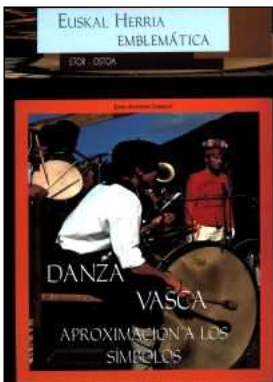


de investigación; en cualquier caso, el notable avance que los trabajos de orden sintáctico han experimentado en los últimos tiempos permitirá abordar las relaciones vasco-latinorrománicas también en este nivel, así como introducir consideraciones de orden social (variedad de registros, como el señalado a propósito de *superondo*, etc.), así como pragmáticos en general que, sin duda, favorecerán el enriquecimiento de la propia reconstrucción histórica y social del euskara, que podrían ir ya recogién-dose en el nivel léxico.

Tampoco se puede olvidar fácilmente que, hoy, la Sociolingüística nos ha mostrado la reciprocidad existente entre lenguas en contacto. Bien es verdad que ello no quiere decir que la incidencia mutua sea necesariamente equilibrada, pues en la mayor parte de los casos, la influencia que una de las lenguas ejerce sobre la otra suele ser más evidente que a la inversa, pero, aún siendo pequeña, existe siempre en mayor o menor grado en los dos sistemas. Claro que esta última, así como otras que acabo de señalar, es una de las varias tareas que podrían ser emprendidas por los mismos o por otros estudiosos teniendo como magnífico soporte los materiales aquí ofrecidos por Segura y Etxebarria, lo que constituye una buena muestra del valor de este libro como punto de referencia básico para el estudio exhaustivo y detallado de la naturaleza de las relaciones vasco-latinorrománicas en sus más diversas y complejas implicaciones.

M^a Teresa Echenique Elizondo



URBELTZ, Juan Antonio

Danza Vasca. Aproximación a los símbolos

San Sebastián : Ostoa, 2001. - 240 p. : il. - (Euskal Herria Emblemática, 9). - ISBN: 84-88960-68-9.

Versión en euskera:

URBELTZ, Juan Antonio

Euskal Dantza. Sinboloen inguruan

Donostia : Ostoa, 2001. - 240 or. : ir. - (Euskal Herria Emblemática, 9) - ISBN: 84-88960-70-0.

Las diferentes alternativas de supervivencia y sentido ritual que ha testimoniado la danza a lo largo de la historia, son sólo algunos de los pequeños aspectos del acto en sí. Pero la danza es algo más que un elemento individualizado, es parte de un contexto. De sus raíces, de su profundidad corporal manifiesta, de su evolución, de su fondo simbólico y de la forma en que ha llegado hasta nuestros días se han escrito ríos de tinta.

De la simpleza costumbrista a la estética visual, de la alternancia de gestos y formas rudimentarias a la calidad de las técnicas actuales. Muchas coreografías nos incitan a confusión en cuanto a su imagen, profundamente modificadas de su estructura y raíz original, por su evolución temporal. Eso me recuerda el desconocido y, poco menos que, singular "Cachupín" observado hace unos años en el pueblo alavés de Pipaon en la noche de San Roque, donde varios jóvenes agarrados por la cintura, y dirigidos por un anciano, intentan pasar la prueba de "fuego" de la edad. Considerada esta danza en ciertas esferas como danza-juego, es además un claro ejemplo de proceso iniciático juvenil en una sociedad eminentemente rural.

Pero también en zonas urbanas, dentro de Euskal Herria, la ritualidad de la danza forma parte del acto social. Generosamente podemos observar todo tipo de danzas en diferentes situaciones y momentos, o en celebraciones lúdicas como en Carnaval. Esta fiesta, de historia compleja e incierto origen, ha sido vilipendiada, perseguida y ensalzada, según época y régimen y, todo ello, bajo un denominador común: la máscara y la cuestión. De caserío en caserío, calle por calle, los grupos de postulantes recorrían, y recorren, en sus largas caminatas los pueblos. La canción o la danza sirven de carta de presentación para, a cambio, recibir el donativo, antaño generalmente en especie. De esta forma, se mantiene viva la relación directa entre ambas partes.

El calendario tradicional, folklórico-festivo, se halla ligado desde tiempo inmemorial a las estaciones climatológicas. La correspondencia cíclica de celebraciones profanas y sagradas se sucede a lo largo de los doce meses, y año tras año. Para que un período comience debe haber finalizado el inmediato anterior. La repetición ha sido la dominante para, lo que el ser humano, ha sabido aclimatarse a diferentes situaciones, siempre buscando su supervivencia en base a la reciprocidad de intercambio y en confraternidad con un entorno ecológico. Regeneración histórica, o ahistorica, de ciertas sociedades, basada en la cosmogonía (Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, 1984...).

Esta relación con unas pautas seguidas durante generaciones nos muestran festividades unidas inexorablemente al rito. La considerada noche mágica de San Juan con sus hogueras, sus saltos preservativos ante enfermedades, la vuelta a las heredades con antorchas encendidas y proclamando conjuros, la quema de lo viejo, o su carácter eminentemente profiláctico y de defensa contra adversidades atmosféricas. Por otro lado, James G. Frazer (*La Rama dorada*, 1944... 1995) sintetiza el posible origen, desde la teoría solar hasta la purificación, dando a entender un posible advenimiento en la quema de personas o animales simulados, cuyo principio bien hubiera sido efectuado con elementos humanos reales para, de esta forma, obtener beneficios de la madre Naturaleza. Fuegos que, al margen de la estación climatológica por excelencia, se realizan en otras festividades del año: víspera de la Inmaculada, día 31 de diciembre, Martes de Carnaval, Domingo de Pascua, primero de mayo, etc. y que conforman el amplio espectro y necesidad del ser humano por enfatizar el culto al astro rey o como fuerza de choque frente a calamidades.

Algunos de estos infortunios son la enfermedad o la mala salud que, como nos señala Victor Turner (*The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, 1967) están ligadas indefectiblemente, entre la tribu africana de los ndembu, a la desgracia, como así sucede en muchas culturas, y con ello a lo negativo. Estas enfermedades son el producto de epidemias, o del veneno inyectado por los reptiles, para ello, según nos cuenta Marius Schneider (*La danza de espadas y la tarantela*, 1948) la vacuna más eficaz es el baile, prototipo de la curación en diversas sociedades primitivas.

En Euskal Herria, los intentos por ofrecer distintas versiones en base a la simbología, nos han llegado entre otros autores de: Kosme M.^a de Barañano, ahondando en la estética de la danza; "Aritz" Martín Bosch y sus estudios comparativos entre la *Dantzari Dantza* y las danzas de espadas del norte de la península; Txema Hornilla y sus diversas interpretaciones acerca de los Carnavales vascos. Tema, este último, también tratado por el folklorista Thierry Truffaut. En el campo musical, la difusión y la investigación llegan de la mano y obra de Juan Mari Beltrán.

Las tesis e ideas se suceden interminablemente a lo largo de la "Danza Vasca" de la que es autor el conocido coreógrafo, escritor e investigador, entre otras labores, de danza Juan Antonio Urbeltz. Toma el testigo circunscribiendo sus hallazgos creati-

vos a investigadores de todo tipo, etnólogos, antropólogos o historiadores, de la talla de J. G. Frazer, V. Turner, A. van Gennep, B. Malinowski, Mannhardt, G. Dumézil, M. Eliade, L. Armstrong, J. Caro Baroja, C. Sachs o V. Alford, entre otros muchos, que han contribuido con sus estudios a crear el complejo puzzle cultural de diferentes mundos arcaicos. En ocasiones se alimenta de ellos como punto referencial y en otras materializa una divergencia ya concluida.

La publicación se divide en seis bloques, diferenciados notoriamente entre unos y otros:

- En el Origen
- El Carnaval
- Fiestas solsticiales
- Danza y sociedad
- Música e instrumentos
- Argia como memoria

Mientras el primero se encuadra en una historia desde la antigüedad, los tres siguientes giran en torno a la función simbólica de determinados actos celebracionales, conceptualizando cada significado en base a teorías circunscritas y a la amplia gama que se han realizado y realizan en el país. “Danza y sociedad”, sirve de punto de inflexión entre los anteriores y el aspecto social de la danza tradicional.

En el primer apartado, “En el Origen”, toman carta de naturaleza las formas y elementos de la danza a nivel mundial: ritmo, salto y giro. Todo ello ejemplificado con figuras y dibujos, tallados o pintados en cuevas y recipientes y apoyándose en elementos tan significativos como el carácter e indumentaria y sus valoraciones según cada cultura.

La consideración de ruptura de criterios mantenidos durante el siglo XX, alguno de los cuales es categorizado como falso, es situado frente a la exposición de un nuevo marco representativo de la danza del país y que, al igual que en el resto de Europa, parece remontarse al Neolítico. Para ello utiliza lo que denomina la perspectiva del caos, como fin de un proceso, producido por una fusión encadenada: plagas y enfermedades, con la clara aseveración del transmisor de las mismas: el mosquito. Insecto del que aporta curiosos y amplios conocimientos históricos y biológicos.

Pero es en “El Carnaval”, y continuando con el defendido planteamiento científico de las afirmaciones surtidas, cuando acerca del insecto estipula la eliminación en su estado de larva, comparándolo con el portador del pellejo de la *Jorrai Dantza*, o de la *Zaragi Dantza*, el cual es golpeado incesantemente por el resto de *dantzaris*. En cuanto a las voces *lñauteri* y *Aratuzte*, las hace derivar de *iñausi* y de *araztui*, con la definición global de “tiempo de poda”; no sólo por su significado sino, también por su interpretación en el período cíclico del año al que pertenecen.

Así mismo el disfrazado, *zomorro* (o *mozorro*), es el insecto y nexo de unión entre los dos estados, el que se encargaría de pedir y obtener el diezmo, o aguinaldo, como medio para prevenir las plagas que ellos mismos representan.

Los “otros” son los enfermos, los marginados, o en sus acepciones populares: *Kaskarotak*, moros, *atorrak* o magrebies.

Amplia comparación, se ofrece, de los personajes de las Mascaradas o *Maskaradak* de Zuberoa. El bando rojo o *Gorriak* son el orden, es decir la plaga (de langostas). El bando negro, *Beltzak*, la deserción, el desvirtuamiento social, la muerte. Las *Barrikadak*

son el obstáculo a salvar por la plaga de los rojos, siendo Pitxou, el loco, o *fool*, del folclore británico. De esta manera se rompería la ambivalencia categorizada por ciertos autores de: buenos = suletinos (*zuberotarrak*); malos = extranjeros.

Celebraciones populares como las festividades de San Juan, el árbol de Mayo, el Corpus Christi o los alardes de armas son tratados prolíficamente en "Fiestas Solsticiales".

En contraposición a la romántica y especulativa tendencia a presentar los fuegos rituales como acciones llevadas a cabo por los primitivos pobladores para obtener la ayuda del Sol en sus cosechas, sobreviene la defensa de una teoría donde la función parasitaria de dicho elemento productor de calor a altas temperaturas, hacia los mosquitos, se torna en evidente alegoría ante su extinción.

Las fiestas de moros y cristianos tienen su cabida y una parte muy importante en las teorías defendidas por el Sr. Urbeltz manteniendo el gran territorio que ocupa en Europa el folclore de los primeros. Apoya tal fundamento en la presencia de vestigios relacionados con los moros, desde al menos, antes de la llegada del Islam, así como una procedencia mítica de la Edad de Hierro; para ello lo demuestra basándose en la tradición oral, con nombres de lugares en los que tenían sus moradas: fuentes, cuevas, crómlechs o dólmenes. Comparación que hace extensible a estas fiestas veraniegas con el Carnaval y los *Morris dancers*, así como a la ballena o moro (fundante) existentes en escudos e iconografía variada, los cuales no derivarían del significado económico, o del fundamento laboral de sus habitantes, sino de una reproducción en extremo figurativa del monstruo que la nueva comunidad debe eliminar para ser creada y que, por lo tanto, daría a entender su origen en miles de años.

En cuanto a la *Ezpata Dantza*, literalmente determina que "vendría a ser, más que un baile de espadas, el baile del tábano"; acepción equivalente de *ezpata* = tábano o mosca del caballo. Para ello se basa en la música y la coreografía representada al utilizar la espada como metáfora del agujijón.

Con el bloque "Danza y Sociedad" finaliza la interpretación simbólica de esta publicación. En el mismo, nos percatamos, primeramente, del subapartado que trata sobre las *Soñu Zaharrak* con unas escuetas notas biográficas del historiador y coreógrafo J. I. Iztueta, así como de la formación militar recibida por los jóvenes varones en la antigüedad. O el ciclo de *Brokel Dantza* guipuzcoana, como modelo iniciático y conjuratorio.

A título comparativo se mencionan los *Hobby horse* o caracterizaciones de caballos y otros elementos del folclore inglés y, para terminar, las danzas en cadena. La *Dantza Soka* o *Soka Dantza*, la *Pañuelo Dantza*, la *Dantza Korda*, el *Aurresku*, o el *Branle*, algunas de ellas con denominaciones metafóricas, pueden ser consideradas como representaciones de un sistema ordenado, equivalentes a las formaciones de las plagas. En su lado opuesto, el Fandango y el Arin-arin, formas caóticas, resultado de la destrucción.

La danza, en muchas ocasiones, conlleva una melodía, aunque la música no obligatoriamente va unida a la misma. En el apartado "Música e Instrumentos" podemos conocer la variedad en torno a un esquema distribuido por familias con los diferentes instrumentos que componen cada una de las mismas: idiófonos (*txalaparta*, *tobera...* y utensilios para la danza), aerófonos (*txulubita*, *sunpriñu*, *alboka*, *xirolarru*, *txistu*, *xirula*, dulzaina, *xanbela* o acordeón), membranófonos (pandero y acompañamientos) o de cuerda (violín, zanfoña y rondallas).

De los instrumentos musicales a la música. Para ello comienza con las estereotipadas *Soñu zaharrek* o melodías viejas transcritas por J. I. Iztueta, su posible origen y las coincidencias melódicas en relación a otras versiones europeas. El autor intenta difundir su variedad, identidad, acumulaciones y composiciones rítmicas, para lo cual se sirve de los compases de otras danzas del exterior.

Para finalizar, el origen e historia de la agrupación Argia Euskal Dantza Taldea resumidos en "Argia como memoria", donde se entremezclan los diferentes pasos seguidos, a cierto nivel en la danza, preferentemente en el ámbito guipuzcoano, y concisamente en la ciudad de Donostia, con la posibilidad de ejecutar ballet folklórico por los colectivos que, de una u otra forma, han contribuido con su escuela: los maestros de danza J. I. Iztueta y J. L. Pujana; la época de transición entre la República, guerra, postguerra y el tiempo actual; el trabajo de campo, la investigación y difusión llevadas a cabo por Argia; los diferentes espectáculos creados por J. A. Urbeltz, desde el primero de su segunda etapa, "*Irradaka*", hasta "*Kondharian*"; la recuperación de la tradición coreográfica en el Kafe Antzokia con "*Dantza ganbara*"; o los premios y reconocimientos a nivel mundial a la labor de la agrupación.

Tratándose de una obra eminentemente visual, no podemos obviar la labor llevada a cabo por los fotógrafos, entre otros, Javier Juanes y Jesús M.^a Arruabarrena, conocidos por su dilatada existencia en tal campo. Profusamente ilustrada la publicación, se ofrece una ingente y variada multitud de imágenes de todo tipo. Principalmente se suceden las fotografías, en color o b/n, antiguas y actuales, así como dibujos, grabados y pinturas, e incluso partituras, dando un toque ameno al profundo sentido del texto y cuantitativa en el apartado "Música e Instrumentos". A todo ello se deben añadir los intermitentes y extensos pies, y notas, explicativos del elemento gráfico anexo. Quizás nos hallemos ante la incógnita de saber cuál aspecto es el que procura rentabilizar la prioridad o si, buscando la intención del autor, se complementan en un mar de caos: textos, fotografías, anotaciones al margen, etc.

La variedad y cantidad de datos abruma al iniciado en los mundos de la Antropología y Etnología. Todo tipo de términos, en diferentes idiomas, pululan en el texto buscando una salida y definición a tanta amalgama de elementos procedentes de la tradición popular.

A grandes rasgos el autor parece querer decir que este estudio rompe con las estructuras clásicas de la simbología acerca de la danza tradicional vasca, mostrada y elaborada progresivamente por el mismo en sus anteriores obras: *Música militar en el País Vasco. El problema del zortziko* (1989), *Bailar el caos. La danza de la osa y el soldado cojo* (1994) y *Los bailes de espadas y sus símbolos. Ciénagas, insectos y "moros"* (2000). La nueva perspectiva desde el binomio extremista plaga-caos y sus distintas fases (hambre, epidemia y enfermedad), remarcado todo ello, tanto en la propia danza, como en el Carnaval y en las celebraciones festivas "solsticiales" que a lo largo del año inundan pueblos y ciudades, denotan una clarividencia, entre las diversas claves que componen el proceso negativo en el sufrimiento de la población y la transformación del mismo en el origen, y fundamento estético y simbólico, de las diversas manifestaciones tradicionales a lo largo de la historia del ser humano.

Postulados de diverso orden nos sumergen en un mar de conocimientos y documentación que nos trasladan al Neolítico, nos introducen en la época romana y nos seducen con la Edad Media, consiguiendo al final, una fusión entre las ancestrales y rudimentarias costumbres populares y las creaciones artísticas.

Emilio Xabier Dueñas