

Kanta berria, erresistentzi abestia

Xabier Lefe

Euskal kanta berriaren lehen urratsetan, asmo nagusi bat gailentzen zen beste guztien artetik: hutsune bat betetzeko asmoa. Horrelako mugimendu batetan parte hartzen dutenen arrazoi subjektiboak bazter utziz (kantatzearen gustoa, nortasunaren proiektzioa, espresio mota berezi bat lantzea, etabar), ikusten da kanta berriaren arazoa kultur fronte zabal baten asmoan integratzen zela, nola edo hala.

Integratze horren kontzientzia, hastapenean, batzuetatik besteetara maila desberdinetakoa izan zitekeen, jakina. Kantaren herrikoitasun posiblea kontutan hartuz, kantarien betekizunari buruzko formulazio desberdinak egon ziren.

Alde batetik, kantarien lanaren baitan erreku-perazio politiko eta kultur erreku-perazio baten tresna egokia ikusten zutenak zeuden. Bestetik, kantaren baitan euskal estetika eszeniko osatu batetarako zati garrantzitsua begiratzen zutenak ere bazeuden, Oteiza, adibidez.

Euskal kanta berriaren lehen urratsak gutxi gorabehera 1965. urtekoak direnez gero, orduko egoera politiko eta kulturalari arreta jarri behar. Euskal poesia eta literatura berri baten sortzeare-

kin batera (Txillardegiren nobelak, Arestiren *Harri eta Herri*, Lasa eta Azurmendiren poesia), teatro eraberritu eta izpirituz unibertsalago baten esperientzia lehenak ere ensaiatuak ziren (horrela, Beobide eta Mikel Forkadak zuzentzen zuten JARRAI taldearen bidez). Horrekin batera, eta zenbait talde politiko iraultzailearen formulazio estrategikotan, «fronte» planteamenduen barruko kultur fronteari garrantzi ematen zitzaionez gero, zenbaitzuren asmoetan nahiko garbi zegoen kantarien eginkizuna ere fronte horren koordenadetan ezartzeko ideia.

Baina ez ziren «iraultzaile» izeneko organizazioak bakarrik izan kanta berriaren fenomenoari arreta jarri ziotenak. Are gehiago, esango nuke, funtsean abertzalego osoak onharturiko eta garrantzitsutzat kontsideraturiko mugimendua izan zela kantaren hori.

Oteiza batengan, adibidez, eta sentsibilitate estetikoaz beste, ETako zenbait jenderekiko harremanetatik (Etxebarrieta, Zalbide) sortutako kultur militantzia iraultzaile baten plangintzarako asmoak eta nahiak nabarmen bazeuden ere —eta Oteizak izan zuen intzidentziarik euskal kantaren hastapenetako zenbait planteamendutan—, ez da uste izan behar haserako euskal kantariak, eta kantarien inguruan bilduriko beste zenbaitzuk, ikuspegi horretan osoki partizipatzen zutenik.

1965. urteko euskal kantarien tankera, banan bana hartuz, nahiko pertsonal eta askea zen, bai kantaren estetikari zegokion aldetik, berdin inplikazio kultural eta politikoei zegokien aldetik ere. Horrekin batera, kantarien inguruan bildu ziren kultur animatzaile eta borrokalari politikoen tankera ere plurala zen, bai ideologiari buruz, berdin arte euskaldun batek abertzalegoaren suspertzaile bezala joka zezakeen paperari buruz ere. Euskal kantaren arazoa ez zuten begi berdinez ikusten ETakoek, nola ELAkoek ala PNVkoek.

Hala ere, eta gauzak honela esplikatuz, irakurleak inpresio faltsu bat ateratu lezake talde edo alderdi horietako bakoitzak izan zuen eragin eta influentziari buruz. Balirudike aldez aurretiko harreman, eztabaida eta planteamendu luze eta sakonen ondotik itxuratu zela euskal kantaren mugimendua. Eta ez dago horrelakorik ezertxo ere. Euskal kantaren mugimendua, zerbait izan bazen, mugimendu nahiko espontaneo bat izan zen (ez baitu esan nahi irrazional edo helbururik gabeko). Politizatua, zalan-tzarik gabe, eta euskal nortasun kulturalaren errekupeazio guztiz beharrezkoaz oso sentsibilizatua; baina, horrekin batera, espontaneo eta autarkikoa.

Harreman, eztabaida, konfrontazio, kidetasun eta etsaigoak gerora joan ziren sortuz. Euskal kantariak alde zuzenetik aurkitu zuten zera bakarra, «giro» bat izan zen, nolabait esatearren. Eraberritzen hasitako euskal arte, literatura eta, oro har, kulturak taxutzen zuen giroa. Eta, horrekin batera, giro politiko bat.

Ikusle eta entzuleei zegokien aldetik ere berdintsu gertatzen zen. Jendea, hasera batetan, ez zen kantalditara honako edo halako mezu baten bila joaten, euskaraz kantaturiko kanta batzu entzutera baizik. Kanta haik euskaraz kantatuak izateak bazuen entzuleengan berezko xarma bat. Kanta haik euskal kantak baitziren, euskaraz kantaturikoak, eta «berriak», nolabait berriak mamiz eta moldez. Horrela izanik, kantariak ongi betetzen zizuten entzulegoa inkondizionalki erakartzeko behar ziren baldintza guttiak.

Kanta, neurri mugatu batean bakarrik zen haseran tresna politiko. Politika, abertzalegoa organiza zezakeen politika baten beharra gertakari guztien muinean zegoen, noski, eta hori kantetan ere nabari zen. Baina ez dut uste kantetan opzio politiko berezi eta taxuturik ageri zenik. Lehen kantariak ez ziren, inola ere, programa politiko batetatik abiatu, eta ez zuten inola ere programa hura kantuz zehazteko pretentsiorik izan.

Hala ere, euskal kantariak entzulegoarengan sortzen zuten arrakastak osagarri asko zituen. Batetik, jende askoren baitan iadanik eszeptizismo handi batetara eroria zegoen abertzaletasun posible baten suspertzea. Bestetik, euskal gizartearen problematika sozial, kultural, erlijioso eta esistentzialaren tratamendu ahalik eta zehatzena eta, zenbait aldetatik begiraturik, nahiko ausarta. Era berean, sentsibiltate «moderno» bati zegozkion bizi postura eta afektibitate aldetiko hautabideen esplizitazioa.

Euskal kantarien mezuak maila ideologiko ezik sentimental batetan obratzen zuela esatea gehiegizko litzateke, agian, baina ez legoke egiazatik hain urruti ere.

Adibidez, euskal kantaren lehen urratsetan Michel Lebéguerie dago. Labéguerie-ren kantak disko bidez izan ziren ezagutera emanak, artean kantaldien usadiorik ez baitzegoen. Labéguerie-ren diskoek, batez ere lehenak, izugarritzko garrantzia izan zuten euskal kanta herrikoiairen estilo aldaketan: gitarra soilez lagunduriko kantak baitziren, ahots partikular bezain apal eta arruntez kantaturikoak, molde komertzialei zegozkien amaneramendu eta sofistikazio guztietatik urruti. Horrela, Labéguerie-ren kanta adierazgarrienei begiraturik, eta har dezagun arrakastarik

handiena sorrerazi zuen *Haurtxo*, *haurtxoa*, sentimendu eta afektibitateari dagokion aldetik planteaturiko kanta dela ohartzen gara, nahiz eta afektibitate horren sostengua abertzalegoaren sail radikalizatu batek zeraman borrokaren zenbait pasarte izan; bere haurrari kantatzen dion ama, gartzelan dagoen abertzale baten emaztea baita.

Kanta horretan problema, funtsezko problema, abertzale batzuk daramaten borroka da. Baina ez zaizkigu borroka horren nondik norakoak, moldeak eta aterabide posibleak aztertzen, inplikazio eta ondorio sentimentalak baizik: aita gartzelan duen familia baten larridura eta itxaropenak.

Eta gartzelan dagoen gizon hori ez da honako edo halako talde edo alderdikoa, espetxeratutako abertzale soil bat baizik. Kanta horretan, beste askotan bezala, afektibitateaz sortzen zen entzulearekiko inpaktoa. Kontutan hartuz, jakina, entzulea eta kantariaren arteko funtsezko akordioa afektibitatearen susten-tarri zen herri borroka batetan oinharritzen zela.

Hasera batetan, kantaria eta entzulea elkarri keinuka bezala ari dira. Egin litezkeen planteamendu guztien eta esplikaz-keen helburu guztien azpian, funtsezko sinpatia bat dagoela esan behar, eta, horrekin batera, premia larri batetatik sortzen ari zen espresio mota berriaren beharraren kontzientzia.

Kantarien lana, errekupeazio lan bat zen, beste ezer baino lehen. Kantatzeko era herrikoi baten errekupeazioarekin bate-ra —kanta zaharrak ere jasoz—, hizkuntzaren eta herri kon-tzientziaren errekupeazioa.

Lehen kantaldietan —gero *Ez dok amairu* taldekoak izan-go ziren Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Julen Lekuona, Lurdes Iriondo eta besteek ematen zituztenetan— kantariari bere te-matika ager eta estiliza zezan utzi egiten zitzaion, aldeztu aurretiko pre-judizio gehiegirik gabe. Batzuk sentimentalago arituko ziren, besteak razionalkiago. Berdin zitzaion.

Kanta, nola edo hala, borrokarekin lotzen zen. Herri batek irauten jarraitzeko zeraman borroka larriarekin, hain zuzen. Eta hori, besteak beste, kantariak kantatzen jarraitzeko jasan behar izan zituzten zailtasun, debeku eta oztopoek garbi adierazten zuten.

Hasera batetan, kantaren fenomenoak sorpresan harrapatu zuen mundu guztia. Sorpresan euskal entzulegoa, eta sorpresan bai eta erregimen zapaltzailearen makineria ere. Euskal kanta berria, azaleko zenbait fenomenoren aldetik, gazteria inkonfor-

mista bezain kontsumista bati zegozkion usadioekin nahas baitzitekeen; zenbait herabetasun, musika erritmo berrietara lerratzea, informalismoa, masifikazioa, etabar. Hori horrela izanik, eta zenbait euskaldunen mesfidantzaz beste, euskal kantak sistemaren haserako despiastearen bentaja batzu jaso zituela esan behar; batez ere, tolerantzi itxurako zerbait. Baina hori berehala bukatu zen; errepresio aparatoa euskal kanta berriaren benetako esanahiaz jabetu zen bezain azkar, hain zuzen. Eta, zoritxarrez, azkar jabetu zen.

Berehala *Ez dok amairu*-koak izango ziren kantariak eman zituzten lehen kantaldietan —Donostiako «Victoria Eugenia» aretoan 1966 urteko urtarrilean ospatu zen jaialdian bereziki—, giro sukartsu bat nabari ahal izan zen. Entzulegoak oso ongi asimilatzen zuen kantatzeko estilo hura. Bestetik, zenbait kanturen tematikak haragi bizitan zeuden problemetan intziditzen zuen.

Horrela, Lurdes Iriondok Atahualpa Yupanki-ren *Preguntitas* euskaraturik kantatu zuenean. Edo Julen Lekuonak *Eliza pobrea* kantatzerakoan:

*Eliza pobrea, eliza pobrea
denontzat hobe...
moztu kardenalen erropak,
moztu torre luze zorrotzak,
moztu obispo kotxe luzeak.
Nun da estalpean jaioa?
Nun da gurutzera igoa?*

(Juan Mari Lekuonaren hitzak)

Euskal kantarien tankera anarkoidea izan zitekeen, batetik. Norberak bere problematika baitzekarren, edo, hobeki esan, bere ikuspegitik begiratutako euskal gizartearen problemen atalak baitzekartzan. Problema, kezka eta reibindikazioek, kantari bakoitzaren bidez interpretatuak izatean, tankera berezi bat hartzen zuten.

Horrela gertatzen zen Mikel Laboak Bertolt Brecht-en poemak kantatzen zituenean; edo Benito Lertxundik *egia*, zertarako oihukatzen zuenean; edo Julen Lekuonak zibilizazio industrial deshumanizatu baten ukapena *libre nabi dut bihotzez, libre loturetik, basurdearen gisan ortzak estuturik* hitzez aldarrikatzen zuenean.

Kantariak, espresio tresna desalienatzaile bezala hautaturiko euskara hizkuntza aldetik, berdin euskal gizarte askatu bateta-

rako borrokaren baldintzekin identifikatzen ziren aldetik, nazionalitate arazoan funtsatzen zuten beren betekizuna. Baina, era berean, internazionalagoa zatekeen humanismo sozial batekin ere solidarizatzen ziren (humanismo soziala, nolabait esatearren; beharbada, egokiago litzateke aurpegi gizartetsu demokratikoa zukeen sozialismo batekin solidarizatzen zirela esatea).

Lurdes Iriondok Viet Nam-go gerlaren aurka kantatzen zuenean, edo Julen Lekuonak amerikar beltzen borroka *Martin Luther King* kantaren bidez goraipatzen zuenean, eta berdin langileriaren borroka *Chicago-ko langilleei* kantan, errazegi litzateke sentsibilitate mailako humanismo batetatik zebiltzala esatea. Zerbait gehiago ere bazen: zapalduen aldeko mezu bat, hain zuzen. Nahi den bezain sentimentalki eta primarioki formulaturiko herri eta klase zapalduen aldeko solidaritatea.

Eta Benito Lertxundik *Illunpetako gizona* kantatzen zuenean, ETako gazte borrokalariei (ez haiei bakarrik, baina haiei bereziki) omenaldi bat eskaintzen zien.

Lehen orduko euskal kantari ezagunenak bileraziko zituen *Ez dok amairu* taldea 1966 urte haseran sortu zen. Ordukoak dira Julen Lekuonak *Zeruko Argia* aldizkarian argitaraturiko eritzi hauk:

Iñolaz ere ezin gindezke orain uso txuriaren historia tristea kantatzen hasi, hori baiño tristeagoak badaudelako. Uso txuria gure euskal herrietako tximenietako keak aspaldi beztu zuen. Ezin gifezke beraz erromantizismo batean bizi. Ezin gifezke gauza politak bakarrik kantatzen ibili. Herriak gizarte batean bizitzera esnatu behar du. Eta kantuak indar haundia duela iruditzen zait euskaldunen artean jendea pizteko; jendea, dagoen egoeratik esnatzeko. Eta hori egiteko, gure herriak bere baitan bizitzen dituen arazoak jarri behar dizkiogu aurrekaldean: hitz batean, kantuak esan nahi sozial bat izan behar du... Badirudi guk hasi dugun joera honekin zenbait folklorista ikaratu egin dela. Ez dago beldurtu beharrik; gu ez goaz iñoren kontra. Iritzi bat dugu euskal musikaz; eta iritzi horrek balioko ahal du folkloristen iritziak aña. Oker egon gindezke, baiña folkloristek ere arrisku berdiña dute, gu bezela gizon eta gu bezela hilkorak badira beintzat.

Beraz, joera tradizionalei atxekirik bizi zen zenbait jenderen susmo txarrak ere sorrarazi zituen euskal kantak; eta ez musikari zegokion aldetik bakarrik, hori askotan forma aldetiko atxakia bat besterik ez baitzen. Egia esan, tradizionaltasun baten puskaketa euskal kanta berrian sumatu zuen jenderik izan zen. Garai hura arte euskal gizartearen barruan funtsezkotzat jotzen ziren pauta batzu (estetikoak, erlijiosoak, moralari bu-

ruzkoak, politikoak) kolokan jarriak gertatuko ote ziren beldurra nabaria zen batzuren baitan. Euskal kanta berria, «iskanbila», «gusto txar», «zarpailkeria» eta «pesimismoz» josia zegoe-la zioten. Kantariak tipo ilun eta ukakorrak zirela, alegia.

Nor zen horrela pentsatzen zuen jendea? Gauzak xuxen begiratzuz, entzulegoaren zati bat. Edo, hobeki esan, abertzalegoaren zati bat. «Belaunaldien arteko urradura», eta horrelako beste topikoek, giro aldaketa baten beldurra estaltzen zuten: radikalizazio politiko eta gizarte bizitzaren laizizazioaren beldurra, hain zuzen.

Euskal kanta berriaren arazoa batzuk horrela begiratzeko zuten, beste zenbaitzuk, sozial-inperialismoa deitua izan den ezker konbentzional erdaldunduaren eritziemaileek, «xobinismo nazionalista burges ttiki»tzat jotzen zuten. Euskal gizartea azken urte hauetan dinamizatu duten zenbait mugimendurekin gertatu ohi den bezala, euskal kantak ez zuten abertzale eliteko zenbait buruzagiren, ez eta ezker konbentzionalaren onespenerik izan.

Herriaren onspena izan zuen, eta horrekin aski eta gehiegi. Herriak, askotan ohi duen intuizio berezi eta kontzientzia argiz (eta askotan elite zuzendariari kontrajarriz), euskal kanta berri baten sortzea garrantzitsutzat jo zuen, eta kantarien mezuarekin identifikatu zen, ez beti kezka eta zalantzarik gabe, baina bai beti espresio berri hura ulertu eta justifikatzeko gogo biziz.

Euskal kantaren mugimendua ez zen *Ez dok amairu*-ra mugatu, jakina. Lehen kantariak osaturiko talde horren abiadurak laster izan zuen oihartzunik; Bizkaian lehenik (Bittor Egurrola, Maite Idirin, Estitxu, Natxo, eta beste), eta kasik une berean Ipar Euskadin (Peio eta Pantxoa, Manex Pagola, Etxamendi eta Larralde, Borda eta Sarasola, etabar). Baldintzak, ia berdintsuak. Eta berdintsuak oinharritzko planteamendu eta helburuak ere.

Desberdintasunik baldin bazen, organizazioari zegokion alde-tik zen. Eta, horrekin batera, talde estrategiatik bederazkako kantarien strategiara dagoen aldea.

Bederazkako kantariak, kantaldietan sufritzen ziren akats estrukturalekin ahal zuten bezala borrokatzen ibili behar zuten une berean, *Ez dok amairu*-k kantaldien estrategia bat planteatzeko ahalegina egin zuen. Alde batetik, kantaldien emateko toki aukeren azterketa razional bat eginez, prioritateak eta tokian tokiko baldintzapenak kontutan hartuz. Bestetik, kantaldi ba-koitza nolabaiteko osotasun konplementatzaile bezala begiratzuz,

bai mezu aldetik, berdin estilo aldetik, horretarako kantarien aukera ahalik eta egokiena eginez. Hirugarrenik, infraestruturaren teknika zaintzen saiatuz (mikrofono, argi, etabar). Laugarrenik, kantarien profesionaltasun minimo batetarako bideak zainduz, diru aldetiko baldintza duintasunezkoak ezarriz (beti eta beti tokian tokiko ahalaren arabera, jakina). Bosgarrenik, antolatzaileekiko harremana zainduz; antolatzaileen helburu hurbilak eta nahiak kunplitzen saiatuz, eta haien kultur kezka eta kezka politikoekin konfrontazio aberasgarriak sorraraziz, ahal izanik behintzat.

Horik guztiak zirela eta, *Ez dok amairu* taldea zenbait kontradikzio eta eztabaidatan sartuz joan zen. Antolatzaileekin, batzutan; entzulegoaren zenbait sektoreekin, bestetan. Baita zenbait kantarirekin ere.

Zentsura aldetiko zailtasun eta baimen aldetiko eragozpenak handituz joan ziren arabera, kantariak beren lanaren iraupena gordetzeko ahal zuten taktika guztietara jo behar izan zuten; eta taktika horietatik bat, kanten nabarmenkeria gogorrenak hizkera metaforiko baten bidez estaliz joatea izan zen. Mezuaren klabeak ezinbestean disimulatuak eta ilun samarrak bilakatu ziren. Hizkera gordin batetatik poetikoago eta estaliago batetara pasa beharra izan zen. Eta hori zenbait entzulek ez zuen onhartu. Bazen ideien aldetiko radikalizazio gero eta handiagoa eskatzen zuenik. Nahiz eta radikalizazio hori asko eta askotan azalekoa baizik izan ez. Radikalizazio hori, gainera, zenbait talderen agitazio politikoaren arabera izan zedila eskatzen zen. «Herriaren zerbitzura egon» eta «Herriaren dinamikari jarraitu» esaten zitzaion horri. Kantariak ezin zezaketen hori onhar; batetik, inongo dogma politiko eta sozialaren jabe ez zirelako; bestetik, beren lanaren baldintzapenak derrigorrez kontutan eduki behar zituztelako. Orduan, kantariak ahul eta lanbrosutzat akusatuak izan ziren, eta «kulturalista» epitetoaz eraso zitzairen.

Diru arazoak ere baba mingarriak sorrarazi zituen. Diru arazoarekin batera, kantaldien organizazio arazoa eztabaidatzen zen. Batzuren eritziz, kantaldien eraketak espontaneismo hutsean iraun behar zuen, kantarien aldetiko baldintzarik inola ere onhartu gabe. Kantariak antolatzailearen menpean egon behar zuen, eta antolatzaile askoren kriterio falta eta bidegabekeriak «herriaren egoeraren» atxakiaz justifikatu nahi izaten ziren. Kantak, politikaren arabera, klandestinoa izan behar zuela esaten zuenik ere bazen; horrekin, oharkabea, elitismo diskutigarri baten taktikara makurtuz. Faxismoaren errepresioaren sareak

ekintza ireki, publiko eta herrikoï baten bidez puskatzen ez saiatzea eraman ezinezko zitzaien batzuri. «Dena ala ezer ez» en teoria, etsipen beltzenaren muin beretik sortua, liluragarri zitzaien. *Ez dok amairu*, ezinbestean, ikusmolde horren aurka altxa zen; edo, hobeki esan, ikusmolde horretatik bazter ibili zen, zailtasunak zailtasun eta akatsak akats. Eta *Ez dok amairu*-rekin batera, beste kantari asko.

Kantaldien arazoari buruz, bi ikusmolde konfrontatu ziren, beraz. Bata, iraupenari begiratzuz ahalik eta espresiorik aberatsena proposatzen zuena. Bestea, instanteko radikalizazio baten amoretan ontziak kolpetik erretzea eskatzen zuena; bigarren alternatiba honen aldekoek «kantaren funtzionaltasun politikoari» asko begiratzen zioten, kantariari autonomia estetiko, taktiko eta espresibo guztia ukatuz.

Une beretsuan, hor 1969 urte bukaera aldera, eta fronte abertzale posible baten ideïari zuzenduriko «burges ttipitasun» kritikekin batera, kantarien arteko desberdintasun ideologikoak ere nabarmenduz joan ziren. Pluralismo anaïkor aberasgarri bezain idealista batetatik hausketa nabarmen batetara zeraman urratsa azkar bezain arinki emana izan zen. Ordutik aurrera, arazo nazional eta sozialen arteko dïsoziazio faltsua teorizatzen zutenentzat, desberdintasun borrokalaria dogma bilakatu zen. Handik aurrera, eta zenbaitzuren eritziz, kantari batzuek estetizista, xobinista, burges ttipi eta folklorenzale izango ziren; besteak, aldiz, aurrerakoi, proletarista eta «desmitifikatzaile».

Denbora pasatuz joan ahala, dikotomia horren pretentsioa asko ahuldu da. Batetik, ezker abertzalearen sorrera ezagutu dugu (edo ezker abertzalea izan nahi luketen talde zatikatuen protagonismoa); eta sorrera horrek ez du ondoren bezala estetika berezirik ekarri, ez kantan, ez beste ezertxotan ere. Kultura herrikoïago eta aberasgarriago baten modelorik ez da aurrera eraman ahal izan. Eta bestetik, zenbait proletarismoren arazo nazionalaren abandonismo demagogikoak eta erdaldunkeria nabarmenak ere ezagutu ahal izan ditugu, eta herria guztiz aurka jarri da.

Kantariaren eta entzulegoaren arteko harremani bagagozkie, lau fase bezala ezagutu dira Euskal Herrian. Lehen fasea, errekupeziokoa, kantaria eta entzulearen artean artesi eta bereizketarik ez zegoenekoa. Bigarren fasea, asperdura pixka bat sortzen hasi zenekoa, eta horrekin batera kritika eta gonbaraketak; «kantariak lehen gauza gehiago esaten zuten, herrikoïago ziren», eta horrelakoena; estetika bidez eta espresio bidez asperdura

eta monotonía gainditu nahirik, orduan izan zen, bigarren fase hartan, espektakulo, ikuskari eta «sentikari»en sorrera; *Ez dok amairu*-k Joxanton Arzeren eraginez, «Baga Biga Higa»; Ipar Euskadin, «Zazpiribai», etabar. Hirugarren fasea, rezital berezi eta kantaldi masiboenak; kantarien artetik, urteen eta lanaren poderioz, batzu bederazkako heldutasun nahiko aipagarria iritsiz doaz, eta kantaldi gisan adierazten dute diren hura, eta kantari gazte batzuk ere berdín egiten dute, bakarka nahiz binaka; horrekin batera, eta frankismoaren hondamenak sorturiko giro askeagoan, kantaldi masibo eta Galeusca-k antolatzen dira. Lauugarren fasea, gaurko giro eta egoerari doakiona, aldaketa kritiko baten beharretatik sortzen ari den kantakerarena, moldez eta mamiz emanaldiak aberastu nahirik, tematika zabal eta era berean barneratuago baten ibilbidetatik, kanten estetikari arreta haundiagoa jarritz, eta kantak, behin eta betirako, funtzionaltasun politikoaren morrontzatik askatu nahirik.

Euskal kanta berria, bigarren fasetik aurrerantz sendotuz eta asentatuz joan zela esango nuke, gaur arte gorabehera handiak izan baditu ere.

Bigarren fase hartako egoera zeinen kritikoa izan zen ohar-rerazteko, eta euskal kantaren inguruko problematika bere zabaltasunean zertan zetzan ikus ahal dezagun, egoki iruditzen zait, amaiera gisan, 1970 urtean, urtarrilean, *Zeruko Argia* eta *Anaitasuna* aldizkarietan *Ez dok amairu*-koek argitaratu zuten manifestuaren zatirik garrantzitsuenak aldatzea. Uste baitut, manifestu hura izan zela euskal kantagintzaren xede eta joka-moldeak, berdín baldintzapen nagusienak, aztertuz razionalizatzeko ahaleginik zehatzenetako bat. *Ez dok amairu*-k, bere agirian, eta beste gauza batzuren artean, honela zioen:

1) Lau urte hauetan, herriz herri ibiliak gera Euskal Herrian zehar. Frontoi, enparantza, teatro, probaleku, saloi eta beste izan dira gure agerlekuak. Hasieran jendeak gutxi ezagutzen ginduzen, normala den bezala. Orain, ostera, bestela gertatzen da. Hasi gifenean, euskal kantaririk bakan agertzen zen; funtsa ez zegoen firme oraindino; orain, berriz, sendoago doa eta maila batean dago. Lehen ezezaguna zelako, ezagutzero eman behar zen; eta orain ere jarraitu behar du ezaguna izaten noski, baina bide sakon, hobe eta iraunkorragotik. Lehen edozein leku ona bazen jaialdi bat emateko, eta oraindik askotan horrela izan behar badu ere, beste askotan gauzak ahalik eta hobekien egin eta eman behar direlakoan gaude. Hasieran, guk eskatutako dirua gutxi bazen, gero gauzak hobeagotu izan behar ditugunaren arabera, ahal den hainbeste eskatzen joan gera (kontuan euki «ahal» esaten dugula). Baina sekula ez dugu leku bat ere diruaren arazoetatik utzi. Betor horrelakorik esan lezaigukerik.

2) Pentsatzen dugu gure herriak, inoiz baino gehiago, luzera doazen

kultura moldeak behar dituela; eta ez, zakurraren gauerdiko eztulak bezela, egunsentian suntsitzen direnak. Baina kultura moldeak sendo eta iraunkorrak izan ditezen, lana egin behar delakoan gaude, eta asko gainera...

Artea egitea lan bat da, giza-eginkizun bat, herriak behar duen zer-bait; ez beharrezkoena, baiña gizakumeak lehen beharrak betetzen dituen ondorenean beharrenetarikoa. Eta artea sortuko bada iñun —arte landua, sakona—, haren egiteak bizi bat osoki behar du. Hau da, artistak profesionala behar du izan; ez profesionala dirua irabazten, lan egiten baino, eta bere lana besteei erakutsi eta irakasten. «Amateurtasuna», sentimentu onuragarria da eta beharrezkoa; baina honen bidea ez da luzea izaten, eta ez da iñoiz gai batetan benetan sakontzen.

Kalte bi ditu honek: ezer berririk ez sortzea, eta gizonak ezer sortzen ez duanean aspertu egiten da, edo makina bat biurtzen; eta edozein arazo xingleatik —ezkontzea, adina, etabar— bere kultura ekintza baztertu egiten du. Bestetik, jakite sailean dabilen jendeak lan hoiek gutxitan hartzen ditu bere bizitzarako lehenengotzat, garrantzitsuen gisan. Beste eguneroko eginkizunek uzten dizkieten tarteak erabiltzen ditu kultura ekintzetarako; eta horrela, jaunak, ezin daiteke axalkeriatik atera.. [Kontsiderazio luze eta sakonak datoz gero diru arazo eta profesionaltasunari buruz].

3) Ikastolen alde egiten diren jaialdietan, antzeko zer-bait gertatzen da. Gu, behin baino gehiago, ikastolen alde kantatzen ibili gera; eta, neurrian, ongi derizkiogu. Baina gauza hoiek egoera osoago baten barruan doaz; eta jakin ere badakigu jaialdi batzuk zoritxarrez nola antolatzen diren, hamaika numero ezarri, bi edo hiruk jardutzea nahikoa litzaken lekuan.

Ikastolen egoera eta ezbaia, jaunak, ez datza jaialdi batetan, ez eta hamaika jaialditan ere (erreza litzake soluzioa), denen arteko lan sakon eta serioan baino. Baina, beti bezela, gizartearen hutsegiteak norbaiten burura jaurki behar.

4) Batzuek uste ohi dute nahikoa dela gu leku batera joatea jendea jazarrikerik ezartzeko (horretan ere gizartearen hutsegite jenerala talde batek bete behar du). Gauetik goizera, Jainkorik ezeztatzen dutenek beste feritxe-mamu haundiagoak ezarri nahi dizkigute Jainkotzat, mistizismo nazkagarri batetan erortzen ari galararik. Esate baterako, kanta batek ez omen ezertarako balio, baldin eta jendea «jazarrerazten» ez badu, eta ez da «jazartzaile» eta jatorra. Ez gaitezen, mesedez, herrikoikerietan hasi! Hain zuzen, finkatu behar dena horixe da ta: zeintzuk diren egiazko jazarbideak.

Guk egiten dugun lana, bere konplexitate guztiekin, garrantzitsutzat jotzen dugu, eta ez, mistizismoak eraginda, misiolaritzat. Jakiñaren gainean gaude zeintzuk diren orain talde baten neurri eta jomugak; eta iraun ahal izateko, haien arabera ibiltzen gera, urrats guztiak ahalik eta neurtuen emanik.

5) Indibidualkeriak utzirik, indibidualtasuna aberasteko elkartu giñen «Ez Dok Amairu» baitan. Bakoitzak bere ekintza eta esperientziaren berri inguruko artean zabalduz, taldeak lan osatu bat egin ahal zezan, eta era berean bakoitzaren jakitatea aberastu. Bakarrekiko lanak onartzen ditugu, baina guk hori baino batzuen artekoa nahiago dugu. Zaillagoa dela badakigu, baina horrek ez gaitu ikaratzeko. Beste pertsona eta taldeekin harremanak eduki nahi ditugu, denontzat hobe litzakelakoan, dudarik

gabe. Gurekin mintzatu nahi izan duenak, ez dugu uste atearik itxita aurkitu dituenik; inoiz horrelakorik norbaiti gertatu bazaio, barka dezagula.

X. L.

LA NUEVA CANCIÓN VASCA, CANCIÓN DE RESISTENCIA / LA NOUVELLE CHANSON BASQUE, CHANSON DE RESISTENCE

Para entender la nueva canción hay que situarla dentro de las coordenadas de la situación política y cultural. La canción forma parte integrante del movimiento cultural que la populariza y potencia. Es en este sentido que la canción vasca está politizada, pero sin implicación directa de programas políticos o de partidos políticos. El trabajo del cantante consistía fundamentalmente en la recuperación de la lengua y de la conciencia nacional. Cada cantante interpretaba a su modo la problemática popular, pero todos ellos cantaban una sociedad vasca libre y todo lo que se identificara con esta lucha, dentro o fuera de las fronteras del País.

Este compromiso del cantante vasco fue criticado por la derecha por algunos folkloristas y sectores «abertzales» de derechas, y por la izquierda fue tratado de «chauvinismo nacionalista pequeño burgués» por los social imperialistas. El aparato represivo del Estado cayó también sobre el cantante con la prohibición de cantos y festivales. Pero el cantante vasco pudo contar siempre con la comprensión y la plena aceptación del pueblo.

En realidad, el diálogo entre el cantante, el público y los organizadores ha tenido varias fases. Debido, por ejemplo, a imperativos de la censura el cantante se veía obligado a emplear un lenguaje elíptico e indirecto, lo que no siempre fue bien interpretado por el público radicalizado que les tildó de «culturalistas». El asunto económico creó asimismo algunos malestares con los organizadores. De hecho se confrontaban dos perspectivas: la de los que en los momentos difíciles optaron por durar enriqueciendo la expresión; y la de los que insistían en la radicalización inmediata. Es en la segunda parte de 1969 cuando se da la mayor diferenciación ideológica entre los cantantes vascos.

Pour bien comprendre la chanson basque il faut la situer à l'intérieur des coordonnées de la situation politique et culturelle du Pays. La chanson fait partie intégrante du mouvement culturel et le popularise et le fait plus puissant. C'est dans ce sens-là que la chanson basque est politisée, mais sans implication directe des partis et des programmes politiques. La lutte du chanteur consistait fondamentalement dans la récupération de la langue et de la conscience nationale. Chaque chanteur interprétait à sa manière la problématique populaire, mais tous étaient d'accord pour chanter une société basque libre et tout ce qui était en rapport avec cette lutte, soit à l'intérieur soit à l'extérieur du Pays.

Cet engagement du chanteur basque fut critiqué à droite, par quelques folkloristes et des secteurs «abertzale» (nationalistes) de droite, et, à gau-

che, de «chauvinisme nationaliste petit-bourgeois» par les sociaux-impérialistes. L'appareil répressif de l'Etat tomba lui aussi sur le chanteur par l'interdiction de chants et de festivals. Mais le chanteur basque misa toujours sur la compréhension et l'acceptation du peuple.

En réalité, le dialogue établi entre le chanteur et le public et les organisateurs eut plusieurs phases. Par exemple, contrait par des impératifs de la censure, le chanteur se voyait obligé d'employer un langage élyptique et indirect, c'est qui ne fut pas toujours bien compris par le public radicalisé qui l'accusa de «culturaliste». L'aspect économique créa aussi certains malaises avec les organisateurs. En fait, il y avait à la base la confrontation de deux perspectives: celle qui, dans des moments difficiles, opta de durer en enrichissant l'expression; et celle qui accentua la radicalisation immédiate. C'est dans la seconde partie de 1969 que se produisit la plus grande différenciation idéologique parmi les chanteurs basques.