

BIBLIOGRAFIA

JUAN IGNACIO DE IZTUETA **(coreólogo vasco)**

Iztueta, testigo de lo popular. Iztueta es un testigo de la danza vasco-guipuzcoana de su época. Si a todo testigo se le exige el conocimiento profundo de su testimonio, esa condición se halla admirablemente concretada en él. Considerados los hombres que en las latitudes de Europa iniciaron el movimiento de restauración de las esencias populares en poesía, literatura, música y danza, encontramos a próceres cultos de renombre europeo que se inclinaron a prestar atención a lo popular. Si Cedí Sharp, Friedrich Silcher, Bela Bartok, Zoltán Kodaly, Vasile Alecsandri, P. Donostia, Resurrección M.^a de Azkue se inclinan desde el nivel de su culta formación hacia el pueblo que versifica, canta y danza, Iztueta no tuvo necesidad de inclinarse, porque estaba dentro de él. Por su oficio, por su contacto con el pueblo, por su afición de koblari, por la dirección de los grupos de danza, por los discípulos que escogió de las entradas del pueblo, por su obra coreológica, Iztueta surge ante Euskalerrri y Europa como el más auténtico testigo de cuanto significa popular.

Su obra más importante, a no dudarlo, es “Gipuzkoa'ko Dantza gogoangarrien Kondaira”. En dicha obra, en capítulos de valor literario escaso, pero de enorme trascendencia cultural vasca, recoge las danzas tradicionales de Guipúzcoa, analiza las causas de su progresiva decadencia, y aconseja los remedios para su restauración y mantenimiento. Pasa luego a describir las instrucciones para bailar las 36 danzas guipuzcoanas, y finalmente recopila las Soñu Zarrak o Melodías Viejas, su música y letra.

Iztueta es coreólogo y testigo de la danza popular. Sin llegar a ser ancestralista, recaba el modo tradicional más puro, cuando se trata de la ejecución conecta de las damas en la plaza pública de las villas. No se ciñe su intento al mero testimonio de lo que ve. Iztueta expone un criterio sobre lo que deben ser las danzas populares. Pergeña una estética popular. No formula científicamente las reglas que deben presidir la exhibición, pero allí están salpicando sus descripciones. La cualidad de más bulto en nuestro coreólogo de Zaldibia es su “consciencia” de la situación precaria en que se desenvolvían las danzas populares. Es un adelantado del folklore europeo.

Sus anotaciones están tomadas bajo el punto de vista ético-estético. Van ciertamente hermanadas la ética y la estética. Es discutible cual de los dos Cromlechs, el estético o el ético, es el fundamental y prevalente en Iztueta. En la disputa general de esos dos aspectos hay quienes creen que el estético precede siempre al ético, o no se da más que el primero. La ética toda se reduciría a estética. Jorge de Oteiza se pronuncia en el mismo sentido en lo vasco: “En la estructura de la mentalidad vasca lo religioso no esta unido a los sentimientos (religiones éticas) de la piedad, caridad, misericordia, terror, miedo, perdón, sino (religión estética) a los sentimientos de lo justo y ordenado en el sentido de lo político, civil y natural” (Jorge de Oteiza: “Quousque tandem...”, página 15). Dejando aparte la religión positiva, que no se recuerda en la cita, y quizá se confunda con religión ética, la discusión se reduce a la ética natural y a la Estética. Para Platón lo estético y lo ético –tó kalón-- se identifican. Pero el problema considerado en los sentimientos morales de los pueblos, es difícil de creer que todo se reduce a lo estético. En Iztueta el sentimiento de lo "ordenado", tan peculiar a él, parece ser estético, pues trata del arte. Pero en cuanto que esos actos son sociales, como son

muchas de las danzas que describe, y populares, pues Iztueta los describe, no los crea, hay un hondo sentido ético. Lo que se denomina la ética de la “gravitas” en oposición a la “celeritas”, es la cualidad más común a la danza vasca. Lo apolíneo y racional prevalece “al celer” Diónisos. Pero no se debe asumir lo racional como equivalente a silogístico. Lo racional en la Danza Vasca se entiende como ordenado, estético, honesto.

Zortziko y Melodía Vieja. Es división fundamental para poder comprender a Iztueta. Zortziko es una unidad melódica de ocho compases o puntos. Este número de compases es siempre fijo, y el dantzari planea sus evoluciones de un modo constante. El zortziko, entendido así materialmente según el número de compases, es un cromlech cerrado en el que viaja el dantzari vasco al igual que el tirolés y el britano. Lo que sería peculiar y propio cromlech vasco en Iztueta serían las melodías viejas, períodos irregulares cuyos compases varían de dos a ocho. En estas melodías rancias el dantzari vasco viaja imprevisible e improvisado. Pero no se confunda la incoherencia con el Akelarre. El cromlech por donde camina, a pesar de la incoherencia del camino, es ordenado. El Akelarre en la mente de Iztueta es un “desorden”, aunque la ronda aparente de las brujas sea coherente. El “vacío” de ambos círculos, del cromlech y del aquelarre, se distancian en lo honesto y estético del orden del primer círculo y el desorden inestético del segundo. Se da un cromlech de la danza vasca, donde lo ordenado es sustantivo. Aun en los zortzikos, y mucho más en las melodías viejas, el dantzari vasco “viaja” solo con estilo propio, puesto que se reserva siempre, por lo ordenado de su peculiar cromlech, los dos últimos compases del período para terminar de forma igual. En los zortzikos son los séptimos y octavo puntos, fenómeno que no ocurre en los zortzikos europeos. Es como si tuviera “prisa” para terminar. Más que en los zortzikos esto se advierte en las melodías viejas. Así son la Soñu Zaar “Kuarrentako Erregela” en sus partes 7, 10 y 12 el período de tres puntos, se ejecutaría con una evolución peculiar el primer punto para terminar en los dos siguientes compases. Y, cuando el período consta de dos compases, los ejecuta con un remate artístico, en los que el comienzo se confunde con el término. Apenas comienza “para terminar”. Esta “prisa para” acabar es un estilo de nuestra danza, y como nuestro bertsolari, así el dantzari es tan popular y de perfil semejante a él. El bertsolari y dantzari vascos han nacido en el mismo cromlech y viajan juntos. Iztueta es a la vez, ¡extraña coincidencia!, bertsolari y dantzari. Pero además la lírica, la música y la danza nacieron a la vez, aunque luego el instrumento suplantara al bertsolari. Ambos, el dantzari y el bertsolari, interpretan el alma vasca. A veces por la estrechez de la conciencia psicológica se ha afirmado que la lengua es el alma, y no la danza. Hasta se ha pretendido en momentos de alucinación unilateral y exclusivista arrojar del cromlech vasco al dantzari, tildándolo de folklorismo. El alma del pueblo, sin embargo, se divisa hasta en el gesto diario y en el guiñar de ojos. Para Loti, el vasco mira de hito en hito a los ojos del interlocutor, signo de igualdad social y política. La ñude vasca levanta al nene en alto al oír un *Orripeko*, según observa Aramadi y apunta Oteiza. Es cierto que no se da un alma panteística en la colectividad humana. Pero que se da un cúmulo de actos del mismo modo de pensar y de crear, unos mismos sentimientos y reacciones ante los hechos humanos, que lo llamamos alma, no es menos cierto. Esa alma la constituyen la lengua (ésta sola no basta) y la danza, la música y la vida social, los sentimientos de preferencia y de repugnancia etcétera.

La reglamentación estética de Iztueta mira principalmente al dantzari. Su actitud es erecta. Su torso es una escultura. Los pies los pone de forma que el tacón izquierdo se introduce en el hueco del empeine derecho. Las puntas a veces se dirigen hacia los costados totalmente, como en “Laisterrak” con los tacones juntos. De esta posición,

llamada “primera” en el ballet, dice Serge Lifar, “qui ne se reconte presque jamais dans les danses”, es decir, “que no se encuentra casi nunca en las danzas” (Serge Lifar: “Traité de danse académique”. Bordas, 1952, pág. 35). El ejecutante vasco se apoyará sobre las puntas de los pies. Aunque esta posición del dantzari de Iztueta y la del ballet parezca idéntica desde fuera, como la ve el espectador, la diferencia surge al punto entre ambas actitudes, cuando el coreólogo vasco anuncia que el dantzari no debe aplastar un huevo que se pusiera bajo su tacón. Además, el dantzari se apoya constantemente sobre ambos pies y se eleva, al revés que el ejecutante del ballet. Este se eleva en los partes fuertes del compás y el dantzari popular en las débiles. Los dos últimos compases de cualquier período son clásicos en Iztueta, y supone uno de esos elementos que caracterizan nuestra danza. En el zortziko, período común y general a los europeos en cuanto a construcción de los ocho compases, y en las melodías viejas se dan por regla dos compases, los últimos del periodo, que acaban de idéntica forma. Este elemento es diferencial de nuestra coreografía popular.

En el cromlech, que es la danza, pues se desarrolla en círculo, el dantzari vasco posee dentro de sus límites una amplia libertad artística. El es el que impone y ordena el tiempo al instrumento. El momento más visible de esta ordenación artística es la elevación del pie izquierdo en la “Llamada a las Señoras” o “Andreen Deyeko Soñua”. El pie izquierdo elevado con energía hacia arriba baja lentamente plasmando su línea en el espacio. El instrumento sostiene la nota con puntillo hasta que el dantzari haya trazado el arco y lo apoya sobre el suelo. El ritmo del dantzari supera la repartición uniforme del tiempo.

Esta libertad no es absoluta, sino relativa. Aunque el dantzari de Iztueta intuye las evoluciones que a su gusto artístico se adaptan, se agota siempre dentro de los límites que el compás con sus barras le constriñen. Delimita ese vacío del cromlech, y en él se desenvuelve. No le es lícito saltar sobre las barras del compás.

Ley de Simetría. Una ley fundamental preside las evoluciones, tomadas en sí colectivamente y llamadas “aldairak” por Iztueta. Es la Ley de Simetría. Tanto los zortzikos regulares como las melodías viejas o Soñu Zaarrak, irregulares en cuanto al número de los compases, están regidos por esta Ley. Las evoluciones que describe el pie derecho en sus desplazamientos hacia ese costado, las debe ejecutar el pie izquierdo del mismo modo en sentido opuesto. Esta simetría se cumple por ambos pies consecutivamente en las Carreras Sencillas o Laisterka (Bakuna), Carreras Añadidas o Laisterka Geitua, en los Cuatro Ligeros "Lau Ariñ", tanto en los sencillos como en los redoblados, en las Alas de Pichón o “Muriska Txingoko”, en los Zapateados u “Oiñpunta erpoakiko”, y en las múltiples cabriolas o “Muriska” y en la Vuelta Perdida o “Jira Galdua”. En “Gizon Dantza” realiza sus saludos el Aurrendari hacia los cuatro puntos cardinales, así como también en las Alas de Pichón o “Aurrerako, atzerako, zearkako Muriska”. Por esta Ley realiza el Azkendari todo cuanto realizó el Aitzindari. Los “Puentes” de Gizon Dantza se realizarán primero por el Aurrendari, y luego por el Azkendari, Si para el primero se elige la Señora de mano, luego se elegirá de igual modo otra dama para el Azkendari. Y los zortzikos y melodías viejas que ejecutare el Aurrendari, las irá ejecutando asimismo el Azkendari.

Esta Ley de Simetría se ve cumplida inexorablemente en las veinticinco combinaciones correspondientes a los ocho compases o puntos reglamentarios de los zortzikos. Se han de exceptuar, como se dijo más arriba, los séptimo y octavo compases, que cierran el

período de modo idéntico. Como paradigmas de la Ley de Simetría pueden verse en el texto del coreógrafo vasco, los referentes a los pies, a las evoluciones y a los grupos de evoluciones.

Intuición del dantzari vasco. Es cierto que la reglamentación artística de la danza de Iztueta es meticulosa. El arte necesita de reglas o del principio de no someterse a ninguna, lo cual es regla también. La música dodecafónica que por regla toma cada nota, solitaria y dotada de personalidad propia, establece esa regla. El dantzari de Iztueta posee dentro de la reglamentación dicha máxima libertad de elección de las evoluciones. No es un autómatas que realiza ciegamente las evoluciones consideradas, individual y colectivamente. Aunque al comienzo las evoluciones deban ser lentas, a medida que avanza la ejecución, las irá complicando el dantzari con nuevas y más ricas formas. Estas son cada vez más en número, y más difíciles por su complejidad. Es en las melodías viejas donde al dantzari se ofrece un margen más amplio para demostrar su inspiración. A diferencia de los zortzikos, estas melodías rancias son periodos irregulares, y el ejecutante debe estar atento a su irregularidad. Su habilidad es tanto más admirable, cuantas más melodías viejas ejecute sin incurrir en faltas. Quizá es en estas melodías donde el ejecutante explaya su libertad y tino artísticos. Por eso mismo es más responsable de su actuación. El es quien elige las evoluciones, unas con preferencia a las otras, pero las debe conjuntar al número mayor o menor de compases o puntos, aun cuando las vaya enriqueciendo con nuevas modalidades. Estas son en cierto grado infinitas, porque lo son las combinaciones resultantes de las múltiples evoluciones individuales y colectivas. En las largas composiciones de 300 y 400 compases que se suceden en algunas melodías viejas, aunque el verso ayuda la memoria del dantzari, se origina la dificultad de “tomar” cada vez los lotes de dos, cinco u ocho puntos para su debida y correcta ejecución.

Nota musical, como metro de acción. No es posible fijar una nota musical como unidad de acción del dantzari. Depende de la introducción de más o menos evoluciones en cada frase musical y de la intuición del dantzari. No es, pues, posible fijar una norma positiva. El dantzari, según su propio plan, distribuye las evoluciones a realizar y los movimientos de mayor o menor complicación. El dantzari debe respetar con cuidado el compás. Pero dentro de esas barras posee suma libertad en ejecutar las evoluciones que quiera. Con todo, la unidad más frecuente puede decirse que es la “corchea”. La ética de la “gravitas” postula más bien una medida más cercana a la lentitud que a la celeridad tratándose de hombres, casados, que en frase de Iztueta, honraban las villas de Guipúzkoa. Lo mismo insinúan la discriminación de las evoluciones como “Jira Galdua”, “Atzerako Zorrotza”, “Jira osoko Muriska”, de técnica más rápida, que las evoluciones del sencillo y de las Carreras sencillas, y Cuatro Ligeros. Las melodías viejas cantadas silabeando al estilo de los bertsolaris abogan por la acción parsimoniosa del dantzari. Iztueta diseña las evoluciones en fáciles y difíciles. Pero si estas últimas se complican por su rapidez, suponen como norma la ejecución recitativa, cuyo metro de acción es lento y reposado. Todo esto indica, que el “punto de partida” de una ejecución popular es una reposada ejecución, lo que significa que el metro de acción es una “corchea”. Con todo, es más justo asentar el principio de la inexistencia de una “única” nota musical representativa de la unidad. Porque en las melodías de “Asierako Soñua” como en las del zortziko, se ejecutan tanto las evoluciones del sencillo como las demás complicadas, y en ellas tienen cabida las evoluciones de los 25 apartados consignados por Iztueta. Por eso, en los mismos compases que sirven para la ejecución de una Carrera Sencilla, pueden ejecutarse las Carreras Añadidas más complicadas. Y en los

mismos compases en los que el dantzari vasco introduce las evoluciones de “Lau Ariñ”, le es lícito poder ejecutar las de “Lau Ariñ Berriztus” o evoluciones redobladas. Todo ello prueba que la unidad de acción propiamente no existe, porque está en función de la categoría y habilidad del dantzari. La norma es puramente subjetiva, porque depende definitivamente del plan que se traza el dantzari, y por consiguiente, de la intuición artística nacida de su propio genio. El margen de inspiración del dantzari vasco es, en cierto modo, inagotable. Dentro de los límites necesariamente rígidos de los puntos, y a pesar del rigor objetivo de la medición del tiempo, que es la música, permanece inagotable la inspiración del artista. El compás conduce al ritmo, la rigidez a la flexibilidad, y mientras el dantzari no sobrepase las barras de los puntos, podría agotar, si le fuera posible, el ritmo que sin barras ni fronteras late en el espíritu del ejecutante.

Gaizka de Barandiaran.