

Patri Urkizu y el teatro popular vasco

FRANCESC MASSIP

Universitat Rovira i Virgili
francesc.massip@urv.cat

Todo lo que sé sobre teatro popular vasco lo averigüé de la mano del añorado Patrizio Urkizu, a quien conocí en octubre de 1983 en Sitges, en el que sería el *I Simposi Internacional d'Història del Teatre: El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, que organizamos con Ricard Salvat (Universitat de Barcelona) y Olimpio Musso (Istituto Italiano di Cultura di Barcellona). Con su poderosa voz nos introdujo en el mundo de las Pastorales, las farsas y tragi-comedias de carnaval, e incluso entonó el canto de saludo que da comienzo año tras año a la representación de una Pastoral. Cinco años después, nos reencontramos en el fascinante Palau Güell de Antoni Gaudí, que entonces era la sede de la Biblioteca y Museo de Artes Escénicas del Institut del Teatre de Barcelona. Allí se celebró el II Simposi, esta vez más específicamente sobre *El teatre popular a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, que reunió un nutrido número de investigadores de todo el mundo y donde Patri se focalizó en los *astolasterrak* o farsas chariváricas vascas. Como fue en junio, tuve la oportunidad de animar a un grupo de profesores a acudir a Berga para asistir a La Patum, una de las pervivencias más arcaicas e interesantes de la fiesta del Corpus Christi. En ambos simposios Patri formuló su deseo que los grupos de teatro modernos encontraran en las muestras del teatro popular vasco un punto de inspiración, unas raíces y un modo de hacer que, imbricado en las nuevas corrientes del teatro mundial, llegasen a una síntesis original de lo que pudieran ser las bases de un teatro nacional vasco. Dicho y hecho, en 1992, cuando organicé en la Universitat de Girona, donde en aquel momento profesaba, el VII Colloque International de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (S.I.T.M.), instituímos en paralelo un festival de teatro (impulso originario que fue del ulterior festival Temporada Alta) bajo el título «Festa i Espectacles de la Tradició», donde concurren grupos de Japón, Europa y América, y en particular el grupo Agerre Teatroa que recreó una Pastoral: *Pantzart*, bajo la dirección de Maite Agirre, escenografía de Vicente Ameztoy y asesoramiento de Iñaki Mozos. Los deseos de Patri se habían hecho realidad.

Al año siguiente, en julio de 1993, Patri me invitó al curso de verano que organizó con la UNED en Vitoria-Gasteiz sobre *Teatro tradicional castellano, vasco, catalán y gallego*. Allí me dio noticia de la Fiesta de la Virgen Blanca, que estaba por venir, y de la bajada del Celedón, puesto que sabía que estaba

preparando un libro sobre los artilugios de vuelo en el teatro medieval y de la tradición popular. En 1998 Patri organizó, con la Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca) a la que pertenecía como miembro correspondiente, un Congreso sobre Teatro Popular en Tolosa y tuvo la gentileza de invitarme, y el mismo año hizo lo propio en el *Colloque International sur les formes de théâtres populaires d'origine médiéval* que organizó con la Universidad de Baiona en la capital de Iparralde. Por mi parte, en noviembre de 2000 organicé en Manresa, en el marco de la Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional Mediterrània, la Mesa redonda «Un Pols a la Festa. Iª Jornada de reflexió i debat sobre la Festa» en la que Patri Urkizu participó hablando sobre la fiesta en la cultura vasca (ayer y hoy). A partir de 2009 pasó a formar parte de nuestro equipo de investigación consolidado *Literatura, Art i Representació durant la llarga Edat Mitjana* (LAI-REM 2009 SGR 258), grupo interdisciplinar integrado por investigadores de tres universidades catalanas (Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Barcelona i Univesitat Autònoma de Bellaterra) y de otros territorios (Complutense y UNED de Madrid, así como de las Universidades italianas de Trento, Messina y Nápoles, o la UNAM de México). Con este equipo organizamos en 2011 un Simposio internacional sobre «Joglars, ministrils, actors: literatura, música, arts i espectacle del segle XII al XVI a l'Europa romànica» que se desarrolló en dos jornadas: una en Tarragona i otra en Barcelona (Reial Acadèmia de Bones Lletres), y Patri participó en la primera con la ponencia «Canciones vascas del Tardomedioevo y del Renacimiento». Fue el inicio de una proficua colaboración investigativa que se prolongó, en 2014, con un congreso internacional sobre «Teatralitat popular i Tradició», que coincidió con las fiestas de Santa Tecla en Tarragona i de la Misericòrdia en Reus, con lo que los ponentes pudieron asistir a manifestaciones escénicas de elevado interés. Patrizio Urkizu participó, junto a Arantza Fernández, con una ponencia sobre «Los diálogos de satanes en el teatro vasco». Son algunos de los hitos de nuestra complicidad intelectual, como cuando acudimos a otros simposios de la S.I.T.M. en Lancaster (1998) o Lille (2007).

Pero es sobre todo en su dimensión amical y humana que me complace evocar el prolongado vinculo de amistad que mantuvimos durante años hecho de respeto, admiración y cariño mutuo. Recuerdo cuando coincidimos en un par de ocasiones en Madrid como miembros del jurado del Premio Nacional de Literatura Dramática, él por la Real Academia de la Lengua Vasca y yo por el Institut d'Estudis Catalans. Las reuniones tenían lugar en uno de aquellos edificios oficiales de grandes proporciones, ajustados a la frialdad del mundo funcional que los habita, muebles caros e imponentes, de estética arcaica y rancio gusto, muy en consonancia con los armatostes borbónicos que caracterizan la arquitectura de la villa y corte. De la docena de miembros, solo tres representábamos las lenguas no castellanas y solíamos hacer piña en las votaciones, siempre muy escoradas hacia la lengua del imperio. Entre la variopinta fauna que nos reuníamos había críticos ingeniosos y sutiles como José Monleón o el entrañable José Luis Borau, pero también desagradables y groseros como Luis María Ansón («*apo lirdingatsu baten eran*» como lo definía Patri en sus memorias),¹ con

¹ *Eskribu galduen bila*, p. 485

quien nos tocó lidiar en más de una ocasión. Tras las deliberaciones y veredicto, Patri me solía llevar a algún restaurante vasco de la capital y aprovechábamos para ponernos al día e incluso ir a teatro. Recuerdo que hablamos del film *Soldados de Salamina* y yo le comenté que, así como conocí a Trueba en una jornada literaria en Tarragona donde exhibió su exquisitez, elegancia y agudeza, también había frecuentado a Cercas en Girona, donde compartimos docencia en la Universidad, y que me parecía un «arribista». Ahora se confirma que es el gran blanqueador del franquismo y de sus herederos borbónicos y, si aquí se hubiera juzgado a la dictadura a la manera de Núremberg, no saldría de rositas de sus indecorosas justificaciones. En el Teatro de La Abadía, vimos juntos el *Auto de los Reyes Magos* del grupo segoviano Naodamores liderado por una creadora tan entusiasta, rigurosa y brillante como Ana Zamora, con la que tuve el honor de colaborar en su creación hispanolusa de *Dança da Morte* que se estrenó en el Teatro da Cornucópia de Lisboa (2010).

Al margen de los acontecimientos académicos ya reseñados, Patri me invitó a conocer algunas de las manifestaciones clave del teatro popular éuscaro, tan bien conservadas en Iparralde. Así, siempre con su inseparable y exquisita compañera Marga Rica, me llevaron a Atharratze-Sorholüze (Tardets), en el territorio de Zuberoa, para participar de aquel carnaval rural, genuino, auténtico, con un abigarrado repertorio de personajes, disfraces y acciones burlescas en la plaza y en las calles, animadas por dos grupos representativos: los *gorriak* (que van de rojo) y los *beltzak* (que van de negro). Allí descubrimos el elegante baile del *zamaltzain* donde un bailarín —en aquel caso una bailarina— vestida de casaca roja y calzones negros aterciopelados y tocada con un *kohua* decorado con flores, plumas, guirnaldas y un espejo frontal, danza enfundada en un cabellejo de mimbre y madera que se ha convertido en un símbolo del patrimonio inmaterial de Euskal Herria (*Zamaltzainaren jauzia*). Baila especialmente alrededor de un vaso (*godalet dantza*) en unas admirables evoluciones y caracoleos que demuestran su equilibrio, control y habilidad. Además, interactúa con las máscaras de los oficios como los *Kerestuak* o los *Marexalak*, que lo castran y lo hierran. Por las reacciones del público, comprobé que los diálogos estaban trufados de comicidad y las acciones podían llegar a ser de lo más descabelladas.

Años más tarde, también nos acompañaron a los carnavales navarros de Ituren, Aurtitz y Zubieta (Valle de Malerreka, 2013), donde acudí con mi discípulo Eloi Ysàs que preparaba una tesis doctoral sobre la figura del oso en los Pirineos, puesto que, en estas manifestaciones, sus protagonistas son los *joaldunak* o portadores de cencerros, tocados con el *ttuntturro* o capirucha y vestidos con pieles de carnero, que escoltan al oso o *hartza*, cuya identidad permanece en el anonimato. Eloi hizo un reportaje en cuyos títulos de crédito agradece a Patri su siempre generosa colaboración: *Hartza & Joaldunak - Ituren, Zubieta (Bear carnival)*.

Pero quizás el mayor regalo que recibí de Patrizio Urkizu y Marga Rica fue que me dieran a conocer una Pastoral, el género del teatro vasco por excelencia, eje de la dramaturgia nacional vasca y escuela viva de la lengua. Fue en 2010, y aquel verano se organizó en Barkoxe (Zuberoa), en un espacio natural al aire libre que me recordó la organicidad del teatro griego y de los viejos

misterios tardomedievales, con los espectadores dispuestos en torno a la escena aprovechando la pendiente de una colina, instalados en gradas de madera desmontables. De hecho, todo apunta a que aquellos misterios fueron el modelo de las pastorales, puesto que éstas conservan bastantes elementos que derivan de aquellos. La estructura escénica es un amplio estrado en cuyo fondo se abren dos puertas, una azul y una roja, cromatismo que connota significativamente a los personajes que salen o entran por ellas. Extremos antagónicos que recogen la antigua disposición escénica medieval en los dos polos de paraíso e infierno que contienen el entero cosmos. De hecho, en lo alto de la puerta roja se mueve un muñeco articulado con perfil de demonio. En el centro, y a un nivel superior como en la escena elisabetana, se disponen los músicos, que acompañan en todo momento el espectáculo.

Los argumentos de las Pastorales de antes recorrían los distintos ciclos del teatro medieval y postmedieval. Las Pastorales de hoy, aunque han mantenido la forma tradicional de escenificación, han ido cambiando la temática, abandonando los motivos tradicionales hasta el punto de que se está convirtiendo en un teatro nacional con la voluntad de reconstruir el pasado histórico y el imaginario autóctono. Antes era una escuela de historia sagrada y catequesis bíblica y ahora es la escuela de la historia del pueblo vasco: los santos cristianos y los héroes franceses de antaño han sido sustituidos mayoritariamente por los héroes de la historia vasca, remotos y recientes. Un teatro popular destinado a proveer a la audiencia de los hechos más importantes del país y de sus personajes más famosos, y sobre todo en euskera. Un teatro que deviene una verdadera lección de vida desde las raíces e infunde en la población el amor por el idioma y la literatura vasca, y por el canto tradicional. Porque, como los misterios del Medioevo, las pastorales son fundamentalmente cantadas o cantiladas, con una particular dicción melódica de honda expresión. Los únicos parlamentos sin entonación musical son reservados a los «satanes» que, como los demonios del drama religioso medieval, están privados de música por ser el diablo y sus secuaces enemigos de la armonía. El *errejenta*, director y a menudo autor de la obra, nunca abandona la escena, sino que, como el consueta medieval, ordena las entradas y salidas de los actores y de los músicos con un banderín rojo y uno azul, según dé entrada a unos u otros personajes.

El canto final de la pastoral que vimos en 2010, *Xahakoa*, obra de Patrick Queheille *Kanpo*, decía: «Hoy la Pastoral está bien arraigada en nuestra casa; pero mañana ¿qué será de ella si nos vendemos el alma a la ganancia? La lengua del País Vasco, la clave de nuestra cultura, está en nuestras manos».

Patri Urkizu siempre supo mantener en llama viva la dignidad del idioma, con el que escribió buena parte de su labor científica y toda su obra literaria (poética, narrativa, dramática), como puede leerse en el portal que la recoge: Irakasle eta idazlea | Patri Urkizu Sarasua.² La última vez que le vi me regaló su espléndida autobiografía (*Eskribu galduen bila*, Lezoko Unibertsitateko Udala, 2023), sabia, fresca, minuciosa, que he podido leer con la ayuda del

² <https://patriurkizu.eus>

traductor del móvil. Esa dignidad literaria reflejaba la suya propia, puesto que Patri era una persona de una entereza encomiable: en su trato personal respiraba una serenidad que contagiaba sosiego, sin imponer jamás sus puntos de vista, antes bien exponiendo sus pensamientos casi como en un susurro, aunque con claridad y determinación. Muchas veces había una intención jocosa, crítica con el mundo y con las cosas, pero nunca lo expresaba enfadado o alzando la voz. Ecuánime y discreto, podía desarmar a su interlocutor con su timidez y su ternura. Como vasco de pura cepa que era, le gustaba el buen yantar, y nos hizo paladear platos exquisitos cuando le visitábamos en Donosti, donde ejercía como el mejor anfitrión, y nos regalaba, en la intimidad, con la entonación de melodías ancestrales que le venían de cuna o había descubierto a través de sus investigaciones. Unos estudios en los que profundizó de forma pertinaz en las raíces de un pueblo y una cultura que nos son tan desconocidos, aún hoy en día y dentro de esta sociedad de «naciones ibéricas», que siguen siendo tan ignoradas por la dominante.

Patri Urkizu sabía muy bien que «una lengua no se pierde porque quienes no la saben no la aprendan, sino porque quienes la saben no la practican».³ El hecho de escribir en euskera ya es, en sí mismo, todo un desafío. Un posicionamiento en el mundo, un punto de vista desde el que analizar la realidad y denunciar la distorsión de un Estado incapaz de reconocer su propia diversidad y que durante siglos no ha cejado en provocar complejos de inferioridad y procesos de substitución lingüística entre las lenguas no tanto minoritarias como minorizadas a causa de su pulsión exterminadora.

Nunca agradeceremos lo suficiente a Patri su fidelidad y perseverancia en el cultivo del idioma más antiguo de Europa como creador y como estudioso de las manifestaciones literarias y teatrales más significativas de la cultura vasca. Sin duda, su legado dejará una huella inmarcesible para las generaciones futuras.

³ La cita es traducción del canto *Ama hizkuntza* de Patrick Kanpo, incluido en su *Xahakoa* Pastoral, que vi con Patri mismo el 2010 en Barkoxe (p. 133 del libreto con el texto que seguíamos durante el espectáculo): «Hizkuntza bat ez da galtzen / ez dakienez ikasten ez düelako / dakienez, hitzegiten ez düelako / baizik».