola comenzó a reunir las voces que él ya conocía y que se habían exiliado en Francia ante el avance franquista, fijando la residencia de Eresoinka en Sara (Zuberoa) y encargando la dirección del grupo de danzas a Jesús de Luisa Esnaola, que llegó a principios de septiembre de 1937, después de la caída de Santander. Se constituyó una junta directiva, aprobada por el propio Aguirre, que seguía con el máximo interés el desarrollo del proyecto²².

Los ensayos comenzaron el mismo mes de septiembre y la “première” fue en París, en la Salle Pleyel, el 18 de diciembre. En víspera de esta primera actuación de Eresoinka, Gastón Ferdière, periodista de *La Lumière* el cual había asistido a la representación de Saski Naski en el Teatro de los Campos Elíseos en 1929, citaba ésta como precedente de lo que podría ver el público francés. Entre los asistentes se encontraban personas del mundo de la cultura como Darius Milhaud, Arthur Honegger, dirigentes políticos vascos como José Antonio

19 El director de Euzko Abesbatza fue Gabriel Olaizola. Entre los componentes de Saski Naski reclamados se encontraban Angel Lizarraga como subdirector, Josebe Zabalbeaskoa, Juan José Aguirreche, Buenaventura Eceiza y Antonio Cortajarena como solistas y Bernardo Zaldua, que pasó a dirigir los montajes sinfónico-corales.

20 AGUIRRE LECUBE, J. A., *De Gernika a Nueva York pasando por Berlín*, Madrid, Akal, 2004, p. 73.

21 ARANA MARTIJA, J. A., *Eresoinka. Embajada cultural vasca 1937-1939*. Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco, 1986.

22 Los miembros de la junta directiva eran: Manu de la Sota, presidente; Gabriel Olaizola, encargado del Coro Nacional Vasco; Jesús Luisa Esnaola, encargado del grupo de danzas; Enrique Jordá, para los montajes musicales; Antonio Guezala, para escenografía y decorados y José María Uzetai como comisario de Bellas Artes.

Aguirre y Manuel de Irujo y representantes diplomáticos de Argentina, México, Colombia y Chile. El éxito fue enorme y durante los días, 19, 20 21 y 23 continuaron las representaciones²³. En enero de 1938 realizaron algunas grabaciones discográficas y el 4 de febrero comenzaron una gira que duraría casi dos meses por Bélgica y Holanda. Arnold Meckel, destacado empresario parisino, se hizo cargo de la gestión de las actuaciones del grupo que se sucedieron en Amsterdam, La Haya, Amersfoort, Utrecht, Haarlem, Hilversum y Rotterdam. A finales de marzo volvieron a París donde, además de las representaciones, realizaron emisiones por radio y grabaciones para la casa Columbia.

Durante la segunda quincena de junio actuaron en Londres. Tras las vacaciones de julio, reanudaron los ensayos en agosto y prepararon diferentes representaciones que fueron realizadas durante el mes de septiembre en el País Vasco Francés en diferentes localidades como Bayona, St. Jean Pie de Port y en Pau. Finalmente, tras diversas actuaciones aisladas, el grupo se disolvió en julio de 1939 a causa de la crítica situación financiera del Gobierno vasco tras la finalización de la Guerra Civil, al no contar ya con ingresos suficientes para el mantenimiento de todas sus instituciones en el exilio²⁴.

II. Saski Naski en Argentina

Saski Naski fue un espectáculo coreográfico y musical basado en el folklore vasco donde armonizaban la música, la danza, la escenografía, el vestuario e, incluso, las luces. Empleaban un cuerpo de baile, coro, cantantes solistas, una pequeña orquesta o dos pianos y, ocasionalmente, un acordeón o un txistu, instrumento característico del País Vasco.

El alma de este segundo Saski Naski fue Luis Mújica²⁵, guipuzcoano exiliado y afincado en Buenos Aires en 1940. Era escenógrafo y fue el director artístico del grupo. Concibió e impulsó el espectáculo con la colaboración del Padre Francisco Madina, sacerdote²⁶ y músico vasco²⁷, quien debía seleccionar las melodías populares vascas anónimas y adaptarlas a las distintas estampas que componían el programa y realizaba los arreglos musicales, las armonizaciones y las orquestaciones de las obras. También compuso para el espectáculo tres piezas originales²⁸. El Padre Madina es considerado como el pionero de la música vasca

23 OLAIZOLA, I., "Concierto en tres tiempos", *Musiker*, 15. Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2007, pp. 201-243.

24 LEZAMIZ, J., *El patrimonio bancario y artístico cultural vasco durante la guerra civil española. Incautaciones, evacuaciones, embargos y pleitos*. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2016.

25 Luis Mújica Maylin nació el 3 de agosto de 1908 en San Sebastián. Estudió el bachillerato en el Colegio de los Maianistas y con 17 años se trasladó a Madrid. Allí desarrolló su vocación teatral. Volvió a San Sebastián y comenzó 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.

26 El Padre Madina estuvo destinado en Salta desde 1932. En 1943 fue a Buenos Aires y en 1947 tuvo que volver a Salta. Finalmente fue destinado a Nueva York en 1955.

27 El catálogo compositivo de Madina incluye además obras orquestales y sinfónico-corales, la ópera *Flor de Durazno*, música de cámara y vocal y numerosas partituras religiosas. ASPIAZU, J., "Francisco Madina, sacerdote y músico vasco", *Euskonews & media*, 395.

28 Fueron las denominadas *Loa*, *Contrapunto* y la danza ritual de *Agate Deuna*.

en Argentina²⁹. En palabras de Arana Martija, “expone, en definitiva, nuestras ideas musicales tradicionales con lenguaje universal, injertando nuestra esencia original y distinta en el tronco y mosaico del arte actual”³⁰.

Luis Mújica era consciente de que el folklore es un arte vivo y dinámico. En su opinión, su supervivencia viene determinada por su evolución³¹. En las danzas del folklore vasco destacaba las sucesivas transformaciones vividas en los pasos de baile y también en las coreografías, las representaciones simbólicas, la utilería, el vestuario y, finalmente, en las melodías.

Por las innovaciones realizadas en algunas escenografías y en las orquestaciones musicales, Luis Mújica y el Padre Madina modernizaron la concepción del folklore vasco en el país austral. El primero hacía que los bailarines danzaran como los clásicos e inventaba nuevas formas de coreografías y puesta en escena; el segundo realizaba arreglos para orquesta de piezas populares vascas habitualmente interpretadas sólo con un txistu y un tamboril³². El director artístico del grupo, defendía los cambios realizados en las representaciones de Saski Naski³³. Explicaba que era lógico que algunas piezas vascas fueran representadas de una manera algo diferente al ser llevadas al escenario y pedía comprensión en ese sentido porque eso no iba en contra de la tradición, ratificando que el espíritu del espectáculo era difundir el arte popular vasco en América. Así mismo, afirmaba que siempre quedan como elementos originales y distintivos de un pueblo, además de lo que haya de propio en melodías y pasos de baile, el estilo, el ritmo y, lo más importante, el carácter. Ponía como ejemplo la danza vasca por antonomasia, la llamada *Ezpatadantza* (danza de espadas) que, por su estilo, por la combinación de sus pasos y movimientos, por su energía, por la extraordinaria originalidad de su ritmo y, en definitiva, por su carácter, siempre será diferente de las danzas guerreras de otros pueblos³⁴.

Desde su sentimiento de artista, Luis Mújica declaraba cuál debía ser la acción del folklorista: “respetar, admirar y conservar la esencia del folklore, tratando de darle la mayor difusión posible dentro de un sentido de alta jerarquía artística”³⁵. En la presentación del espectáculo Saski Naski, el director expresaba su objetivo como un deseo de rendir homenaje al pueblo vasco y divulgar su folklore:

Hemos querido seguir impregnando nuestro amor filiar con la humedad verde de las lejanas montañas de nuestra Madre Euzkadi...el culto a nuestra tierra, el ineludible deber de dignificarla...Saski Naski pretende, pues, facilitar vuestro conocimiento de nuestro país...hemos untado nuestra inspiración en la rica paleta de nuestro folklore...Hubo ya Saski Naski en San Sebastián, en el alborear del renacimiento vasquista...Y ¿qué mejor

²⁹ ARANA MARTIJA, J. A., “El padre Madina. Músico vasco y universal”, *Txistulari*, 71, Asociación de txistularis, 1972, pp. 7-11. Véase Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos, nº 93, Buenos Aires, Ekin, 1973.

³⁰ *Ibidem*, p. 10.

³¹ Hemeroteca de la Diáspora Vasca, Euzko Deya, 30 de mayo de 1951, “El folklore vasco a través de la experiencia de Saski Naski”, Luis Mújica.

³² MADINA, F. *De Música Vasca*, Buenos Aires, Ekin, 1943.

³³ Euzko Deya, 15 de junio de 1951, “La experiencia folklórica del Saski Naski”, Luis Mújica.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Eresbil, Archivo vasco de la música, A76/14.

título para nosotros que este de Saski Naski que nos da patente de herederos espirituales ...?

Mientras se acercaba el momento de presentar el espectáculo al público, seguían existiendo conflictos entre el centro Laurak Bat y los componentes de Saski Naski, al estar éste formado por un coro y un grupo de baile de Laurak Bat y por otras personas de diferentes agrupaciones y numerosos colaboradores. En marzo de 1946 Saski Naski tenía interés de actuar en el Casino de Mar de Plata pero la directiva de Laurak Bat no agilizaba los trámites para que se formalizara el acuerdo. En una carta fechada el 15 de marzo de 1946, de autoría desconocida pero probablemente correspondiente a Jesús María Ojembarrena³⁶, y dirigida al Padre Francisco Madina se refleja el malestar por estas desavenencias:

“Si esto no es sabotaje a Saski Naski y a nuestra labor...Y después hablan de que somos exclusivamente autonomistas... Se trata así a mi juicio de quebrar nuestra unidad como primer objetivo”³⁷.

Parece que la directiva de Laurak Bat quería imponer su criterio y los “saskinaskitarras” pensaban que no se les apoyaba en su proyecto en la medida que necesitaban y merecían. Finalmente, superadas las desavenencias, el 5 de agosto de 1946 se estrenó el espectáculo Saski Naski en el Teatro Presidente Alvear de Buenos Aires a las 22 horas, con la colaboración de Laurak Bat, Acción Vasca de la Argentina, Emakume Abertzale Batza y Centro Denak Bat de Mar de Plata, con motivo de las tradicionales fiestas de San Ignacio³⁸. Todas estas entidades tenían una ideología nacionalista pero no eran pertenecientes a un único partido político, sino a los dos principales partidos nacionalistas vascos existentes en aquella época: el hegemónico Partido Nacionalista Vasco y el minoritario de izquierda Acción Nacionalista Vasca (ANV). De esta manera, contribuían a representar la imagen del País Vasco, la cultura y la identidad de su pueblo por medio de la expresión de su música y de sus danzas a la vez que se aminoraba la sensación de desarraigo de los exiliados componentes del grupo y se lograba una mayor integración en el país de acogida.

El guión de la escenificación y la dirección artística fue de Luis Mújica y las partituras originales y los arreglos musicales del Padre Francisco Madina, que también dirigió la orquesta. Cantó el coro del Laurak Bat bajo la dirección de Moisés Larrimbe y actuaron los cuerpos de baile del Laurak Bat de Buenos Aires y Denak Bat de Mar de Plata bajo la dirección de Jesús María Ojembarrena con coreografías de Dora Kriner y decoraciones de Néstor Basterretxea y Felix Muñoa. Margarita Imaz fue la presentadora de los cuadros.

Las localidades tenían un precio de entre 1,90 y 30 pesos argentinos y se agotaron con antelación³⁹. Se vendían en la secretaría del centro Laurak Bat, en el centro Vasco-francés, en el Euzko Deya y en el Euzko Txokoa. El éxito fue tan

³⁶ Jesús María Ojembarrena dirigía los cuerpos de baile del Laurak Bat de Buenos Aires y Denak Bat de Mar del Plata en 1946. En la carta se lee: "Habiendo oído la partitura original sólo unas cuantas veces, no puedo darme cuenta de si el desarrollo que he hecho se adapta bien o no a la música". (Archivo Eresbil A 76/26, carta personal.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Euzko Deya, 10 de agosto de 1946.

³⁹ “Ante una excepcional expectación, que excedió el marco de la colectividad vasca de Buenos Aires”. *Ibidem*.

grande que los organizadores tuvieron que anunciar la repetición del espectáculo el 26 de agosto en el mismo lugar y hora.

El programa tenía tres actos. En el primero había una suite bucólica integrada por las estampas *Gabon* (Noche Buena. Un coro de niños canta villancicos populares mientras lleva un diminuto Belén y aparece después el Olentzero, legendario personaje navideño de muy probable origen pagano⁴⁰), *Irule dantza* (baile de hilanderas⁴¹), *Nere etxea* (una evocación del hogar ancestral vasco y el viejo culto a los antepasados⁴²), *Agate Deuna* (coros de jóvenes recorren las aldeas del País Vasco portando largas estacas que golpean contra el suelo⁴³), *Artzai gaztearen ojua* (canción pastoril que se inicia con un canto a la luna y en la cual un joven pastor invoca a su amada) e *Ingurutxo* (original y elegante danza de las montañas de Navarra, característica por sus giros).

El segundo acto estaba compuesto por dos estampas que rememoraban la guerra civil: *Euzko gudariak gera* (“somos soldados vascos”) y *Loa* (canción de cuna, creada por el Padre Madina, en la que la madre se despide del bebé muerto reflejándose todo el dolor del adiós definitivo). Termina con un alarde de *Ezpatadantza*, danza de indudable significación guerrera y que guarda una analogía evidente con las danzas pírricas de la antigua Grecia por su carácter y por la coincidencia en el ritmo⁴⁴.

El tercer acto comprendía las estampas *Contrapunto* (un ballet ante la portada de la Universidad de Oñate, que presenta la llegada del minué al País Vasco en el ambiente culto de los tiempos de los Caballeritos de Azcoitia⁴⁵), *Mascarada suletina* (una danza muy antigua de Zuberoa, que fue orquestada por el Padre Madina⁴⁶) e *Itxas jai*a (motivos marineros que reflejan el ambiente

⁴⁰ Con mucha frecuencia se entroncan en el folclore vasco la tradición cristiana y la tradición pagana.

⁴¹ Una de las pocas danzas específicamente femeninas que registra el folclore vasco.

⁴² Una conocida canción de Elizaburu escrita a mediados del siglo XIX.

⁴³ Esta manifestación coral se considera una adaptación cristiana de un viejo rito pagano por el que se invocaba la protección de una deidad que ahuyentara las tormentas. Así mismo, se realizó una interpretación de una danza ritual pagana sobre una partitura original del Padre Madina y bajo la coreografía de Dora Kriner.

⁴⁴ Las primeras referencias escritas que se tienen de la ezpatadantza datan de 1321 cuando, según los historiadores de la época, los tolosanos volvieron de la batalla de Beotibar bailando con sus danzas y flechas. Desde entonces este episodio se conmemora todos los años. En el baile, el ritmo original y cambiante evoca simulacros de lucha. Su tiempo final en el que uno de los bailarines es elevado en alto simboliza el homenaje al soldado muerto en defensa de la patria. Esta danza había llegado a tal popularidad en Euzkadi que en el año 1935 llegó a ser bailada en Bilbao por 2200 ezpatadantzaris al mismo tiempo.

⁴⁵ La música es original del Padre Madina. Con esta escenificación se quería evocar el ambiente de esta época, cuando la cultura y la elegancia, simbolizadas en el “minué”, se acercaron al pueblo. Al final de la estampa se bailaba uno de los tiempos del *aurresku*, danza ceremonial y solemne habitual en las grandes festividades. En 1763, el Conde de Peñaflores, el Marqués de Narrós y Don Manuel Ignacio de Altuna y Portu, más conocidos como “Caballeritos de Azcoitia”, fundaron la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, que estaba llamada a tener una influencia decisiva en el desarrollo de la cultura del País Vasco.

⁴⁶ Esta danza tiene su origen en la comarca vasco-francesa de la Soule, de ahí su nombre. Se realiza en las fiestas que suelen celebrarse en Carnaval y que duran varios días, procedentes de ceremonias ancestrales ya desaparecidas y, muy probablemente, de ritos solsticiales que perduraron siglos después de que arraigasen las creencias cristianas. La parte más emocionante de esta original danza es la denominada “godalet” u “ontzi danza”: ante un vaso lleno de vino, colocado en el suelo, realizan los bailarines difíciles pasos sin llegar a tocarlo y, finalmente, deben

colorido de un pequeño puerto, formados por la popular canción *Boga-Boga*, el baile jocoso *Irri dantza*, la canción *Pello Joxepe*, la *Kaxarranka* que es un baile típico de la localidad marinera de Lekeitio realizado sobre el arca de la cofradía de pescadores, el *fandango* y la canción *Itxarkundia*). En octubre se realizaron cinco representaciones más en el Teatro Avenida de Buenos Aires, una el día 18 y dos funciones los días 19 y 20. El 5 de agosto de 1947, un año después de su estreno, el espectáculo se realizó en el Teatro Argentino de Buenos Aires.

En julio de 1948 el espectáculo viajó a las provincias de Salta, Jujuy y Tucumán, a mil quinientos kilómetros de Buenos Aires. El viaje y las representaciones se realizaron en ocho días, muy poco tiempo, teniendo en cuenta las distancias, el montaje y el embalaje de utilería y escenarios. Néstor Basterretxea, decorador y bailarín, recuerda que “tuvimos ocasión de ir al colegio de Salta, era muy importante porque todos los científicos y políticos de la provincia de Salta se habían formado allí y había un gran acercamiento y comprensión hacia lo vasco”⁴⁷.

Durante 1949 continuaron las representaciones del espectáculo *Saski Naski*, que ya había dado su nombre al grupo. En el mes de agosto se renovó el programa y “Rapsodia vasca” fue el título del nuevo espectáculo. Mújica confeccionó el libreto y el guión. Cambiaron la escenografía y el vestuario. La música era del Padre Madina. Se presentó en el Teatro Cómico de Buenos Aires los días 9 y 18 de agosto⁴⁸, dentro de las fiestas organizadas por el centro Laurak Bat.

El programa denominado “Rapsodia vasca” tenía dos partes. En la primera parte se representaba *Gabon*, las danzas breves *Irule dantza*, *Suite de danzas populares* y *Arku dantza* (baile de los arcos), *Dringilin-dron* (canción vasca⁴⁹), *Akelarre* (evocación de la mitología popular que servía de introducción a la *Mascarada suletina*), *Loa* y *Kazkarotak eta bolantak*. En la segunda parte se realizaban el *Baile de la era* (popular de Navarra), las canciones vascas *Azokan* y *Ku-ku*, *Visión dieciochesca: danza de las dagas* (potpurri de danzas guipuzcoanas), *Ezpatadantza*, *Fandango* y *Arin-arin*.

Este repertorio fue el que se representó durante 1950 en el Teatro Colón de Mar de Plata, en el Auditorio Casino de Mar de Plata, en el Cine Teatro Super de Tandil, en el Teatro Avenida de Buenos Aires y en el Centro de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires. Se utilizaba una pequeña orquesta formada por un instrumento de la familia de viento madera (una flauta, un oboe, un clarinete en si bemol y un fagot) y, además, un corno en fa, una trompeta en si bemol y un trombón. En la sección de cuerda se contaba con cuatro violines primeros, dos violines segundos, una viola, un violoncello y un contrabajo. En la percusión se utilizaba un timbal doble y una batería. También disponían de un piano.

colocarse sucesivamente de un salto sobre el vaso, cuidando de no volcarlo y de no derramar su contenido.

⁴⁷ SILLERO, M., “Recuerdos de Néstor Basterretxea sobre Aita Madina”, *Euskonews&media*, 395, 2007.

⁴⁸ En la primera representación los pianistas fueron Francisco Javier Ocampo y Javier Ojer, En la segunda, Javier Ojer y Ernesto Mastronardi. MASTRONARDI, E., “Cómo llegué a Saski Naski”, *Euskonews&media*, 395, 2007.

⁴⁹ *Dringilin-dron* fue arreglada por el Padre Madina, con compás binario y en tonalidad de Mi Mayor y dedicada a Luis Mújica.

En 1951 se creó un nuevo programa llamado “Evocación del Norte argentino y Rapsodia vasca”. La primera parte se basaba en el folklore norteño y la segunda contenía varias estampas del arte popular vasco. El guión era de Luis Mújica y la música la realizaron el Padre Madina y el pianista y compositor Ernesto Mastronardi⁵⁰.

El programa constaba de dos partes: la primera, correspondiente al folklore argentino y la segunda, al folklore vasco⁵¹. En la primera parte, llamada “Evocación del Norte argentino”, había cuatro cuadros: cuadro I, “La conquista” (*Preludio, Baguala, Danza ritual, Danza guerrera*), cuadro II, “La colonia” (*Pregones, Vidala, Minueto*), cuadro III, “La independencia” (*El escondido, La cueca, Canción de los caballitos, El cuando y La cuadrilla*) y cuadro IV, “Después” (*Serena, Zamba, Malambo, Pala-pala y Final*).

La segunda parte, “Rapsodia vasca”, incluía seis cuadros: cuadro I, “Navarra” (*El baile de la era*), cuadro II, “Baja Navarra y Lapurdi” (*Fanfare, Bolantak y Kaskarotak: Kaskarotz dantza o Matelotte, Azken dantza y Muxiko*), un interludio, cuadro III, “Zuberoa” (*Mascarada suletina*), cuadro IV, “Guipúzcoa” (*Visión dieciochesca: danza de las dagas*), cuadro V, “Vizcaya” (*Ezpatadantza*) y cuadro VI, “Final” (*Fandango y Arin-Arin*⁵²).

Este programa se representó el 15 de agosto de 1953 en el Teatro argentino de Mar de Plata y el sábado 11 de diciembre de 1954 en el Cine Teatro Español patrocinado por el centro vasco Zazpirak bat. El 5 de septiembre de 1955 se realizó “Rapsodia vasca” en el Teatro Odeón de Buenos Aires. El 19 y 20 de noviembre de 1955 actuaron en el Teatro Rossini con un programa titulado “Danzas y canciones argentinas y vascas”, compuesto por una selección de obras ya representadas en los programas anteriormente señalados. El director artístico fue Luis Mújica y, en este caso, el director musical fue Ernesto Mastronardi. Los días 30 y 31 de marzo de 1957 Saski Naski actuó en el Cine Teatro Cervantes con la “Rapsodia vasca”, en la que colaboró el txistulari José M. Muerza.

Fueron numerosas las representaciones completas efectuadas en teatros, con escenografía “ad-hoc”, íntegramente a cargo del conjunto Saski Naski. Hicieron programas para televisión de casi hora y media de duración, incluyendo diferentes piezas del folklore vasco y alguna danza argentina⁵³ y también realizaron actuaciones conjuntas con otros grupos. Por ejemplo, en agosto de 1948 el conjunto Saski Naski puso en escena en el Teatro Avenida de la capital una adaptación teatral de Víctor Ruiz Añibarro⁵⁴ de la novela “El bardo de Itzalzu” de Arturo Campión.

También participaron con el coro Lagun onak en el Plaza Hotel de Buenos Aires o en Chasomús o realizaron actuaciones con otros conjuntos en el Gran Rex, en el Teatro Presidente Alvear, en el Teatro de Euskal Echea, en el Colegio San José, en el Cine Teatro Güemes, entre otros, o exhibiciones como la realizada ante

⁵⁰ MASTRONARDI, E., “Cómo llegué a Saski Naski”, *Euskonews&media*, 395, 2007.

⁵¹ Eresbil, Archivo vasco de la música, A 76/06-16

⁵² Danzas que todo el mundo baila en el País Vasco, en las romerías campestres y en las plazas de los pueblos, “que todo joven menor de 80 años debe bailar indefectiblemente en las romerías” Eresbil, Archivo vasco de la música, A76/07-13.

⁵³ Programas para televisión, Eresbil, Archivo vasco de la música, A76/05.

⁵⁴ Víctor Ruíz de Añibarro fue periodista y director de Euzko Deya en Buenos Aires.

una delegación de empresarios y cineastas norteamericanos y peruanos o ante la coreógrafa Margarita Walmann.

El grupo finalmente se disolvió en 1958 con la marcha de varios de los exiliados que lo componían. Algunos volvieron a casa; otros cambiaron de destino.

III. Saski Naski en la prensa de la diáspora vasca y en la prensa argentina

Desde sus primeras representaciones el 5 y el 26 de agosto de 1946, el espectáculo folklórico vasco Sasaki Naski fue entendido por sus espectadores y por la opinión pública argentina como una verdadera revelación artística de alto nivel y “positiva jerarquía” y recibió numerosas críticas muy favorables en las que se destacaba la originalidad y el mérito de sus diferentes actos, así como el acierto con que eran presentados. Estos primeros éxitos suscitaron una gran expectación, que justificó no solamente estas representaciones sino también las que le sucedieron, y quedó reflejada en la prensa bonaerense en diversos periódicos como *La Nación*, *El Pueblo*, *La Prensa*, *El Mundo*, *El Laborista* y *La Época*⁵⁵. También la Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística Argentina, publicada por la Comisión Nacional de Cultura, y los semanarios de actualidad *Sintonía* y *Aquí está* destacaban la mezcla de los bailes tradicionales vascos y los nuevos conceptos coreográficos:

Los vascos del Sasaki Naski son unos vascos un tanto elegantizados, depurados artísticamente por los vestuarios teatrales, las luces del escenario, la música acicalada de P. Madina y las concepciones escenográficas del director señor Mújica... En fin, el Sasaki Naski en un esfuerzo admirable, ofrece una magnífica imagen del pueblo vasco⁵⁶

Entre el 18 y el 20 de octubre de 1946 tuvieron lugar en el teatro Avenida de Buenos Aires cinco representaciones que sirvieron, en primer lugar, para poner el folklore vasco en contacto directo con el público de Buenos Aires, no limitándolo solamente a la presencia vasca y, en segundo lugar, para que este folklore, que había tenido su mayor expresión y participación al aire libre en fiestas de la colectividad vasca, se representase en grandes escenarios⁵⁷. Durante 1947 Sasaki Naski solamente se ofreció el 5 de agosto en el teatro Argentino de Buenos Aires, ante un gran elenco de personalidades representativas de los medios artísticos del país⁵⁸. Hasta el mes de julio de 1948 Sasaki Naski no volvió a representarse, cuando se trasladó a las localidades de Jujuy, Salta y Tucumán en el norte argentino, en una gira artística que demostró el éxito alcanzado por este espectáculo y que sirvió de mensajero del arte popular vasco en Argentina, como

⁵⁵ Eresbil, A76/08. Véase en Hemeroteca de la Diáspora Vasca: Euzko Deya (10, 20 y 30 de julio de 1946, números 259, 260 y 261; 10, 20 y 30 de agosto de 1946, números 262, 263 y 262) y Laurak Bat, 1946.

⁵⁶ Eresbil, A76-08, Revista *Aquí está*, Buenos Aires, 1947.

⁵⁷ Euzko Deya, 20 y 30 de octubre de 1946, números 269 y 270. Revista Denak Bat, Mar de Plata, 1946, “Del arte vasco: Sasaki Naski” y “Dantzaris de Mar de Plata en un teatro de Buenos Aires”.

⁵⁸ Euzko Deya, 10 de agosto de 1947, nº 297. Laurak Bat, 1947.

se recoge en *El Intransigente* y *La Provincia* de Salta, y *La Gaceta* de Tucumán⁵⁹. Fuera de Buenos Aires, en las ciudades del país donde se estrenó Saski Naski, el espectáculo siempre llenaba los teatros y cines, con un público que se entusiasmaba desde el primer acto y apreciaba la calidad y el trabajo de la obra, premiándola con entusiastas aplausos⁶⁰.

1949 fue un año prolífico para Saski Naski. Con motivo del cincuentenario del Centro Laurak Bat de Bahía Blanca, uno de los más antiguos de Argentina, el periódico de la localidad *La Nueva Provincia* informó que Saski Naski había llegado desde Buenos Aires para inaugurar con su espectáculo los actos de celebración del 21 de enero. El 17 de abril el grupo participó en la capital bonaerense en la celebración de las bodas de plata de Acción Nacionalista Vasca de Argentina y del Aberri Eguna o Día de la Patria Vasca. El 24 de abril se trasladó a la localidad de Luján con motivo de sus fiestas. El 15 de mayo más de un millar de espectadores asistieron al festival que celebraba el periódico *Euzko Deya* en su décimo aniversario en el teatro del Colegio San José de Buenos Aires, y en el que participaron Saski Naski, el coro Lagun Onak y un grupo de danzas criollas con instrumentos y coreografías nativas. En agosto de este año, el nuevo programa denominado “Rapsodia Vasca”, se anunciaba en la prensa como “una valiosa aportación al arte escénico moderno del pueblo vasco”⁶¹.

Al igual que el año anterior, 1950 fue otro año completo para Saski Naski. Entre el 28 de febrero y el 2 de marzo actuó de forma destacada, por tres veces, en la quinta edición de la Semana Cultural Vasca de la localidad de Mar de Plata. El 29 de abril estuvo en la localidad de Tandil, “haciendo renacer el espíritu de los numerosos vascos de aquella zona”, en opinión de *Tribuna*, *Nueva Era* y *El Eco*. El 7 de agosto realizó una representación en Buenos Aires con motivo de la celebración de las fiestas de San Ignacio y el homenaje al libertador argentino general San Martín, y el 19 de noviembre, otra para los estudiantes del Centro de Gimnasia y Esgrima de la capital federal⁶².

En 1951 Saski Naski se trasladó desde Buenos Aires a diferentes localidades argentinas: el 8 de septiembre a San Fernando durante la celebración de la Virgen de Aranzazu, actuando ante una gran concentración de vascos de todos los pueblos del delta del Paraná, y el 8 de diciembre a Coronel Suárez, en unas fiestas que no realizaban manifestaciones de afirmación vasca desde hacía años. *El Imparcial* lo expresaba de esta manera: “Si el alma de los pueblos se traduce en el lenguaje sublime de la música y de las danzas, quienes presenciaron el espectáculo del Saski Naski llevarán un recuerdo perenne del espíritu popular vasco”. El 15 de diciembre actuó en Concordia, junto a la frontera con Uruguay,

⁵⁹ Euzko Deya, 20 de julio de 1948, nº 330.

⁶⁰ Eresbil, A76-08. De la prensa argentina entre los años 1948 y 1951 véase *La Gaceta* de Tucumán en 1948, *El Intransigente* y *La Provincia* de Salta en 1948, *La Nueva Provincia* de Bahía Blanca en 1949, *Tribuna*, *Nueva Era* y *El Eco* de Tandil en 1950, *El Imparcial* de Coronel Suárez en 1951 y *El Litoral* de Concordia en 1951.

⁶¹ Euzko Deya, 20 de enero de 1949, nº 348; 20 de abril de 1949, nº 353; 30 de abril de 1949, nº 354; 20 de mayo de 1949, nº 356; 20 de agosto de 1949, nº 365. Laurak Bat, 1949.

⁶² Euzko Deya, 10 de febrero y de 10 de marzo de 1950, números 381 y 382; 30 de abril de 1950, nº 387; 15 de agosto de 1950, nº 396 (en palabras del vicepresidente del Centro Laurak Bat de Buenos Aires, “para todos los vascos acogidos a la generosidad argentina, y a todos los argentinos, el amor a la tierra vasca y a la patria de San Martín se funden en un solo amor porque los vascos creemos que la Argentina es un poco obra nuestra”); 30 de noviembre, nº 403. Laurak Bat, 1950.

en una embajada artística junto con el delegado del Gobierno vasco en Argentina, Pedro Basaldua, como puede leerse en el periódico *El Litoral*⁶³.

Con motivo de la festividad de San Ignacio y del 75 aniversario del centro Laurak Bat, en 1952 fueron programadas dos actuaciones de Saski Naski que tuvieron que ser aplazadas a causa de la muerte de Eva Perón, esposa del presidente de la República argentina. Se llevaron a cabo los días 11 y 18 de agosto en Buenos Aires, como recogen los periódicos *La Nación*, *El Mundo*, *El Pueblo*, *Clarín*, *La Razón* y *Noticias Gráficas*⁶⁴.

En los dos años siguientes Saski Naski solamente actuó en dos ocasiones: el 17 de agosto de 1953 ante los presos recluidos en la Penitenciaría Nacional de la calle Las Heras de Buenos Aires⁶⁵ y el 11 de diciembre de 1954 durante las fiestas de la localidad Veinticinco de Mayo, organizadas por el Centro Zazpirak Bat, como recoge el periódico *El Imparcial* en un artículo del 16 de diciembre titulado “Las fiestas vascas”.

Hasta septiembre de 1955 Saski Naski no actuó de nuevo, haciéndolo esta vez el día 5 en el Primer Ciclo Internacional de Danzas y Canciones Folkloricas organizado por la revista *Ballet* en Buenos Aires, donde un público entusiasta insistió en que se llevaran a cabo nuevas representaciones. Para terminar el año, el 19 y 20 de noviembre Saski Naski actuó en la localidad Nueve de Julio en la inauguración del Centro vasco “Etxe Maitea”⁶⁶.

En abril de 1957 Saski Naski viajó a Piriápolis en Uruguay, donde colaboró junto con la Sociedad Euskalerrria de Montevideo en las fiestas vascas organizadas por la Comisión de Turismo de Piriápolis y auspiciadas por el gobierno uruguayo, dentro de su Semana de Turismo⁶⁷. Finalmente, el 4 de mayo se trasladó a la localidad argentina de Pehuajó para actuar en su teatro con motivo de la inauguración de un nuevo centro vasco⁶⁸.

Como se refleja durante estos años tanto en la prensa argentina como en la prensa de la diáspora vasca, Saski Naski, con sus numerosas actuaciones en centros vascos (“euskal etxeas”), en el día de la patria vasca, en la festividad de San Ignacio y en otras ocasiones, tanto en Buenos Aires como en diferentes lugares de Argentina e incluso de Uruguay, se convirtió en el grupo artístico-musical representante y divulgador de la imagen y el espíritu del pueblo vasco.

⁶³ Euzko Deya, 15 de septiembre de 1951, nº 421; 14 de diciembre de 1951, nº 427; 30 de diciembre de 1951, nº 428. Pedro Basaldua, que había sido secretario particular del presidente Aguirre en el Gobierno provisional de Euzkadi durante la Guerra Civil española, ocupó el cargo de delegado en Argentina durante 30 años.

⁶⁴ Véase también Euzko Deya, 30 de agosto de 1952, nº 436.

⁶⁵ Euzko Deya, 30 de agosto de 1953, nº 448, y 30 de diciembre de 1954, nº 464.

⁶⁶ *Ibidem*, 30 de septiembre de 1955, nº 473; 30 de noviembre de 1955, nº 475.

⁶⁷ *Ibidem*, 30 de abril de 1957, nº 491. Entre el 18 y el 21 de abril actuó en el Pabellón de las Rosas.

⁶⁸ *Ibidem*, 30 de mayo de 1954, nº 492.

IV. Saski Naski en boca de algunos de sus principales protagonistas

La experiencia de Saski Naski fue muy significativa y valiosa para sus protagonistas. Algunos de ellos recordaban sus vivencias y lo expresaban en diferentes medios escritos. El director artístico, Luis Mújica, revivía el origen del espectáculo como una “fuga espiritual”:

Un día se dio en un teatro de Buenos Aires una función folclórica vasca organizada por el Centro Laurak Bat. Habiendo visto lo que había hecho Eresoinka (dependiente del Gobierno Vasco) en París, invité a la función a algunos amigos argentinos. Pasé una vergüenza enorme. Bailes interminables sin ningún rigorismo técnico. Dúos de ópera, metidos con fórceps por muy ópera vasca que fuera. Escenografías de alquiler. El silbido del txistu mal tocado y sin respiro penetrando hasta los últimos tejidos cerebrales. Y, además, errores, torpeza, ineptitud, inelegancia, etc.. Como reacción se me ocurrió hacer un guión de un gran espectáculo vasco⁶⁹.

Mújica explicaba que el motivo de sus innovaciones al crear Saski Naski, tanto en lo referente a las coreografías como a los cambios realizados en las versiones musicales del Padre Madina, se debieron a su vocación teatral, ya que sobre folklora conocía lo que apenas había visto en exhibiciones al aire libre y al citado espectáculo Eresoinka de 1937, “muy bueno en cuanto a calidad de coros y danzas, pero muy mediocre en cuanto a estructura y desarrollo teatrales”. La ignorancia de Mújica fue una ventaja porque pudo planificar el espectáculo desde un punto de vista de interés teatral, sin considerarse atado a los rigorismos de la tradición. De esta forma, el txistu perdió protagonismo ante la gran orquesta y solamente fue utilizado en alguna que otra leve escena como elemento de “tipismo insoslayable”. Los cambios realizados por Mújica no gustaron a los más tradicionalistas, constituyendo motivo de escándalo que la *Mascarada suletina* se bailara con orquesta y que la *Ezpatadantza* se acortara de manera que se viera bien desde el patio de butacas de un teatro, espacio diferente de la plaza pública para las que estaban hechas estas coreografías. La valoración que realizó Mújica sobre Saski Naski siempre fue positiva aunque debió reconocer la falta de un relevo generacional que continuara con el espectáculo:

La impresión que produjo el primer espectáculo fue grandiosa. Al tiempo ya me había documentado lo suficiente en folclora y en ballet como para lanzarme a crear unas coreografías que merecieron elogios de críticos y profesionales. Con el tiempo fuimos depurándolo todo y creo sinceramente que llegamos a conseguir un espectáculo que, dentro de su básica inspiración folclórica vasca tenía interés universal y gran calidad artística. Así por lo menos lo han puesto de manifiesto todos los críticos argentinos y uruguayos y gente entendida que ha visto otros espectáculos vascos como Eresoinka, Oldarra, Etorki, Olaeta, etc. Hemos actuado en todos los teatros comerciales más importantes de Buenos Aires: Avenida, Astral, Alvear, Cómico, Argentino, Odeón y hemos recorrido la geografía argentina y uruguaya...Lamentablemente el elenco no ha podido irse renovando (se formó con hijos de emigrados políticos) y la gente que en su mayoría aguantó 12 años de actuación amateur ininterrumpida se tuvo que ir retirando (edad,

⁶⁹ Eresbil, A76/49, Saski Naski 1946-1996.

bodas, cambios de residencias), imposibilitando su continuación y, por ende, los planes de renovación, no sólo del espectáculo en sí, cuyo programa fue varias veces renovado, sino del estilo, ya que pensábamos adentrarnos en un ballet vasco ampliamente desarrollado.

Margarita Imaz fue la presentadora habitual del espectáculo⁷⁰ y encargada de introducir los diferentes cuadros de los programas. Recordaba la emoción y el sentimiento que provocaba Saski Naski en los participantes y en el público, el valor del folklore como vínculo en las relaciones personales y como difusión de la cultura vasca:

Hemos abierto el corazón de muchos auditorios, conquistado amigos, suavizado aristas, olvidado distancias y diferencias y luego, hemos gozado con lo vasco que llevamos dentro. Se ha dado a conocer a los públicos más diversos y en escenarios más variados la riqueza del folclore vasco. Buenos Aires, la gran capital, ha sido lógicamente, el punto central de donde han surgido las más amplias e importantes actividades folklóricas, que atravesando las pampas han llegado a las localidades más apartadas, donde rostros sorprendidos y miradas llenas de simpatía, repetían: ¡los vascos!, ¡los vascos!, donde en caras de hombres completas de años corrían lágrimas sin pudor, caras de vascos con más de cuarenta años en la campaña argentina, en quienes despertábamos el eco de su niñez o juventud⁷¹.

Respecto al Padre Madina, el entendimiento, la relación y la gran amistad entre éste y Mújica fueron para siempre, ya que para el director artístico la figura del religioso era esencialmente artística, “un cura que es un gran músico”, cuyas obras sinfónicas serían interpretadas tiempo después con frecuencia en Estados Unidos y Europa. Mújica dejaría escrito de Madina:

Ha sido uno de los más altos exponentes de la música de nuestro país...deja un espacio enorme en las filas de los que luchan por dignificar el arte y la cultura de nuestro país. Es la suya una pérdida irreparable para todo el pueblo vasco.

Junto con Félix Muñoa, se encargaba de la decoración, y a veces hasta de bailar, el ahora afamado artista Néstor Basterretxea, el cual era un joven entusiasta que vio en Madina “a un buen músico, hombre encantador, fácil de trato, sin duda de lo más profundo, más imaginativo, más elegante de espíritu y con una música deliciosa...”. El pianista y director musical argentino Ernesto Mastronardi, que ya había tomado algún contacto con la música vasca en su infancia, al ver bailar el *Fandango* y el *arin-arin* en tertulias de sobremesa y asistiendo a ensayos de *Ezpatadantza*, se había sentido muy atraído por la música vasca, de por sí original en su “hábitat” folklórico. Mastronardi siempre valoró enormemente la experiencia adquirida con Madina, el cual enmarcaba la música vasca con recursos armónicos y formales hasta hacerla alcanzar un interés insospechado. La estancia en Saski Naski supuso para el mundo vivencial de Mastronardi el

⁷⁰ Margarita Imaz era colaboradora y animadora insustituible en todos los espectáculos vascos. Euzko Deya, 20 de mayo de 1949.

⁷¹ IMAZ, M., “Diez años de folklore vasco en la Argentina”, nº7, VII Congreso de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2003 pp. 355-359.

conocimiento de una especialidad cuyo desarrollo le hubiera sido muy difícil de lograr en términos teóricos⁷².

V. Ecos musicales

El 2 de abril de 1988, en el centro vasco Denak Bat de Mar de Plata en Argentina, con motivo de la celebración del Aberri Eguna o día de la patria vasca, se realizó un “panel evocativo sobre el Saski Naski”. Ernesto Mastronardi y Luis Mújica estuvieron presentes para contestar preguntas de los asistentes. Al día siguiente se realizó un almuerzo en “agasajo a la agrupación de folklore vasco Saski Naski”⁷³.

Años después, la familia de Luis Mujika cedió sus archivos a Eresbil, Archivo Vasco de la Música, y se creó un fondo con su nombre. Así mismo, el Padre Francisco Madina fue homenajeado en la XXXV edición de la Semana musical de Rentería (Guipúzcoa), Musikaste, en 2007. El 14 de mayo, en el centro cultural “Villa de Errentería”, el dúo de pianos Aristizabal-Barandiarán interpretó un *Preludio*, la canción *Behin joan nintzen*, la música del ballet *Contrapunto* y el cuadro 1 y el 4 de “Evocación del Norte argentino” del Padre Madina. También tocaron el primer y el segundo cuadro de “Roncesvalles”, con música del Padre Madina y de Ernesto Mastronardi. El 18 de mayo, en la Parroquia de Fátima y dentro del “Día coral”, se interpretaron seis obras del Padre Madina: *Agur María*, *Sehaska kanta*, *Dringilindron*, *Baserritarra*, *Beti eskama kentzen* y *Iru damatxo*. El 19 de mayo, también en la Parroquia de Fátima, la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la batuta de Andrés Orozco y el coro “Andra Mari” de Rentería dirigido por José Manuel Tife interpretó la obra del Padre Madina titulada *Orreaga*, una suite sinfónica sobre libreto de Arturo Campión⁷⁴.

Tras su estreno en 2007, el programa “Ecos de Saski Naski” diseñado por las pianistas Itxaso Aristizabal y Esther Barandiaran por encargo de Eresbil, fue interpretado por este dúo en diversas localidades vascas y en las Euskal Etxeas de diferentes ciudades europeas, con buena acogida por parte de la crítica y del público. El 23 de febrero de 2013 el programa se pudo escuchar en las Matinéas de Miramón.

El espectáculo y el grupo Saski Naski así como su música se recuerdan y, por lo tanto, se mantienen vivos con la realización de actividades como las mencionadas.

Conclusiones

La agrupación Saski Naski cumplió con el objetivo por el que fue creado el espectáculo, la transmisión del folklore vasco. Su música y sus danzas representaron la identidad del pueblo vasco, sirviendo de vínculo personal entre los emigrantes y exiliados y Argentina, país que les recibió con una gran acogida.

⁷² MASTRONARDI, E., “Cómo llegué a Saski Naski”, *Euskonews&media*, 395, 2007.

⁷³ Eresbil, A 76/09.

⁷⁴ Esta obra fue estrenada en Tucumán en 1954, por la orquesta sinfónica de la Universidad de Tucumán, bajo la dirección del maestro C.F. Cialrío, aunque su consagración pública fue el 7 de noviembre de 1954 en el Teatro Colón de Buenos Aires, dirigida por Ferruzio Calusio.

El público argentino reconocía al pueblo vasco como uno de los más antiguos de Europa y la prensa del país siempre apoyó a Saski Naski.

El espectáculo adoptó de esta manera una doble función: por un lado, una función cultural, como creación y recreación de las partituras y sus interpretaciones y la divulgación de las mismas y, por lo tanto, del patrimonio cultural vasco; por otro lado, tenía una función social porque conseguía unir a vascos exiliados pertenecientes a diferentes grupos corales y cuerpos de baile de distintos centros vascos y contribuía a su integración en el país receptor. Esto pudo apreciarse cuando, con el paso de los años, el grupo Saski Naski realizó cambios en su programa y llegó a incluir piezas de folklore argentino.

El sentimiento nacional, de identidad y pertenencia al pueblo de origen, la nostalgia y la recreación de la patria perdida están presentes en el Saski Naski. Sin embargo, el folklore se utiliza en un intento de realizar un producto artístico “de alta jerarquía”, donde lo importante es la realización de piezas musicales y danzas con calidad. Predomina el valor artístico y cultural, donde la música se une al sentimiento de la identidad nacional, pero sin estar presente una ideología política concreta ni una identificación expresa con partido político alguno. Tampoco en la prensa, tanto argentina como de la diáspora vasca, se aprecian comparaciones con otro tipo de espectáculos más cercanos a ideologías que pudieran provenir del nacionalismo vasco, ideología mayoritaria entre los exiliados vascos llegados a Argentina después de la Guerra Civil española⁷⁵. Así lo expresaba la presentadora Margarita Imaz⁷⁶:

Menos mal que, muchas veces, las cosas importantes aparecen envueltas en telas de intrascendencia. El cantar y el bailar han sido siempre manifestaciones simples del alma popular, entretenimientos o pasatiempos. Sin embargo, qué importancia han tenido o pueden tener, para la salvación de las características y prestigio de un pueblo, en un mundo tambaleante... Desde la Argentina, tierra generosa, donde se honra a la raza vasca de manera especial, se rinde culto a sus tradiciones. “

Saski Naski con su música y sus danzas supo expresar la emoción popular y el arte de la tradición, aunque con un espíritu renovado por sus creadores. Es uno de los aportes folclóricos más importantes en la historia artística vasca de la diáspora.

Bibliografía

AGUIRRE LECUBE, J. A., *De Gernika a Nueva York pasando por Berlín*, Madrid, Akal, 2004.

ALVAREZ GILA, O., “Los inicios del nacionalismo vasco en América: el centro Zazpirak Bat de Rosario (Argentina)”, *Sancho el Sabio*, nº 12, 2000.

ALVAREZ GILA, O., “De América y los vascos a la octava provincia: 20 años de emigración y presencia vasca en las Américas (siglos XIX-XX)”, *Vasconia*, nº 34, 2005.

⁷⁵ Euzko Deya, 10, 20 y 30 de julio de 1946, números 259, 260 y 261; 10, 20 y 30 de agosto de 1946, números 262, 263 y 262. Véase Hemeroteca de la Diáspora Vasca, Laurak Bat, 1946.

⁷⁶ IMAZ, M., “Diez años de folklore vasco en la Argentina”, nº7, VII Congreso de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2003, pp. 355-359.

ALVAREZ GILA, O., IRIANI ZALAKAIN, M., “Euskal Echea. Un intento ético para presevar lo distinto”, *Sancho el Sabio*, nº 22, 2005.

ARANA MARTIJA, J. A., Eresoinka. *Embajada cultural vasca 1937-1939*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco, 1986.

ARANA MARTIJA, J. A., El padre Madina. Músico vasco y universal, *Txistulari*, nº 71, 1972.

ASCUNCE, J. A., “El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: Tema para un debate” en *El exilio: debate para la historia y la cultura*, J. A. Ascunce (Coord.), San Sebastián, Editorial Saturrarán, 2008.

ASPIAZU, J., “Francisco Madina, sacerdote y músico vasco”, *Euskonews & media*, nº 395, 2007.

AZCONA PASTOR, J. M., En torno a las causas que propiciaron la emigración vasca al Río de la Plata, en *Estudios de Geografía e Historia*, Deusto, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1988.

AZCONA PASTOR, J. M., García-Albi, I., Muru, F., Historia de la emigración vasca a Argentina en el siglo XX, Vitoria-Gasteiz, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1992.

AZCONA PASTOR, J. M., El ámbito historiográfico y metodológico de la emigración vasca y Navarra hacia América, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2011.

AZCONA PASTOR, J. M., El dogma nacionalista vasco y su difusión en América (1890-1960). Un Paradigma de Paradiplomacia. Asturias, Ediciones TREA, 2013.

AZCONA PASTOR, J. M., “Los caminos de la emigración. Método de estudio y producción historiográfica” en *Identidad y estructura de la emigración vasca y navarra hacia Iberoamérica (siglos XVI-XXI). Redes sociales y desarrollo socioeconómico*, J. M. Azcona (Ed.), Pamplona, Thomson Reuters Aranzadi, 2015.

DOUGLASS, W. A., La vasconia global. Ensayos sobre las diásporas vascas. Vitoria- Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2003.

IMAZ, M., “Diez años de folklore vasco en la Argentina”, nº7, VII Congreso de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2003.

IRIANI ZALAKAIN, M., “Hacer América”: los vascos en la pampa húmeda, Argentina (1840-1920), Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000.

LEZAMIZ, J., El patrimonio bancario y artístico cultural vasco durante la guerra civil española. Incautaciones, evacuaciones, embargos y pleitos. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2016.

MADINA, F. De Música Vasca, Buenos Aires, Ekin, 1943.

MASTRONARDI, E., “Cómo llegué a Saski Naski”, *Euskonews&media*, nº 395, 2007.

OLAIZOLA, I., “Concierto en tres tiempos”, Musiker, nº15, Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2007.

SARAVIA MÉNDEZ, G., “Los meandros latinoamericanos de la memoria. Un análisis del caso argentino”, Revista Electrónica Iberoamericana, vol. 7, nº 1, Madrid, Universidad del Rey Juan Carlos, 2013.

SCHWARZSTEIN, D., “Actores sociales y política inmigratoria en la Argentina. La llegada de los republicanos españoles”, en Estudios Migratorios Latinoamericanos, nº 37, 1997.

SIEGRIST DE GENTILE, N., Avances historiográficos y documentación sobre la emigración vasca a Argentina entre los siglos XVI-XX, Rábida, nº21, 2002.

SIEGRIST DE GENTILE, N., TÁPIZ FERNÁNDEZ, J. M., Cinco siglos de presencia vasca en América (1492-1992), Iberoamericana, vol XIX, 37, Tokio, 1997.

SILLERO, M., “Recuerdos de Néstor Basterretxea sobre Aita Madina”, Euskonews&media, nº 395, 2007.

Fuentes archivísticas consultadas

Eresbil, Archivo vasco de la música

Hemeroteca de la Diáspora Vasca

Prensa consultada

Denak Bat, Euzko Deya, Laurak Bat, La Nación, El Pueblo, La Prensa, El Mundo, El Laborista, La Época, El Intransigente, La Provincia, La Gaceta, La Nueva Provincia, Tribuna, Nueva Era, El Eco, El Imparcial, El Litoral, Clarín, La Razón y Noticias Gráficas.