

Lo vasco y la danza clásica

(Resumen)

ENRIQUE JORDA

La asociación de ideas me llevó, tras leer una frase en el *Journal* de Gide –en la que lamenta la imprecisión con que se citan frases célebres– a una que Voltaire aplicó a los vascos «pueblos que habitan, o más bien, que brincan en la falda de los Pirineos», que refleja el prestigio que los vascos habían adquirido en sus manifestaciones coreográficas.

Esta reputación aparece ya en tiempos merovingios cuando el abad del monasterio de Moissac escribía «algunos, al son de la cabreta vascanizaban saltando, danzando con ágiles pies».

Si compositores tan notables como Rameau, Couperin y Gluck escribieron obras que confirman tal reputación fue Jean-Baptiste Lully quien constituyó el primer nexo entre la danza clásica y el País Vasco. Lully un pinche florentino dotado de gran temperamento artístico, insaciable ambición y un poder de intriga de la más baja calaña, tras sólidos estudios llegó favorecido por su matrimonio con la hija de Lambert –maestro de capilla en la Corte– a ganarse las simpatías del príncipe de Conti, la amistad del ministro Colbert y la estima del rey Luis XIV.

La intensa y afortunada actividad de Lully se vio recompensada con dos cargos importantísimos: la dirección de la *Academie Royale de Musique* –que se transformó después en el actual Teatro de la Opera de París– y la Superintendencia de la Música del Rey. Ello le permitió controlar las actividades musicales y coreográficas más importantes del país.

Entre las formas teatrales que Lully cultivó merece especial atención para nuestro estudio la que creó con Molière: la *comédie-ballet*. Los antecedentes de este género remontan a las evoluciones coreográficas que animaban las bodas en las cortes de Francia y Borgoña, a las que con el tiempo se arracimaron elementos procedentes de otros festejos entre los que destacan dos; los triunfos calcados en los de la Roma clásica y la representación de torneos.

Al organizar, el año 1565, con motivo de la real visita a Bayona y San Juan de Luz festejos particularmente notables por la imaginación y lujo desplegados el País Vasco contribuyó señaladamente a la estructuración de la *comédie-ballet*. El tema central del torneo –mascarada bayonés consistía en un combate sostenido por un grupo de caballeros que armados de picas atacaban a un gigante y varios diablos para liberar dos doncellas que retenían cautivas. Estas fiestas figuraron entre las más suntuosas del siglo y permitieron a los cortesanos presenciar un espectáculo náutico muy original. Sobre el amplio

cauce del Adur avanzaban majestuosamente una ballena y una tortuga, ambas gigantescas, llevando sirenas que entonaban cantos en honor de Felipe II. Neptuno seguía en un triunfal carro acompañado por un espléndido grupo de tritones. La admiración causada dejó pruebas en algún escrito de Bramtôme. En San Juan de Luz desfilaron «amazonas vestidas con tejidos de oro y plata, ángeles que llevaban alas de mariposa y máscaras con el rostro dorado a más de ninfas con deliciosas telas de plata a la moda italiana».

Con motivo de la boda del rey Enrique III de Navarra –después IV de Francia– con Margarita de Valois se representó un gran combate-mascarada con la intención ulterior de favorecer una reconciliación entre hugonotes y católicos amargamente enfrentados en el país. También la influencia de los ballets presentados en la corte de Navarra aparece más tarde, en la forma y estilo del *Ballet des Voleurs* que se bailó con la participación del Rey durante el carnaval del año 1624. En esta obra evolucionan seis corsarios vizcaínos.

Lully disponía para la parte coreográfica de sus producciones de la recientemente establecida *Académie Nationale de la Danse* fundada en 1661 con una importante participación vasca, no menos que 25 bailarines vascos figuraban en el cuerpo de ballet masculino que indudablemente contribuyeron a la creación de la técnica clásica.

En diversas obras de Lully y Molière aparecen personajes vascos. En *Monsieur de Pourcegnac* son cuatro vizcaínos que se enfrentan con otros tantos salvajes; bailaban una *bourrée* –en re– y otra composición de ritmo ternario –en do–. Para festejar el matrimonio de Luis XIV con la infanta María Teresa celebrado en San Juan de Luz (1660) Mazarino eligió la obra *Xerxés* que había alcanzado gran éxito en Italia a la que, para ambientarla al gusto francés, se insertaron seis *entrées* compuestas por Lully. Al fin del prólogo aparecía un personaje vasco que presentaba al público seis compatriotas suyos; tres peninsulares y tres continentales. Vestían mitad a la francesa mitad a la española. Estos personajes que aparecen también en otros ballets eran apreciadísimos y parecían cortados en dos partes. Lully bailó el papel más importante de los confiados a personajes vascos y la música a ellos destinada contiene una *Bourrée pour les Basques* y un *ondeau pour les mêmes* orquestadas para instrumentos de arco.

Existen igualmente elementos en el *Ballet de Flore* que bailó el propio rey en 1669 y en el *Bellet de ballets*. En estas obras los vascos estaban provistos de tambores y panderetas.

E. P. Donostia, rebuscando en las bibliotecas de París sobre temas vascos, halló un grabado que representaba un bailarín vasco. De su habilidad técnica puede deducirse leyendo la cuarteta que aparece al pie del mismo:

Aluy voir sauter semelles
et faire de pas de ballet;
ne nous semble til pas qu'il ait
comme, Mercure au pieds des ailes.

Afirmar que la aportación de los vascos a la danza clásica terminó con Lully constituiría grave error. Noverre y Bauberval, dos profesores de baile que actuaron durante el siglo XVII, trataron de introducir el *muxiko* en la Ópera de París.

Esta relación entre la danza vasca y la clásica decidió a Charles Bordes, cuando preparaba una representación de la ópera *Iphigénie en Tauride* pre-

sentada en San Juan de Luz, a emplear un grupo de jóvenes de Tardets para bailar el célebre ballet de los Escitas que se bailaba durante el siglo XVIII por hombres y a principio de nuestro siglo por vulgar travestis. Para ello adaptó lo que existía en la danza suletina de elementos clásicos. El resultado fue convincente. Es interesante observar que en Tardets, donde se repitió la representación, el número debió bailarse tres veces ante un público en el que predominaba el *bordari* suletino. Únicamente una paridad estética pudo provocar tal entusiasmo.

La huella impresa por las danzas de los vascos en la danza clásica es profunda. Basta recordar que entre todos los pueblos solamente el vasco se halla representado en la terminología de la danza académica. Lo hallamos en tres pasos: *pas de basque*, *grand pas de basque* y *saut basque*. Las descripciones que de estos pasos se han publicado en numerosos tratados de danza nos confirman su vivencia.

Esta relación entre danzas vascas y clásicas ha atraído la atención de prestigiosos eruditos. André Levinson descubrió las danzas de los vascos en una Fête Basque celebrada en París –Teatro de los Campos Elíseos– en el año 1929 y afirmó que salió «encantado, intrigado, repleto de notas preciosas y, a tal punto, invadido por hipótesis, aproximaciones y ensueños que podría, parodiando a Mr. Prudhomme, calificar este espectáculo el día más bello de mi vida». Ninette de Valois directora del ballet del Sadler'Wells –hoy Royal Festival Ballet de Londres– afirmaba recientemente que «todos sabemos lo que debemos a la Danza vasca. Pues seguramente arranca de ella la fuente de inspiración que ha cristalizado en lo que hoy es conocido como la tradición del ballet clásico.

