

Un ejemplo iconográfico de la danza social en Navarra

TOMAS ALONSO

En líneas generales, se advierte que la representación iconográfica de la danza en nuestro espacio geográfico es más bien poco usual.

No obstante, si contemplamos el panorama que se nos brinda de esta manifestación folklórica, bajo su doble vertiente ritual y social, podremos puntualizar algo más lo ya señalado.

En efecto, bajo su aspecto ritual –o al menos con ciertas connotaciones al respecto, reales o ficticias según se quiera– pudieran citarse, por ejemplo, la «Danza de la Muerte» de la Porta Speciosa (s. XII) del Monasterio de San Salvador de Leyre ¹, o la que existió en el claustro del Convento de Santa Eulalia de Pamplona, cuyo origen se sitúa en la primera mitad del siglo XIII ². E inclusive, las pinturas murales del Palacio de Oriz, del siglo XVI, que figuran en el Museo de Navarra, protagonizadas por una serie de atlantes en inequívoca posición de danza ³.

Sin embargo, no parece aventurado indicar que tal manifestación, en cuanto a su carácter social se refiere, es menos abundante desde el punto de vista iconográfico. A pesar de ello, contamos al menos con un claro exponen-

1. MOLINA PIÑEDO, Fray Ramón: «Leyre». Col. Panorama. Pamplona, 1985. p. 50-1.

2. ITURRALDE Y SUI, Juan: «La Danza de Animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona». Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra. Pamplona, 1911. p. 83-9. Entre otros personajes de la referida Danza de Animalias, figuraban una mona «por tamborín y el gato por Rabitero. Y el ratón por atanbor. Y estos tres tenían un rétulo deziendo que era grosero y material quien á tal son no sabía Danzar», p. 84.

3. Entre otros: OLAZARAN DE ESTELLA, P. Hilario: «Txistu. Tratado de flauta Vasca». p. XXXIII-IV. Más que nada hace mención de los músicos que acompañan la citada danza.

DE DONOSTIA, P. José Antonio: «Instrumentos musicales del Pueblo Vasco». Zarauz, sin año. p. 75.

DE ARIZMENDI AMIEL, M.ª Elena: «Vascos y Trajes». San Sebastián, 1976. Vol. I, p. 122-4.



Tomás Alonso, folklorista, miembro del Consejo Navarro de Cultura.

te ubicado en el claustro de la Catedral de Pamplona y que no por conocido resulta menos interesante, habida cuenta de ciertas valoraciones que han confluído en ella, las cuales es necesario matizar ⁴.

De entre las muestras iconográficas que nos brinda dicho claustro, se encuentra la ya referida (Fig. 1), situada en un capitel del muro interior de la crujía oriental, que corresponde al siglo XIV, siendo probablemente ésta la etapa constructiva más antigua de tal dependencia ⁵.

Por lo que se refiere a la indumentaria que muestran los integrantes de esta danza, tenemos el testimonio de M.^a Angeles de Arizmendi, según la cual «vemos danzar a cuatro personajes: dos hombres y dos mujeres. Ellas cubren su cabeza de distinta manera: una con tocado, al parecer alto, y la otra con CAPIROTE. Las dos visten SAYAS al igual que el juglar rabelero. Los dos hombres danzantes portan SAYO y ALJUBA. El juglar que tañe la flauta y tamborcito viste ROPA y el que agita las sonajas, GARNACHA y CAPIROTE» ⁶.

4. Este ejemplo iconográfico ha sido tratado, bajo diversos conceptos, por el P. Hilario Olazarán de Estella en Op. cit. p. XXVIII; M.^a Elena de Arizmendi Amiel en Op. cit. p. 51-2; FERNANDEZ-LADREDA, Clara: «Iconografía musical de la Catedral de Pamplona». Pamplona, 1985. p. 14, 21-2.

5. GARRIZ AYANZ, Javier: «Catedral de Pamplona». Temas de Cultura Popular. Pamplona, 1971. p. 5-6.

6. El P. Hilario Olazarán de Estella indica que el primer danzante se ciñe con un cinturón y que el flautista que cierra la danza es el único vestido con calzón corto, además de caminar con los pies descalzos.



Fig. 1 Capitel del muro interior correspondiente al claustro de la Catedral de Pamplona.

A tenor de lo ya descrito, se observa un avance en lo que respecta a organografía instrumental, la cual podemos completar con lo expuesto por Clara Fernández-Ladreda, quien al hablar del cordófono lo identifica como un rabel, situándolo «en uno de los capiteles adosados al muro de la crujía Este del claustro, en el que este instrumento junto con un tamborete y flauta acompaña una danza».

No obstante; la misma autora vuelve a definirse respecto del aerófono en cuestión aludiendo que «ha sido imposible determinar si se trataba de una flauta o una chirimía», aun cuando apunta la posible asociación txistu-tamboril, lo cual vuelve a señalar al hablar del membranófono⁷.

Para el P. Hilario Olazarán de Estella no hay ninguna duda, ya que «un músico de rizada cabellera precede a los danzantes tocando la viola», mientras que «cierra la graciosa cadena danzarina un txistulari con su flauta en la mano izquierda y el tambor herido con una gruesa baqueta, con la mano derecha», si bien comenta que debido al estado del aerófono no es posible apreciar ninguna característica técnica del mismo.

Referente a la naturaleza de la danza representada en el capitel estudiado, se ve cómo el anterior autor indica que se trata de una cadena, asociándola a una «soka-dantza». Sin embargo, M.^a Elena de Arizmendi afirma que «danzan con los brazos en alto sin enlazarse de las manos ni enfrentarse por parejas, tal como hoy todavía se baila la jota en la montaña navarra. Por citar un ejemplo, en Ochagavía. ¿No será lo que interpretaban?».

Llegados a este punto, conviene efectuar una serie de reflexiones, a través de las distintas facetas contempladas, que concluyen en una identificación lo más completa y verosímil posible.

Para empezar digamos que no son cuatro sino cinco los danzantes, si bien el personaje que ocupa la posición simétrica carece de cabeza.

7. FERNANDEZ-LADREDA, Clara: Op. cit. p. 31. Además de las páginas señaladas en nota 4 referentes a esta autora.

Por otra parte, si atendemos a la definición que de «ROPA» hace la Señora Arizmendi, veremos que se trata de una especie de sobretodo largo, lo cual no se corresponde en mucho con la realidad⁸.

En cuanto a la identificación de los instrumentos contemplados en la figura presentada, señalaremos que el cordófono podría relacionarse con el rabel en base a cierta morfología piriforme, número de cuerdas (2) y ausencia de escotaduras, aun cuando no se aprecia la existencia de tímpano alguno. La forma de sustentar el instrumento parece estar acorde con la naturaleza del mismo⁹.

Asimismo, no existe ninguna duda en identificar al aerófono junto con el membranófono, siguiendo al P. Hilario Olazarán de Estella, como la asociación del Txistu y Tamboril, cuya técnica instrumental se conoce como «de tambor bordón»¹⁰, que ha perdurado en nuestro ámbito hasta la actualidad.

Respecto al idiófono señalado por M.^a Elena de Arizmendi, no parece existir suficientes elementos de juicio como para sustentar tal opinión, ya que una estructura muy similar a ésta en cuanto a su planteamiento formal, aparece a los pies del txistulari¹¹.

El aspecto coreográfico que se contempla en la iconografía deja bien a las claras la exactitud del P. Hilario Olazarán de Estella, al describirla como una «soka-dantza», cuya disposición como danza coral abierta, con los participantes cogidos de las manos, mantiene una determinante conexión con el fundamento coreográfico de la «Carola»¹².

Para concluir, es preciso hacer referencia a una serie de factores, tales como las consecuencias estéticas del movimiento artístico representado por la iconografía aquí estudiada, los diversos elementos que confluyen en la capacidad creativa del artista y las dificultades técnicas, o la propia meteorización, cuya influencia puede ser decisiva en algunos momentos de la propia identificación¹³.

Por último, no quisiera terminar la presente comunicación sin expresar públicamente mi agradecimiento a D. Angel Napal por su inestimable ayuda.

8. Véase nota 6.

9. TRANCHEFORT, François-René: «Los instrumentos musicales en el mundo». Madrid, 1985, p. 155.

10. URBELTZ, Juan Antonio: «Dantzak». Bilbao, 1978, p. 234.

11. Tanto el P. Olazarán como la Sra. Fernández-Ladreda no lo mencionan.

12. SALAZAR, Adolfo: La danza y el ballet». México, 1949, p. 64-6.

13. Prueba de ello puede ser que la cadena de danzantes esté partida, el personaje central sin cabeza, la propia unión de los danzantes, etc.