

MUNIBE (Antropologia - Arkeologia)	42	449-456	SAN SEBASTIAN	1990	ISSN 0027 - 3414
------------------------------------	----	---------	---------------	------	------------------

Bailarines guipuzcoanos de arcos en Traje Asiático, Juan Ignacio de Iztueta y la defensa de los Fueros

Arch dancers of Guipúzcoa dressed in Asian costumes,
Juan Ignacio de Iztueta and the defence of the «Fueros»
(Basque old law).

PALABRAS CLAVE: Bailarines, Arcos, Traje Asiático, Iztueta, Defensa Fueros.

KEY WORDS: Dancers, Arches, Asian costume, Iztueta, Defense of the basque old law.

Juan Antonio URBELTZ*

RESUMEN

En el trabajo en cuestión trato de indicar que el libro de danzas que escribiera JUAN IGNACIO DE IZTUETA trasciende el hecho coreográfico y se dirige, fundamentalmente, a ser una exposición, como la lengua, la historia y otras, alineada en la defensa de los Fueros. Prueba de ello son algunas contradicciones coreográficas y la crítica general que mantiene en su libro ante la actitud de abandono para con la personalidad vasca de la provincia de Guipúzcoa.

LABURPENA

Lan honetan adierazten saiatu naiz JUAN IGNACIO DE IZTUETAK idatzi zuen dantza liburuak zeregin koreografikoa gainditu eta funtsean hizkuntza, historia eta beste adierazpideren hesparru berean jartzen duela Foruen aldeko defentsara zuzenduz.

Horren lekuko dira zenbait kontraesan koreografiko eta Gipuzkoako probintziak garai hartan euskal nortasunarenganako zuen jarrera axolagabearen aurka liburuan zehar mantentzen duen kritika orokorra.

SUMMARY

In this work I'm trying to indicate that the book of dance that JUAN IGNACIO DE IZTUETA wrote goes further the choreographic matter and, basically, is addressing to be an expression such as the language, the history and other subjects that were alienated in the defence of the Basque Old Law.

It could consider as a proof of that the several choreographic contradictions and his general criticism that are evident in his book against the abandon attitude of Basque personality in the Guipuzcoa Province.

INTRODUCCION

Era deseo de la Dirección de la revista «Munibe», el que en este número-homenaje a la figura de D. JOSE MIGUEL DE BARANDIARAN, se presentara una colección de trabajos que tuvieran el contenido suficiente para ser considerados como una «puesta al día», de otras tantas disciplinas antropológicas.

Pero se han dado circunstancias, que han impedido un desarrollo de equivalente armonía, en los distintos campos del estudio del Hombre.

El folklore, que en el siglo XIX fue la conciencia embrionaria para el despertar nacional de muchos

pueblos europeos y constituyó el motor y banco de pruebas de lo que más adelante vino a ser la Antropología, no entusiasma, que digamos, en los tiempos que corren. Solamente la etnomusicología, prestigiada por el papel que en la composición musical contemporánea han jugado la personalidad y el trabajo de BARTOK, KODALY, BRAILOIU o STRAWINSKI, ha conseguido afirmarse con seguridad. Los sonidos de culturas «exóticas» y sus ritmos, constituyen un importante señuelo en el desarrollo de programas y estudios de los departamentos de musicología en algunas universidades.

El movimiento, fundamento de la danza, no ha tenido un desarrollo comparable al del sonido. El movimiento no ha sido codificado, y la mayoría de las culturas coreográficas tradicionales viven fuera de

* Arrandegi kalea, 4, 4.º
Donostia.

las corrientes clásica, romántica y contemporánea del ballet. Unido a todo ello, hace mucho tiempo que quedaron agotadas las capacidades creativas del mundo rural. Si sostener el legado recibido ya es una odisea, cuanto más complicado es el desarrollar constantemente estos signos de identidad, hasta hacer de ellos algo propio y, por eso mismo, reconocible en cualquier tiempo y lugar.

SIGLOS XVIII Y XIX

Pero es el hecho que, por medio de la excusa que el título de estas páginas me ofrece, pretendo retomar, dando una mayor amplitud, a una pequeña nota que publiqué en mi libro «Dantzak-Notas sobre las danzas tradicionales de los vascos» (1). Esta nota, junto con unos cuantos documentos procedentes del Archivo Municipal de Pasajes (2) van a constituir el contenido de estas cuartillas.

Los datos que aportó tienen importancia al poder funcionar en el libro de JUAN IGNACIO DE IZTUETA —«Gipuzkoako dantzak» (3)— al modo de unas «notas a pie de página»; despejando algunos conceptos un poco oscuros y permitiendo comentar algo sobre las danzas tradicionales que tenían lugar en Guipúzcoa en el primer tercio del siglo XIX.

Nada nuevo descubrimos al decir que el libro de JUAN IGNACIO DE IZTUETA contiene una valiosísima información sobre danza. Pero el contenido fundamental que subyace bajo los pasos y movimientos coreográficos, trata de la defensa permanente de la provincia de Guipúzcoa en particular y del País Vasco en general; y el fustigamiento, también permanente, contra el abandono, por ataque y derribo, de la personalidad que había caracterizado al pueblo vasco. Y todo esto debe de ser dicho, y entendido, sin necesidad de magnificar algunas opiniones que sobre coreografía y música tenía el gran maestro de Zaldibia.

En algunos párrafos de manera tácita, pero sobre todo en muchas expresiones, se nos presenta IZTUETA como un profundo admirador del P. LARRAMENDI, de ASTARLOA, de ERRO, y de otros intelectuales

vascos del siglo XVIII. IZTUETA, al igual que el sabio jesuita andoaindarra, se enfada contra ciertas maneras de bailar; que tanto en plazas públicas como en lugares cerrados, se realizan con movimientos y figuras indecentes. Pero resulta que uno de estos géneros, como era el «fandango» se bailaba en Vizcaya tan habitualmente que, según el mismo IZTUETA reconoce, su popularidad era superior a la del «Gizon-dantza». Resulta difícil comprender como este género era moneda corriente en aquella provincia, mientras que Guipúzcoa era claro motivo de escándalo. Otro tanto sucede con las danzas de «quadri-le» o «contradanza» anatematizadas por LARRAMENDI e IZTUETA.

Volviendo a la nota, ya indicada, sobre «bailes de arcos», diré que era un pequeño apunte que en sus aspectos más generales, recogía unas líneas acerca de los agasajos que la Provincia de Guipúzcoa dedicó en Irún a la princesa María Josefa Amalia de Sajonia. Pasó ella por la localidad bidasotarra en viaje a Madrid para casarse con el rey Fernando VII. De todos los acontecimientos que tuvieron lugar en la Provincia publicó un «Diario» del que entresacamos los párrafos siguientes:(4)

«Para realzar la función de Irún a la llegada de la Reina dispuso la Diputación:

que una compañía graciosa de baile compuesta de 40 niños y niñas de Pasajes vestidos con elegancia en traje Asiático con la compañía de música se trasladase a este punto, seguro de que la hermosa variedad de figuras, y la destreza de su ejecución agradaría a S.M., y también a las dos comitivas, igualmente que a todo el público...»

Al hilo de esta presencia comenté que el traje asiático era insólito. Quizá se debía a que el grupo estaba formado sobre dos pares antagónicos y esta división del grupo en niños y niñas me llevaron a indicar que el conjunto coreográfico quizá pretendía representar a una compañía de «Moros y Cristianos». Poco importa la exactitud de esta observación y al hecho de que hoy día siga siendo uno de los dramas tradicionales por mí preferidos.

Las páginas del «Diario» continúan con esta comparsa y nos dicen que:

«los niños y niñas de Pasajes con su música bajo la dirección de don SALVADOR DE URIGOITIA, que por disposición de la Provincia había acudido...

...en seguida la de Pasajes (música) empezó sus sonatas en el tablado. Entonces se principió el baile formando figuras con arcos adornados con elegancia, y otros tan ingeniosos que gustó mucho a la Rei-

(1) URBELTZ NAVARRO, Juan Antonio
1.978«DANTZAK-Notas sobre las danzas tradicionales de los vascos» Bilbao.

(2) ARCHIVO MUNICIPAL DE PASAJES
Secc. A neg. 1 libro n.º4
Actas del Ayuntamiento 1.820-1.838

(3) IZTUETA, Juan Ignacio
GIPUZKOAKO DANTZAK
Edición Bilingüe en versión del P. Santiago Onaindia
Ed. «La Gran Enciclopedia Vasca»
1.968

(4) URBELTZ (1.978) op.cit. pág. 178-179. Bilbao.

na este inocente y grandioso obsequio. S.M. se mantuvo cerca de una hora en el balcón de la misma sala Consistorial, mirando con agrado este bayle...».

Se realizó esta representación coreográfica el día 3 de Octubre de 1.819 y, en este mismo mes, la princesa contraía matrimonio con el rey Fernando VII.

Desconocemos absolutamente el tipo de mudanzas que este grupo tenía en su repertorio, si dejamos de lado el «baile de arcos». Pero no hay duda de que aquellas existían. No en vano la princesa se mantuvo en el balcón de la Casa Consistorial durante cerca de una hora; por lo que debemos suponer que el grupo pasaitarra pudo bailar unos doce números. Comparsas de este tipo han existido y existen, muchas, en el País Vasco.

No deseo que la referencia a IZTUETA, que a continuación viene, tenga una interpretación errónea. Una interpretación en la que alguno pudiera ver al maestro de Zaldibia movido por unos estúpidos celos, en una actitud hipercrítica para con el grupo de Pasajes.

JUAN IGNACIO DE IZTUETA conocía a este grupo y se refiere a él de manera indirecta, pero lo suficientemente clara para que sepamos que el grupo dirigido por URIGOITIA y OTALORA no eran santo de su devoción. La crítica de IZTUETA es frontal, pero las contradicciones que se pueden desvelar de las opiniones coreográficas que sostenía el autor zaldibiarra, no permitiendo aventurar que todo el libro, «Gipuzkoako dantzak», está rebasando el propio hecho terpsicóreo, transformándose en un alegato a favor y en defensa de los Fueros. Por ello, y a la vista de los datos que presentamos, la posición de IZTUETA adquiere una dimensión acorde con la de todos aquellos que en los siglos XVIII, XIX y XX han deseado, con su ejemplo la normalización de Pueblo Vasco.

JUAN IGNACIO DE IZTUETA da a la luz su libro descriptivo de las danzas de Guipúzcoa en el año 1.824; completando todo el estudio en el año 1.826 cuando el público recibió su «cuaderno» de melodías. Ambas obras, y la personalidad del ilustre zaldibiarra han eclipsado cualquier otra presencia que en el siglo XIX, y en el campo coreográfico, se hubiera dado en la provincia de Guipúzcoa.

Debemos destacar en primer lugar la ausencia en las páginas de IZTUETA a referencia alguna para con los bailes de arcos. Esto es bastante extraño por cuanto que dos danzas de este tipo son enseñadas por sus continuadores JOSE LORENZO PUJANA y su hijo CANDIDO. También es bien cierto que en la época en que sucede todo lo que vamos a ir presentando, las danzas de arcos constituían números habituales dentro de las distintas mudanzas que los grupos bailaban. Además las danzas de arcos, en sus distin-

tas tipologías constituyen, con los bailes de cintas, una de las morfologías más extendidas en los distintos folklores europeos. Por ello estamos en lo cierto al suponer que JUAN IGNACIO DE IZTUETA conocía perfectamente esta situación.

Pero aún hay más. Debemos conjeturar que en la época en que la citada princesa pasa por Irún, y recibe el agasajo coreográfico citado, el escritor de Zaldibia ya tendría algunas notas o ideas sobre el libro que deseaba publicar. De otra manera tendríamos que admitir que este grupo pasaitarra pudo ser el motor que impulsara a JUAN IGNACIO DE IZTUETA a escribir sobre lo que escribió y en la manera en que lo hizo.

Como ya he indicado, IZTUETA conocía a este grupo, y al año siguiente en 1.820, el grupo de Pasajes vuelve a bailar para celebrar la jura de la Constitución por parte de Fernando VII. Los hechos, en este caso, rodaron de la siguiente manera.

El 9 de Junio del año 1.820, el rey FERNANDO VII jura la Constitución y, con este motivo, el Ayuntamiento de Pasajes programa una serie de actos a través de un acuerdo municipal de fecha 13 de Junio. En este acuerdo se decide la colocación de una lápida que conmemore el acontecimiento y la dedicación de dos tardes, las del 30 y 31 de Julio para la celebración de los actos.

La fiesta se pensaba hacer el día 25 de Julio, pero al ser pospuesta permitía a los grupos de niños y niñas, dirigidos por SALVADOR DE URIGOITIA y FRANCISCO DE OTALORA, la posibilidad de tener más tiempo para que «se ejerciten en los diversos Bailes que han solido ejecutar con motivo de otras fiestas, estando en el orden se aumenten otros nuevos....». Con una mención a URIGOITIA y OTALORA dando a entender que la enseñanza se realizaba fuera de sus ocupaciones habituales.

Se acuerda que el tablado para la fiesta se coloque en el barrio de San Juan, en su plaza, prescindiéndose del barrio de San Pedro por falta de espacio. Se acuerda, asimismo, la composición de unas letras en «zortzico» para ser cantadas por los «músicos jóvenes aficionados de esta Villa», y que se compongan letras análogas para que los niños las canten delante de la lápida conmemorativa antes de principar el baile. Estas letrillas, irían compuestas sobre el himno ó marcha dedicada al general Riego. También se decide el tirar en imprenta ambas letrillas y que el Secretario del Ayuntamiento haga descripción de las fiestas «para que quede una perpetua memoria». La firma de este acuerdo nos presenta a JOSE DOMINGO DE OTAROLA, como Alcalde, y a ANTONIO DE URIGOITIA, Regidor, que, indudablemente eran

familiares de los citados más arriba como SALVADOR y FRANCISCO.

La petición de que se compongan letrillas en ritmo de «zortzico» es muy clara; no menos que la definición rítmica en tiempo quebrado que se realiza, como veremos, sin ningún problema. Es un buen documento, anterior en 6 años al cuaderno de música que publicó JUAN IGNACIO DE IZTUETA donde con ayuda y anotaciones del organista de Hernani, PEDRO DE ALBENIZ, escribe en 6/8 melodías que la tradición ha conservado en 5/8. Sabido es que esta imprecisión de ALBENIZ ayudó a sostener una polémica entorno a este tiempo quebrado; polémica en la que participaron D. RESURRECCION M^a de AZCUE, D. FRANCISCO DE GASCUE, D. TELESFORO DE ARANZADI, etc. y a la cual me refiero «in extenso» en un libro que publicaré en breve bajo el título de, «La música militar en el País Vasco y el problema del zortziko».

El contenido político del discurso no tiene variaciones sustanciales con aquello que hoy en día nos llega desde los centros españoles de poder. Entre amenazas y adulaciones, la «proclama» hace tabla rasa de cualquier tipo de peculiaridad, secuentrando los hechos diferenciadores que presentaba, y presenta el Pueblo Vasco, para poner a sus gentes ante un hecho consumado. No hacía aún ni treinta años que la Convención francesa, en un acto de rapiña política, había eliminado el Parlamento y los Estados de Navarra que, jurídicamente, no pertenecían al reino de Francia. Las letrillas que publicaron, y de las que daremos alguna muestra, no ofrecen duda alguna en cuanto a su contenido antiforal.

El relato que hace el secretario sobre estas fiestas de Julio no aportan nada nuevo desde el punto de vista coreográfico. Nada hay que nos aproxime a lo que se bailó. Titulaciones de las danzas, tipologías de movimientos o trajes, etc. Sólo sabemos que los músicos vestían en traje asiático tal y como vestía una parte del grupo. La otra parte del grupo vestía con «toda sencillez y vistosamente adornados con sus guirnalda con alusión a las Driadas y eran los mismos que unos y otros usaron en Irún en el acompañamiento de nuestra Augusta Reina D^a Maria Josefa Amalia de Sajonia...».

Lo que podemos deducir de todo esto tiene una única dirección. La representación pasaitarra tenía una forma alegórica, como tantas y tantas que anteriormente se habían hecho en las proximidades del género teatral, del auto sacramental, o del teatro de contenido religioso o moralizante. Hay muchos datos para ilustrar; con ejemplos de alegorías, de personajes bíblicos o históricos, como Ruth y Booz, dirigen grupos de niños con danzas de forma encadenada.

Estos no son hechos que puedan escandalizar a JUAN IGNACIO DE IZTUETA. Son la envoltura de un sentimiento más profundo, situado más allá del hecho coreográfico. IZTUETA no es poseedor de un plano único, frontal, que manifieste de manera exclusiva su pensamiento. Tiene algunas contradicciones, tal y como las manifiesta en el momento de hablar y escribir sobre la «brokel-dantza». Hay una cierta condescendencia «creativa» que no impide el fustigamiento para con las acciones de ciertos ttunttuneros, y su actitud para con la música tradicional(5):

«Guztiz arazo-aundiakin biribillatzen ditu Frantziatic, Italiatic, Inglaterratic, eta norc dakit nondic, modaco soñu arrotz guziac eta bere jaiot-errecoric ezdu-nai bat-bacarra-ere icasi ez-eta beren-izenic aditu-ere...»

«Reune con esmero toda suerte de aires extraños, franceses, italianos, ingleses, y quien sabe de dónde. Y de ta aprender una melodía de su tierra oir incluso su nombre».

Es muy posible que entre estos repertorios se encontrara la danza italiana conocida como «Il perigurdino» a la que dedicaré un artículo próximo. Resulta evidente que esta acumulación de música no era muy distinta a la que IZTUETA aplaude cuando escribe sobre la «brokel-dantza» tal y como anotamos a continuación(6):

«...baña orai nola Gipuzcoaco zaldun gazte, argui, ascoc icasi dituzten azteche edo seminario etan contradantza eta beste al daira guisa anitz, obec sartu dituzte brokel-dantzan guziac egokitasun andian, eta chit chukinkiro; beragatic maitatu bear ditugu gureac balirake bezala, zeñean dantza mota oni bere onetsiac bezala darraiozcan, eta bidez edertzen, galantzen eta ugaritzen duten...».

«Siendo yo joven, estos nueve cambios o evoluciones se hacían en esta danza. Más ahora, como quiera que muchos jóvenes de Guipúzcoa han aprendido en los colegios y seminarios la contradantza y otras formas de desarrollo de baile, han introducido éstas muy justa y elegantemente en la de broqueles. Hemos de estimarlas por lo mismo como si fueran nuestras, ya que ellas las encajan bien en este género de danza, haciéndola más rica y hermosa...».

Estos nueve cambios o evoluciones que he tomado de la traducción castellana se refieren a la

(5) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 110-111

(6) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 218-219

«Brokel-dantza». El único grupo coreográfico que IZTUETA presenta y que, a lo que parece, estimaba sobremediana.

Si recordamos ahora todas las páginas, párrafos, líneas, etc., etc., donde IZTUETA zahiere otras actitudes y, en lo anotado ahora mismo, vemos que no duda en alabar las contradanzas aprendidas, e introducidas o incorporadas —contradantza eta beste aldaira guisa anitz— en las distintas coreografías de «brokel-dantza», no podemos por menos el suponer que había otras motivaciones extracoreográficas. Porque la música y ritmo de esas contradanzas sería extranjera, de inspiración cuando menos, digo yo.

Pero no es solamente lo anotado. Alaba JUAN IGNACIO DE IZTUETA la disposición de D. ANGEL DE LARRETA, señor de Azelain, quien había enriquecido la «Brokel-dantza» de la manera siguiente(7):

«Azelaingo nagusi jaun D. ANGEL DE LARRETAC guziz-
ezker-andiac eta anitz oncai ditu brokel-dantza ga-
ñean; zergatic chit ederturic guztiz asco ubaritu duen
bera lenagoco aldaira zarrac maitatzen dituela, zen-
bat erausle ez-jakiñec bezala issucaturic urruñatu
gabe...»

«Don ANGEL DE LARRETA, natural de Azelain, nos da
datos muy graciosos sobre la danza de broqueles;
él la ha embellecido y al mismo tiempo enriquecido
muchísimo conservando e injertando muchas de las
viejas evoluciones, sin mostrar desdén ni desprecio
por ellas como lo hicieran muchos habladores sin
cultura....»

La figura del señor de Azelain es muy interesan-
te. No sé si será el mismo JOSE ANGEL DE LARRETA, que
tuvo el empleo de Coronel del Ejército. De haber sido
de esta manera conviene tener en cuenta la circuns-
tancia, por la relación que nuestras danzas pudie-
ran tener con los maestros de danza de las acade-
mias militares. Sabido es que en estos centros se
conservaron formas de mudanzas y pasos muy pró-
ximos a las tradiciones guipuzcoana y suletina.

Las letrillas que se hicieron para estos dos días
de Julio fueron cantadas por los niños y los jóvenes
músicos aficionados. Los músicos jóvenes cantaron
en aire de zortziko, es decir, en tiempo de cinco por
ocho letrillas, de la que entresacamos ésta, ilustra-
dora a todas luces:

De los perdidos fueros
una mera ilusión
era lo que quedaba

en nuestra posesión.
Más de ellos gozamos
con toda la Nación
estos son los efectos
de la Constitución.

¡Ay de aquel que pretenda
sembrar la desunión
pronto hallará castigo
su pérdida intención!
Ya reina la Justicia
ya se acabó el perdón.
Estos son los efectos
de la Constitución.

Quedaba completada la fiesta antiforal con la in-
tervención del grupo de niños y niñas, para quienes
se habían preparado otras letrillas como homenaje
a la «lápida», que por cierto tiene un tratamiento fe-
tichista fuera de todo sentido, con música del «him-
no de Riego» que, en cualquier caso, es una melo-
día diferente a aquella otra que siempre supuse era
el himno atribuido al General.

Toda la fiesta de Pasajes no era otra cosa que
una muestra más de la desleal actitud de la monar-
quía constitucional española para con el Pueblo Vas-
co que, hasta el año 1.813, saqueo de San Sebas-
tián incluido, había soportado la invasión francesa.
De cualquier manera la provocación estaba servida
—después vendrían las llamadas «guerras carlis-
tas» —; sin pasar mucho tiempo, el Pueblo Vasco, tan
unido como lo es al presente, y con la misma clari-
dad y visión políticas, aceptaría el envite creyendo
hacer suya una estrategia que le venía dada. Dise-
ñada geométricamente bajo la forma de un triángu-
lo Provocación/Desafío-Aceptación-Derrota, ha res-
pondido siempre en la medida deseada. Con una
herramienta tan bien terminada, los propietarios y
herederos de aquella situación, no han tenido nin-
guna necesidad práctica de modificarla.

Las melodías que se cantaron en Pasajes son las
siguientes, en transcripción que debo a mi mujer
MARIAN ARREGI. Nada tienen de particular. La de cin-
co por ocho no tiene ningún carácter y la de Riego
nos recuerda, en su dibujo melódico, algunas melo-
días de danza con palos de la ribera del río Ebro, bien
sea riojana, alavesa o aragonesa, sin que en este mo-
mento, y de memoria, podamos precisar más.

LA FIESTA DE PASAJES Y EL LIBRO DE IZTUETA

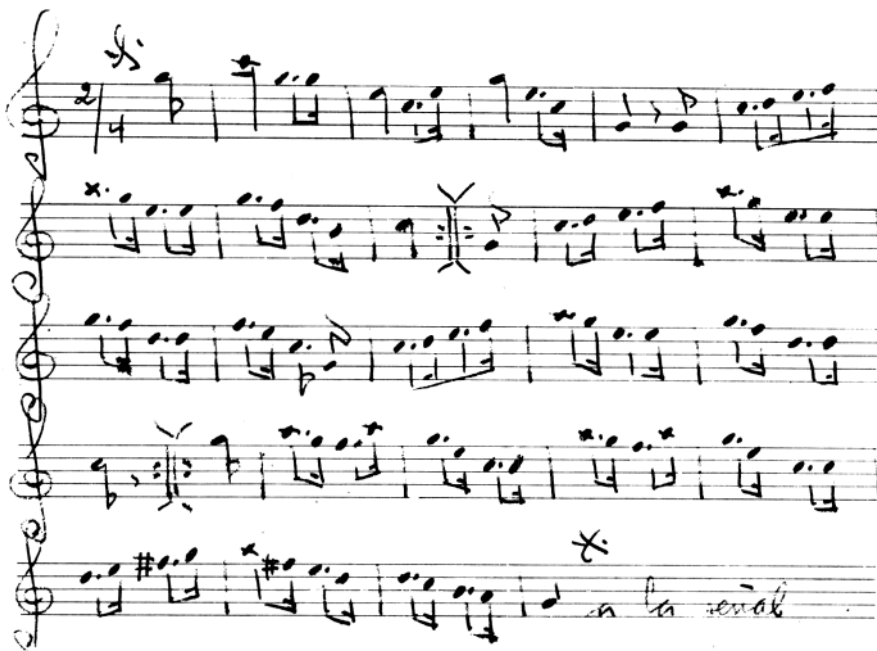
Después de haber podido leer, y darnos cuenta,
que IZTUETA admitía melodías de «contradanza» para
las evoluciones de «Brokel-dantza», deducimos que
su enfrentamiento con el grupo de Pasajes tenía un
cariz bien distinto al puramente coreográfico.

(7) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 218-219

MELODIA DEL ZORTZIKO (Transcripción de M. A. Arregi)



HIMNO DEL GENERAL RIEGO (Transcripción de M. A. Arregi)



Todo el libro de IZTUETA manifiesta un talante polemizador para con aquellas actitudes que son contrarias a las peculiaridades que presenta el Pueblo Vasco en general, y Guipúzcoa en particular. En **primer lugar está la defensa de la lengua vasca, que en aquella época era absolutamente mayoritaria en la provincia, siendo abrumadora la mayoría que sólo conocía esa lengua. Todo lo que se publica y canta en la conmemoración de Pasajes está escrito exclusivamente en español.** En el libro de danza la defensa de las danzas va íntimamente unida a la de la len-

gua por encima de cualquier otra consideración. Como ejemplo de los que comentamos, he aquí unas líneas del escritor de Zaldibia(8):

«Gure-errian arkitzen-zaigu, ezerta raco ere gai ezdan gendella-mota erasle-bat, euscaldun guzien iraingarria. Itzjario motel, char oec duten iguiñic aundiena da, beren jaiotzaco itzcuntza gozoarekin, sorterrico oitura oneski anziña coen izena enzutea..»

(8) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 90-91

«Existe en nuestro suelo una suerte de gente charlatana que, sin servir para nada, es injuriosa para todos los vascos: Lo que más abominan estos insípidos e indiscretos habladores es el oír junto con su lenguaje vernáculo, el nombre de las viejas costumbres populares...»

Aquí hay, sin explicitar más, una crítica a la «proclaman de Pasajes y a las letrillas que la «adornan». Una primera nota en la que aparecen las figuras que intervenían en el grupo pasaitarra es la siguiente(9):

«Alboradac ematera dijoatzenean, issil issilic aurkeztuco-dirade eche-atarian: non asico-duten Inglaterraco minue edo mindue, eta bucatuco-dute Franziac balsakin edo atsekin. Oec eta okerreko dantza Turkiakoen soñuac dirare, oraingo danboliñac darabiltzatenac gora ta bera, atzera ta aurrera, zearca ta saiesca, zuzenca ta okerca, amilca ta zilipurdica: eta ¿norc daki nola?»

«Al ir a dar una alborada, se presentarán callando en el portal de la casa donde iniciarán de improviso un minue (sic) inglés y terminarán con un vals francés. Estos y los aires de contradanza de los turcos son los que lo que los tamborileros de hoy, tanto alean arriba y abajo, atrás y adelante en zig-zag y de costado, de hilo y revés, con tumbos y corcovos. Y, ¿quién sabe cómo?»

La traducción no es exacta, la diatriba de IZTUETA se refiere a las retorcidas danzas de Turquía. Cuando se refiere a la contradanza, explícitamente, IZTUETA la cita como «contradantza». Ya tenemos una primera referencia hacia Turquía.

Las disputas que IZTUETA tuvo con otros maestros de danza o tamborileros nos son desconocidas en su faceta más personalizada. Nada sabemos de sus nombres o lugares de procedencia o residencia. La discusión que pudo tener con los mentores del grupo pasaitarra si se nos hace más clara, y a ese estado de ánimo de IZTUETA para con estas gentes quizá respondan las líneas que vienen a continuación(10):

«Lenago aurkez-aurke itzez issildu izan-dituran bezala iraingarri zital oetacoac, orain nai diotet berai eta bere guisaco guziaz, izcribuz esan ezic, oriec ichu, gor, motel ezjakiñac izana, ez dutela erruric gure dantza aundientsuac, ez eta ereoec asmatu-zituzten auskaldun-jakinti maitagarriac.»

«Lo mismo que hice callar a esos bellacos hablando cara a cara, ahora les digo por escrito a ellos, y a todos los de su calaña, que ni nuestras grandiosas danzas ni los inteligentes vascos que las inventaron tienen la culpa de que esos sean ciegos, sordos, insulsos e ignorantes».

Este pequeño extracto resume en buena medida todo lo que el escritor trae en esas páginas, y denota el estado de ánimo del escritor. Una aproximación al núcleo de la discusión lo ofrecen, sin duda alguna, las líneas que vienen a continuación. En ellas JUAN IGNACIO DE IZTUETA hace una referencia directa al grupo de Pasajes, enlazando con otro párrafo donde se lamentaba de la interpretación de músicas francesas, inglesas y «okerrezko dantza Turkiakoen». Las líneas que vienen a continuación hablan por sí solas (11):

«Badakit Guipuzcoaco erri-chikicho batean dabiltzana, iru edo lau urte onetan, dantza eta dantzariakin guziz arazo aundietan; zergatic erbeestetaco dantza zerrenda batzuec irabioturic gañez-eraguiten diezatelaco ustean, auzo errietan eguin-oin-diraden jostaketa gogoan garri guziaz. Aññ arro dabil, aññ dira beren buru, eta aññ aundituac daude, non diruditzen ez daucatela ezertan, ez beren jaiot-errico dantza motaric, ez soñu eta danboliñic eta ez janzi guisaric.

Beren-errico Donegordatari edo Santo Patroyaren egunean irteten dira plaza aguricora, iñauteria baliz bezela errico danboliña uruñaturic, lecu bereco gazteriac turuntakin, zerrebetac eta oey dagozkieten beste oslancaiac joaz beren guisaco dantzariakin turkiatarrac irudicatuaz ala janzian, nola gañerako jostaketa guzietan; ustez ezen eguiten dituztela guziazco gauza icusgarri gueieguicoren batzuec, eta ez dagoela Guipuzcoan berai alderatu al-lekiotekeanic»

«Estos tres o cuatro años sé que andan en un pueblecito guipuzcoano muy preocupados y liosos acerca de las danzas y de los dantzaris, en la creencia de que, conjugando una retahíla de danzas extranjeras, hacen desbordar todas las auténticas diversiones que tienen lugar en nuestros sencillos pueblos. Tan orgullosos andan, tan pagados de sí, tan hinchados, que parecen no dar importancia a las diversas danzas, ni a las melodías y tamboril, ni a los vestidos de su país.

En los días de su Santo Patrono los jóvenes salen a la plaza lo mismo que por carnaval; desprecian el tamboril y tocan en su lugar trompetas, chirimies y otros instrumentos parecidos semejando a los extravagantes danzantes turcos, así en la indumenta-

(9) IZTUETA (1.968) opcit. pág. 110-111

(10) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 182-183

(11) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 218-219

ria como en todos los demás gestos y actos, creyendo, claro está, que obran cosas grandiosas y que no hay otros como ellos en toda Guipúzcoa».

Los párrafos anteriores son muy claros en su contenido. Y por sí solos explican el centro de las invectivas que encontramos en el libro de Iztueta. Para terminar, y poner el trasfondo real, ajeno a la coreografía, que el libro de IZTUETA rezuma, recordemos las líneas que él escribiera(12):

«Baña ala zori gaitzean, azkenengo urte bakar-oetan erbeestetaco guizon arrotz nor, eta nongoan, diraden-ere ezdakigun zenbait, utzi-izan-diegutelako aguintzen gueren errian, guertatu zaicu arguiro icusten dezuten bezela, gure jostaketa gaitzic gabeco gozoac ayenaturic, ezagutzen ez ditugun nazcagarriak usuan-jartzeak»

«Desgraciadamente, en estos últimos años, por haber dejado mandar en nuestra tierra a hombres extraños a nuestro país, desconocidos para nosotros en cuanto a su calidad y procedencia, nos ha acaecido ciertamente lo que estais viendo con vuestros ojos, es decir, ahuyentadas nuestras inocentes y dul-

ces diversiones, se han puesto otras en uso, bien repugnantes y desconocidas».

Con la defensa de las danzas, JUAN IGNACIO DE IZTUETA trata de defender los Fueros ante el ataque que éstos sufrieran en las fiestas de Pasajes de fines de Julio de 1.820. Así lo estima IZTUETA en una llamada que hace a las gentes de Guipúzcoa en un párrafo que enlaza con este que hemos transcrito. Dice así JUAN IGNACIO(13):

«Guziaz ere, irtsi da denbora Guipuzcoatar prestuac beren aurrenengoen odol garbi arguia berezituric, euskal dunen lege-zuzen maitagarriac birjaiotuta, irozotzeko naierara, etsai ozpindi char guzien esker gaiztoa bada-ere»

«Ha sonado la hora de que todos los nobles guipuzcoanos, que aprecian en su justa labor la limpia sangre de sus mayores, se esfuercen con tesón y valentía en el renacimiento y conservación de las justas y amables leyes vascas, aun a la vista de la ingratitude de tantos viles y avinagrados adversarios».

En ésas estamos.

(12) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 320-321

(13) IZTUETA (1.968) op.cit. pág. 320-321