

APUNTES SOBRE FOLKLORE VASCO

Lucile Armstrong

Mailu Chamberlain: traducción del inglés.

Prefacio

Las notas sobre danzas folklóricas dadas en las páginas siguientes se refieren, naturalmente, sólo a unos pocos de los ejemplos más sobresalientes de danzas existentes en la Península. La lista en ningún caso integra todo el espectro de danzas que se bailan anualmente en la Península Ibérica (sin mencionar en Europa, pero es que he visto en ese marco geográfico más danzas que en cualquier otro país), y en ningún caso tengo la intención de citar la gran cantidad de danzas existentes. Sólo pretendo dar una idea de las posibilidades y variedad de manifestaciones que el hombre ha creado para expresar deseos y anhelos similares. ¿Cuáles son estos deseos? Normalmente corresponden a hechos primarios, como bien pudiera ser el deseo de eliminar el hambre. Los desastres naturales, como frío excesivo, calor, sequía, inundaciones, accidentes, etc. El hombre siempre se ha esforzado en dominar la naturaleza, llamando a fuerzas sobrenaturales, en busca de su propio bienestar. Para aquellos que, como nuestros familiares, han pasado hambre, noche tras noche; como nos ocurrió tras la plaga de langosta en Paraguay, este deseo y esta lucha por evitar el mal es fácilmente comprensible. La danza, el canto, la música, el recitar y el ofrecer sacrificios parecen ser lo más natural. Las danzas folklóricas rituales derivan de creencias desarrolladas desde la remota antigüedad. Han formado parte de las necesidades más íntimas del hombre y se han convertido en parte de su ser subconsciente y por ello todavía éste siente la necesidad de expresarlas.

Es el estudio y comprensión de estas creencias, tal y como todavía hoy se expresan en las danzas folklóricas, lo que ha sido el centro de mi interés desde que Violet Alford me iniciara en el año 1933 en la “razón del por qué” de las danzas folklóricas. Todavía estoy aprendiendo. Movimientos y pasos de baile que yo he bailado durante 40 años, de repente, se me aparecen claros: “Naturalmente, este paso significa esto y esto” (el símbolo del agua, o una figura de adoración del sol, o lo que sea).

Es mi deseo más fervoroso el continuar aprendiendo, entendiendo y transmitiendo a otros el poco conocimiento que he adquirido, hasta que mi tiempo se acabe.

Violet Alford era hija del deán de la catedral de Bristol. Cuando tenía 21 años la familia fue a Biarritz a pasar las vacaciones de verano. De repente, durante su estancia allí, un día entraron en su calle un grupo de dantzaris vascos bailando una danza de palo y espada. Violet se quedó asombrada al ver la similitud entre estas danzas vascas y las de su propio país. Desde aquel momento Violet se dedicó a estudiar tanto las danzas de palo y de espada inglesas como las del País Vasco. Año tras año fue al Museo Vasco de Bayona, donde se pasaba unos meses leyendo y estudiando las danzas y las costumbres del País Vasco. Y en el invierno, cada año, regresaba a su país, donde estudiaba el folklore de varios países europeos (no sólo las danzas) en el Museo Británico. En aquellos tiempos Cecil Sharp (el fundador de la Sociedad de Danzas Folklóricas de Inglaterra) daba clases de cantos y de danzas folklóricas británicas y Violet asistió a éstas; se entusiasmó y fundó la Sociedad de Folklore de Bristol.

Poco a poco Violet se dedicó al folklore comparativo de Europa, y así viajó por todo el continente, visitando museos y folkloristas, grupos de bailes y de cantos folklóricos, y durante los veranos iba a los campos y los montes de aldeas remotas para entablar amistad y conocer a los campesinos y campesinas, para estudiar sus costumbres y el porqué de sus creencias. Cada año iba a un valle vasco diferente, tanto de la vertiente norte, como sur de los Pirineos, llegando a acumular una enormidad de datos —en realidad un tesoro—. Conoció a los mejores folkloristas de Europa, tanto de la Península Ibérica como de Austria, Italia, Francia, Alemania, los Balcanes, Suiza, etc. Durante los inviernos leía en los museos. Hasta aprendió euskera.

Sus numerosos estudios llevaron a Violet a la certeza de que las danzas de palos y de espadas fueron creadas donde primero se empezó a cultivar el trigo, esto es, en Sumeria. Luego Violet se interesó y apasionó por las danzas de espadas y visitó numerosos sitios donde se bailan estas últimas, es decir, en las zonas mineras de Europa. Y Violet se convenció de que las danzas de espadas fueron creadas por mineros, mientras que las danzas de palos eran de gentes agrícolas. Escribió un libro sobre el asunto titulado “Sword Dance and Drama”.

Ahora yo estoy convencida de que las danzas de espada fueron una adaptación de las danzas de palos. Cuando el metal fue descubierto y se fabricaron espadas, como el sonido de éstas era tan fuerte en comparación con el de los palos de madera, los campesinos que vivían cerca de las regiones mineras se procuraron espadas para hacer más ruido y por consiguiente despertar mejor a los espíritus de la tierra para pedirles que hiciesen crecer los pastos y el grano sembrado en la Madre Tierra. Los palos eran necesarios para hacer agujeros en la tierra donde poner la semilla; por tanto, los palos fueron sagrados, y, por tanto, se bailaba con ellos —el hombre arcaico siempre ha bailado sus deseos, sus ambiciones, sus ruegos y sus agradecimientos.

Sea como sea, lo que hoy en día sucede es que en las zonas cercanas a sitios mineros abundan las danzas de espadas, mientras que en los sitios alejados de éstos hay pocas de espadas y muchas de palos. Esta situación se comprende perfectamente cuando uno se da cuenta de que para un campesino que vive lejos de las minas, el viaje para ir a comprar espadas representa un gasto enorme y una pérdida de tiempo que el campesino no puede permitirse más que a costa de un gran sacrificio. Y como los palos habían servido durante centenares de años anteriores, el campesino se quedó satisfecho con sus palos, cuando vivía lejos del herrero. Esto es lógico.

Semejanzas entre danzas vascas y danzas inglesas

Por ejemplo, hay danzas vascas donde al final de la danza levantan al capitán sobre una “plataforma” de espadas, de palos, o de lanzas, para de repente dejarlo caer al suelo, como símbolo de su muerte. Sucede igual en danzas rituales inglesas. Hay otras danzas en las que las espadas son agarradas por la punta y la empuñadura y se baila haciendo arcos con las espadas, los danzantes se juntan tanto unos a otros que el espectador cree que nunca van a poder salir del laberinto formado.

Hay danzas de palos en las que las figuras son idénticas en Vasconia y en Inglaterra; por ejemplo, hacer la figura del “8” con tres hombres, hacer la cadena en círculo o en zig-zag, hacer círculos, saltar muy alto, levantar la pierna muy alta (aquí los vascos lanzan la pierna mucho más alto que los bailarines ingleses). Otras figuras son: cruzar con la pareja en media luna, cruzar con la pareja en diagonal cuando los bailarines estaban un cuadrado. Son todas figuras rituales que se encuentran en todos los países donde hay danzas rituales de hombres, que piden a los espíritus que vigilen el crecimiento de los cereales, que hagan crecer éstos para obtener una buena cosecha. Por esto bailan los danzantes las mismas figuras en sus danzas, dado que tienen el mismo propósito.

En cuanto a las danzas del tema de “muerte y resurrección” de la naturaleza, en los dos países existe el tema y se baila para ello, pero la formación o la manera de bailar y representar su propósito es diferente en los dos países. En Vasconia usan los danzantes un palo en cada mano, en Inglaterra sólo un palo cada hombre.

Los trajes usados por los bailarines vascos e ingleses son parecidos. Llevan, en general, trajes blancos —camisa y pantalón a veces cortos en Vasconia—, usan cascabeles en las piernas, de manera casi igual, y a veces igualito, hay quienes usan bandas rojas en el pecho. En la cabeza los vascos usan por lo general boina roja, mientras que en Inglaterra usan más bien sombrero de paja o de fieltro negro, con flores alrededor, y en muchos sitios con cintas de colores diferentes que les cuelgan por detrás. Esto es muy común entre los danzantes rituales de países tanto europeos como asiáticos. Hay también grupos que han querido “hacerse modernos” y se han pasado al traje militar, lo que es completamente incorrecto.

Para acompañar las danzas rituales en Inglaterra se usaba, hasta la II Guerra Mundial, la flauta y el tambor, y a veces un violín. Ahora usan por lo general instrumentos musicales modernos que no tienen nada que ver con la tradición. Esto es una tragedia, porque una vez que se pierde, la tradición queda perdida para siempre.

Echemos una ojeada ahora a los propósitos del hombre primitivo y veamos por qué creó las danzas. En el folklóre siempre es útil tratar de encontrar la “razón del porqué”.

Los fines de las danzas folklóricas: por qué fueron creadas

Hubo distintos fines. En primer lugar, el hombre primitivo sabía que las danzas proporcionaban euforia a aquellos que participaban en ellas, de la misma manera que pájaros, insectos, elefantes, culebras y monos se divierten bailando. Un niño que todavía no sabe andar responde al ritmo de un canto o de cualquier música “moviéndose con alegría”. Así, para unir a la comunidad, para llevar la alegría a todos, el hombre creó danzas de comunidad en las que participaban todos, en las que todos se sentían felices, en las que todos los que tomaban parte eran iguales. Y estas danzas “comunales” eran generalmente en corro, aunque no siempre; algunas se bailan en dos filas enfrentadas y son progresivas, es decir, las parejas cambian de sitio con sus vecinos, avanzando en una dirección, mientras la pareja “extraña” avanza en dirección opuesta, terminando por convertirse en un “igual” o en pareja que se mueve en dirección contraria, es decir, avanzando hacia el sitio de donde salieron originalmente. De esta forma, cada pareja tiene la oportunidad de encontrarse con otras parejas “en pie de igualdad” por así decirlo. Es una forma de igualar a todos en la danza y al mismo tiempo de dar a los bailarines la oportunidad de conocer a otra gente, consiguiéndose así la unidad de la comunidad.

En comunidades primitivas (y durante muchos miles de años) los sexos tuvieron distintas ocupaciones y pocas oportunidades de encontrarse. Como la gente joven tiene que tener la oportunidad de encontrarse para escoger compañero o compañera, se crean las llamadas danzas de “cortejo”. Estas danzas pueden ser bien para una pareja individual bailando en cualquier sitio que ellos hayan elegido, o pueden ser bailadas en dos largas filas o en corro, con las parejas enfrentadas. En la Península Ibérica estas danzas frecuentemente incluyen figuras en las que cada bailarín se mueve hacia los lados para encarar a otro bailarín, no a su pareja, volviéndose luego hacia ésta. Esto tenía el propósito de facilitar el encuentro entre los jóvenes, de permitirles bailar unos con otros y romper así la timidez que podría inhibir a los jóvenes para comunicarse entre ellos. En estas danzas de “cortejo” los jóvenes —en el norte— y las jóvenes —en el sur— tendrán muchas oportunidades de mostrar sus habilidades para la danza y por lo tanto su agilidad, fuerza e ingenuidad (lo que quizá no hubiera sido posible sin la ayuda de la danza).

Otro fin de las danzas es el de curar a los enfermos. Las danzas “terapéuticas” todavía se bailan en partes del mundo donde no prevalecen las sofisticadas ideas occidentales, y aún hoy todavía existen danzas “terapéuticas” en los países balcánicos y en partes de Italia. En los tiempos modernos a los hospitales les gusta que grupos de bailes vayan a actuar a las salas, ya que los pacientes responden a la danza y al ritmo. Mucha gente me ha contado que “se sienten mucho mejor” cuando la gente danza o toca música en los hospitales. Se alegran y se olvidan de sus problemas. El hombre primitivo sabía esto. En partes de Yugoslavia se han filmado escenas en las que lo que podríamos entender como un “hechicero” o “chamán” salta por encima de un animal enfermo o de una persona enferma “para que se mejoren”.

Todavía existen en Europa danzas que pretenden enseñar a los niños la rutina cotidiana de la vida. Dentro de esta categoría está la inglesa “This is the way we wash our face”, etc. y este tipo de danzas se puede encontrar en todos los países. Los niños aprenden más fácilmente a través de la música y el mimo.

Los jóvenes de la tribu —o de la comunidad— en los viejos tiempos tenían el deber de cazar y de defender la tribu contra el ataque de los enemigos. Tenían que aprender “disciplina” y agilidad, resistencia a la fatiga, coordinación de propósito y movimiento. Esto lo aprendían también en la danza. Africa posee muchos bailes de este tipo, como los tienen los amerindios y algunas tribus del Extremo Oriente. En Turquía todavía existen bastantes danzas de caza donde se imita el paso de los animales y el acecho de éstos (aunque hoy en día como a la gente le gusta ser considerada “moderna” y “avanzada”, es posible que los mismos turcos las repudien).

Finalmente tenemos las danzas religiosas o rituales. El fin primero y principal del hombre primitivo era el de tener comida suficiente con que alimentar a la familia —o tribu— dado que sin alimentos suficientes desaparecerían todos. Como cazador-recolector, el hombre necesitaba animales para alimentarse o frutos o nueces en cantidad suficiente como para sobrevivir todo el año. Desarrolló los medios para conseguir sus fines. Un medio muy poderoso fue el de la magia simpática. El hombre representaba lo que quería que sucediese. Estas nociones o movimientos que respondían a sus propósitos tenían que ser realizadas en un lugar tranquilo, reservado y, por lo tanto, sagrado. De ahí que el hombre buscara cuevas o cimas de altas montañas no frecuentadas. En las cuevas todavía podemos ver las pinturas de los animales que quería capturar para su alimentación. El hombre bailaba alrededor de la efigie del animal que deseaba cazar (vacas, toros, etc., pintados en las paredes de las cuevas, como Lascaux, Altamira, cuevas del norte de Italia y de otros países). Las marcas de huellas de pies alrededor de estas pinturas todavía hoy son visibles, a pesar de los miles de años transcurridos. Tuvo que haber cantado para mantener el ritmo como pasa hoy en muchas tribus africanas. También pintó sus signos mágicos en abrigos rocosos, como todavía se pueden ver tantos en Escandinavia, el norte de Italia y muchos otros sitios. Pero, ¿quién realizaba estos ritos sagrados? Tuvieron que ser los iniciados o los jefes, o los hechiceros, como hoy los llamamos, ya que los

ritos eran demasiado sagrados como para ser realizados por cualquiera. Así, se desarrolló una clase iniciada —o sacerdocio—. Estos hombres tenían que realizar un aprendizaje especial —como todavía lo hacen hoy en día.

Los cazadores desarrollaron ritos propios para propiciar una buena caza. Los pescadores que viven junto a sus peces desarrollan diferentes ritos y movimientos para asegurarse una buena pesca. Y cuando el hombre neolítico empezó a cultivar cereales, desarrolló diferentes ritos para asegurarse buena cosecha —de otra forma la gente hubiera muerto de hambre—. A estos distintos ritos se les llama magia simpática y se hacían para mostrar a los dioses lo que el hombre quería o necesitaba.

¿Qué requería la agricultura o el cultivo de los cereales? Lluvia, para que crezca la cosecha, sol y calor para que madure y pueda ser recolectada por el labrador. De aquí que el culto al sol fuera esencial; lo mismo que el asegurarse que las lluvias llegarían a tiempo. Danzas de cosecha y de “oficio” se bailan para traer buena suerte.

El significado de algunos pasos y figuras

Hay una serie de pasos y figuras que se fundan en los mismos fines. Por ejemplo, ¿por qué la mayoría de las danzas rituales en Inglaterra contienen la figura del 8, o “Hey” como se le llama hoy? Obviamente porque un círculo le lleva a uno de nuevo al “punto de partida”, dispuesto a empezar de nuevo. Como el ciclo del sol, el ciclo de la luna, el ciclo de la primavera y la nueva vida sobre la tierra, el ciclo de las nuevas generaciones, de la serpiente Euroboros. Todos los países tienen danzas en corro, en las que uno “vuelve al punto de partida” y empieza otra vez. El hombre primitivo conocía la reaparición de la luna nueva —28 días, entonces renacía—, por lo tanto se hizo sagrada, y para duplicar la buena suerte se hace la “figura del 8” (lo que no significa necesariamente que sepan contar hasta ese número. En algunas tribus de Africa hoy en día sólo saben contar hasta “dos”, mientras que otras en Sudamérica sólo saben contar hasta 5, diciendo luego, “y más”). Pero ya se dieron cuenta en tiempos antiguos que la luna influenciaba a las mujeres, a las mareas, y por eso se convirtió en una divinidad que debía ser reverenciada y adorada, especialmente cuando estaba llena (en forma de círculo). Incluso hoy en día algunas tribus del Pacífico y algunas tribus sudamericanas celebran la luna llena con cantos y bailes especiales. Gentes en el norte de la Península Ibérica solía hacer esto también. Y para hacer que la buena suerte fuera doblemente segura se duplica el círculo y se obtiene una figura 8 —sin principio ni fin: era continuo, por lo tanto se hizo sagrado—. En todas aquellas partes de Europa donde se bailan danzas rituales de hombres prevalece la figura del 8, sea en los Balcanes, Grecia, la Península Ibérica, Gran Bretaña, Italia, Francia o más al norte y al este. Incluso entre los pescadores portugueses se ha incorporado la figura del 8 en algunos bailes: necesitan una sucesión infinita de captura de peces.

Otra figura a la que se recurre en los bailes rituales masculinos es aquella en la que la pareja cruza al lado opuesto, trazando un círculo espalda contra espalda, y vuelve al sitio original. Durante muchos años esta figura me ha tenido intrigada. Parece que quiere “unir a la pareja en una unidad” como cuando dos personas juntan dos dedos enroscando cada dedo sobre el dedo de la otra persona. Esto es un símbolo de “estamos juntos”, “somos amigos y nos pertenecemos”, y “para que nos traiga buena suerte”, que es algo que se hace frecuentemente en muchas partes de Europa, sobre todo en los pueblos mediterráneos, cuando han llegado a un acuerdo sobre algo.

Una figura que se ha incorporado a muchas danzas —y no sólo rituales— es aquella en la que se forman las parejas en diagonal, bien sea en un cuadrado o en dos largas filas, enfrentadas; pero, sobre todo, en las danzas rituales, en las que la pareja enfrentada diagonalmente se encuentra en el centro (puede) retroceder, y entonces cada uno cruza al lugar del compañero, y esto se repite hasta que los seis u ocho bailarines hayan cambiado de sitio. La pueden bailar, también, ocho bailarines divididos en dos grupos de cuatro y cada grupo, con las manos enlazadas hacia el centro gira primero en sentido favorable a las agujas del reloj y luego en el sentido contrario. Esta figura es/era un símbolo del sol, porque cruz era un símbolo del sol, como todavía lo es hoy entre indios sudamericanos de las pampas. Estos decoran sus cerámicas con el dibujo de una avestruz en cuyo cuerpo dibujan una cruz. ¿Por qué? Porque se habían dado cuenta que estas aves extienden sus alas y “bailan” cuando va a llover, y la lluvia era tan necesaria como el sol (la cruz) para que crezca la hierba y el grano.

¿Por qué las danzas rituales de hombres normalmente se bailan en grupos de seis u ocho? Porque el seis y el ocho son números del sol. El ocho es fácil: la doble cruz: doble cuatro; pero el seis es más difícil. El hombre primitivo se dio cuenta de que la dualidad existía en todas las cosas: bueno v. malo; calor v. frío; alto v. bajo; hombre v. mujer; estrecho v. ancho; etc., y la nueva vida sólo surgía cuando el hombre y la mujer se juntaban o participaban juntos en el esfuerzo, de ahí que el número dos fuera sagrado. La Nueva Vida era el número tres y duplicando éste (para hacerlo doblemente seguro) obtenemos el seis. Por lo tanto, el seis era necesario para la “nueva vida” o para crear nueva vida con seguridad. El seis y el ocho se convirtieron en emblemas de buena suerte, o del sol asegurado (para la cosecha), y la estrella de seis o de ocho puntas traería buena suerte.

Sin embargo, a la luna le corresponde únicamente el número cinco. ¿Por qué? No lo sé, pero el Profesor Eduardo Torner, el etnomusicólogo y folklorista español dice que era porque la manzana era el emblema de la luna, y si se corta una manzana, ésta sólo tiene cinco divisiones... De cualquier forma, en las zonas del norte de la Península Ibérica, se adora a la luna y su fruto sagrado es la manzana. Allí se hace la sidra, la manzana es un emblema de matrimonio y en partes de Segovia y su zona, cuando una pareja de recién casados ha terminado con la ceremonia eclesiástica, todos van a casa de la novia, donde se celebra y todo aquel que quiere desear a la pareja

buena suerte, aprieta una moneda dentro de una manzana —que está en el centro de la mesa, en un plato especial, y esto le da el derecho de “bailar con la novia”, lo que hace alrededor de la mesa, bailando cada uno una serie de pasos fijos, pero especialmente él —como una jiga—. Los dos bailarines están en lados opuestos de la mesa de forma que no se puedan tocar, pero es la última oportunidad que tiene cualquier hombre de bailar con la novia, porque ésta, una vez casada, ya no puede bailar más que con su marido, a no ser que éste pida a alguien que baile con su mujer.

Todavía no hemos terminado con la luna, porque en el norte y en el centro de la Península los bailarines mantienen los brazos en alto, ligeramente inclinados hacia delante y siempre curvados, para representar la luna creciente y, también, los cuernos del toro sagrado, adorado como el toro celeste, el toro tronador, el toro sol o el toro luna. El trueno sería la voz del cielotoro.

Cuando el hombre domesticó ovejas y cabras, el carnero o el macho cabrío fueron las divinidades adoradas, para asegurarse un suministro ininterrumpido de rebaños. Los egipcios fueron espléndido ejemplo de esto, porque ellos esculpieron exquisitas estatuas de carneros con los cuernos curvos, y del toro —sagrado para cada ciudad— porque dependían del toro sagrado para la comida y, también, para la buena cosecha y para la reproducción del rebaño. Esto lo testimonia la antigua costumbre según la cual el faraón y su reina iban a los campos en el momento de la siembra, acompañados por sacerdotes, y se llevaban, también, a los campos al toro sagrado. Una vez que se le ofrecía al toro un poco de trigo (trigo primitivo) el faraón y su reina realizaban el acto ritual de fertilidad en los campos, tras lo cual se usaba el arado, seguido por chicas jóvenes que iban sembrando las semillas, y así se aseguraban una buena cosecha (dado que el Nilo también se preocupaba de esto proporcionando agua abundante antes de esta celebración).

El macho cabrío se convirtió en el Gran Dios Pan, o en lo que en Inglaterra llamamos “The Green Man”, que se puede ver en toda Europa, con sus cuernos de cabra y sus flautas de pan. La flauta sería “la voz del dios”. Los egipcios creían que la vaca sagrada había engendrado a todos los dioses egipcios primitivos. Más tarde se le llamó la Diosa Luna Hathor, y más tarde, aunque ya había tomado la forma antropomórfica, la diosa seguía siendo representada con los cuernos de la vaca. En algunas representaciones Hathor tiene la parte delantera como el cuerpo de una mujer, mientras que la parte trasera sigue siendo el de la vaca. Algunos especialistas dicen que Hathor lleva el sol entre sus cuernos pero esto parece poco probable, ya que ella era la diosa luna.

Sin embargo, los cuernos del carnero debieron ser venerados por los primeros frisios y jónicos, porque los capiteles de las columnas jónicas todavía los representan. Estas columnas con los capiteles imitando los cuernos del carnero se pueden ver en todos los países europeos y tenemos innumerables ejemplos en nuestro país, erigidos incluso en el siglo pasado. Las tradiciones pueden pervivir mucho tiempo.

Pero no hemos terminado todavía con la cruz del sol. En Portugal, entre los pescadores del Tajo, en Vilafrance de Xira, se representa la figura de la “swástica”, un símbolo del sol, tanto en el Extremo Oriente como en Portugal. Un grupo de cuatro bailarines, enfrentados, en un cuadrado bailan en direcciones opuestas, en diagonal, después en ángulos rectos, después vuelven al cuadrado, repiten el movimiento hacia atrás en diagonal, y hacia delante, después cambian de pareja y repiten este movimiento en zig-zag. El “gancho” al final de los cuatro brazos de la cruz está formado por parejas que se mueven en direcciones opuestas en diagonal, haciendo una “cruz con ganchos” o “swástica”. Después forman un círculo en sentido favorable a las agujas del reloj, un círculo en sentido contrario a las agujas del reloj, después lo repiten todo, empezando y terminando con un movimiento “de balanceo” en el sitio, moviendo solamente un pie, hacia atrás o hacia delante, cada pareja moviéndolo en dirección contraria a la de la otra pareja. Este movimiento “de balanceo” es una reminiscencia de las olas del mar rompiendo en la orilla, pero no sé exactamente qué representó originariamente.

Otro símbolo solar era/es el águila, ese noble pájaro que “vuela tan cerca del sol”. Esculturas y relieves asirios nos muestran este símbolo solar y en la Península Ibérica está representado, también, por un hombre vestido de águila (hobby-eagle), como en la gran fiesta de Berga (al norte de Barcelona), o bien por todos los bailarines masculinos, en el baile mallorquín de “Les Aguilas”, cuando éstos saltan alto por los aires, los dos brazos extendidos a nivel del hombro y hacia un lado, chasqueando las muecas para marcar el ritmo. Se baila en corro, cada pareja “pisando” el cuerpo del pájaro en el baile antes de que los hombres salten. Hay innumerables formas de bailar la Danza de las Aguilas en la Península. Evidentemente, los emperadores romanos también consideraban al águila un pájaro noble, ya que llevaban su efigie en su armadura como emblema de su supremacía —de la misma manera que emperadores europeos más modernos que quisieron ser todavía más poderosos, emplearon el águila bicéfala como emblema.

Sin duda algunos “morris men” se sorprenderían de saber que su figura “cast-off” representaba originariamente los cuernos del carnero. No solamente los cuernos del carnero significaban “abundancia” o la “supervivencia de la comunidad” porque proveen comida, sino que significaban también “creación”. Porque la forma como en espiral de la cáscara del caracol significa nueva vida, o creación de nueva vida. Entre ciertas tribus africanas o australianas, se cree que el alma va a través de un laberinto antes de reencarnarse. Algunos laberintos están hechos de líneas curvas, pero la mayoría son geométricos, o hechos de líneas rectas formando más o menos un cuadrado, como el de Creta. Existen laberintos de este tipo en Inglaterra, donde todavía bailan los “Morris Men”. Pues bien, los cuernos del carnero tienen ciertas reminiscencias del espiral, y muchas danzas folklóricas de muchos países tienen esta figura del “caracol” o “espiral”, incluso en Turquía. Varias de nuestras danzas folklóricas, bailadas hoy por cualquiera en bailes sociales, contienen también esta figura, que se puede encontrar en danzas en toda

Europa, así como en diseños de telas, en alfarería, en bordados, en joyería, en murales. Tuvo que haber sido un símbolo muy potente, para ser tan popular.

Es muy revelador el observar danzas rituales de Europa, del Extremo Oriente y de ciertas islas cerca de la India y ver que muchas de estas danzas tienen figuras parecidas. Los pasos pueden ser diferentes, la música y los trajes, los instrumentos y la época del año en que se bailan pueden ser diferentes, pero las figuras son semejantes y en muchos casos completamente iguales a las de nuestros "Morris Men". ¿Cómo puede ser esto? Cuando los pueblos neolíticos comenzaron a cultivar el grano crearon, también, bailes para asegurarse buenas cosechas. Es obvio que cuando se fueron trasladando hacia el oeste en busca de nuevas tierras, no debieron de abandonar sus costumbres. Por lo tanto, deben de tener un origen común: los sacerdotes bailaban danzas sagradas. En Grecia continental fueron los "Kouretes", en la costa occidental de Asia Menor se les llamaba los "Coribantes". Se dice que se originaron aquí, porque se dice que el cultivo del grano empezó en Sumeria y (¿también?) en la parte central de Asia Menor (un científico americano descubrió trigo primitivo y cebada salvaje en Anatolia). Otro hecho a tener en cuenta es que el número de bailarines, ocho o seis, se corresponde con el número de otras danzas rituales europeas (excepcionalmente hay de 12 en Cantabria, Ibio, en la que participan doce hombres). En esta danza cada bailarín lleva una vara y al final del baile forman una "parrilla" o "rosa", en la que se sube el sustituto del rey, que es izado a nivel de los hombros y después atravesado por la espada del verdadero capitán, al caer al suelo. Los doce bailarines representan aquí las trece apariciones de la luna al año (1) y el sustituto es el treceavo que ha de morir "por el bien de la comunidad". Danzas de sacrificios de este tipo se pueden encontrar también entre las danzas rituales inglesas y en la isla de Korcula en el Adriático, pero desde luego modificadas. Danzas de muerte y resurrección son frecuentes en Europa, siendo las vascas excelentes exponentes de este tipo.

Ahora bien, ¿por qué muchos "Morris Men" saltan —o brincan— en sus danzas? Porque originariamente debían mostrar a la cosecha "cuánto tenía que crecer" como los antiguos curetes, coribantes y mucho más tarde los sacerdotes salios de Roma solían hacer: "saltar para mantener las tinajas llenas". En aquellos días no había frigoríficos, por lo que guardaban el grano, el vino, el aceite de oliva, en realidad cualquier tipo de comida, en tinajas de barro, para evitar que se la comiesen las ratas, hormigas o cualquier otro bicho. Las grandes tinajas de la historia de Alibabá muestra dónde se guar-

(1) Hay trece lunaciones por cada año solar, y cada danzante representaba una lunación. Para asegurar la prosperidad humana y la de la naturaleza, el hombre de antaño quería un macho joven y vigoroso para empezar el año nuevo, porque creía que la fuerza del hombre influenciaría la de la naturaleza. Por tanto, el 'rey' o jefe, que había sido emblema de fuerza durante el año anterior, lo mataban para dar lugar a uno nuevo y joven. Esto es lo que se llama magia simpática y su efecto. Al pasar miles de años, los 'reyes' se cansaron de morir tan pronto y en vez de un hombre (el verdadero rey) mataron a un sustituto. Y más tarde aún mataron a un animal sustituto, pero esto fue muchísimo más tarde.

daba la comida y el tamaño de estos recipientes. Tinajas de este tipo se han encontrado a lo largo de las orillas del Mediterráneo y en los numerosos restos de naufragios griegos a lo largo de las costas de la Península Ibérica.

¿Por qué se emplean los palos en tantas danzas rituales de hombres? Porque en los tiempos primitivos, antes de la invención del arado, se empleaban “palos para plantar”. En Sudamérica, todavía hoy, algunas tribus de indios los siguen usando. Limpian un trozo de la jungla, queman los árboles talados y después, avanzando un paso, hacen un agujero en el suelo con el palo de plantar, echan un par de semillas de maíz y vuelven a tapar el agujero con los pies. Después, avanzan otro paso repitiendo la plantación. Por lo tanto, los palos se convierten en objetos sagrados, representando el falo penetrando en la madre tierra. Golpeando los palos unos contra otros crean un ruido que atrae la atención de los espíritus de la Tierra y así éstos favorecen la germinación de la semilla. Algunas danzas rituales incorporan la figura en la que se golpea con los palos la tierra para despertar a los espíritus de ésta. Esto pasa tanto en las danzas rituales inglesas como en las vascas. ¿Se da también en otros países? Hay danzas del tipo ritual inglés en toda la Meseta Central en España, en algunos casos con los protagonistas vestidos de mujer, con enaguas blancas de encaje almidonadas, con medias y zapatos. Dado que las mujeres crean Nueva Vida, disfrazándose de mujeres, piensan que ellos harán crecer la semilla. Estos hombres son los “andróginos”, los principios masculinos/femeninos. En Asturias, las mujeres bailan en tila, arrastrando los pies hacia delante a través del campo, mientras el hechicero va saltando delante de las mujeres, dando brincos altos, vueltas y giros. Las mujeres mantienen la mirada baja, cada una con un ramo de siemprevivas en cada mano, asegurándose así que el campo dará una buena cosecha dado que las mujeres lo han atravesado antes de sembrar la semilla.

Pasos y figuras en las danzas sociales o comunales

Una de las figuras es la de la media luna. Otras son la elipse, la línea ondulante, el zig-zag, la cruz, el cuadrado, el círculo —tanto sencillo como doble (y con líneas que se entrecruzan)—, la espiral y los cuernos del carnero.

Los pasos suelen ser: andar de puntas, saltar, cabriolar, brincar, “pas-de-Basque” (la gente de ballet le llama “pas-de-has” porque desconocen su origen, que radica en alguno de los maestros de baile de Luis XIV de Francia que lo recogió de los bailarines vascos), pasos “gliseados” y líneas ondulantes en las que se pone, por ejemplo, el pie izquierdo hacia un lado, cruzando el pie derecho primero y hacia la izquierda, hacia el pie izquierdo y de nuevo se mueve el pie izquierdo hacia el costado, se cruza el pie derecho hacia la izquierda *por detrás* del izquierdo, etc. Esto crea un dibujo en zig-zag que representa el agua. Hay distintas variantes de este paso.

Hay varias maneras de bailar el “pas-de-Basque”: girando la pierna en círculo, o hacia el costado, sin mover el cuerpo, o girando parcialmente el

cuerpo la cuarta parte de la circunferencia hacia la derecha o hacia la izquierda, según sea la figura siguiente. La cruz la pueden bailar cuatro bailarines cada uno con una mano en el centro del cuadrado y bailando en círculo en el sentido de las agujas del reloj o en el sentido contrario de las manecillas de éste; o los cuatro bailarines en el cuadrado se cruzan en diagonal, las esquinas norte y sur primero, seguidas inmediatamente por las esquinas este y oeste. Bailes en cuadrado como la “Quadrille” se han mantenido en las cortes y algunas danzas campesinas mantienen también el estilo. En Aragón, “la Jota de San Lorenzo” contiene la figura del cuadrado, pero bailada de una forma diferente. El cuadrado representaba originalmente (en tiempos prehistóricos) al padre, la madre, el hijo y la hija. En algunas danzas españolas dos parejas bailan en cuadrado cada una en direcciones opuestas. La “media luna” es frecuente en la Península. La pareja está enfrentada, después, tras unos pocos pasos se intercambian de sitio, pero al moverse deben hacerlo describiendo un semicírculo, después vuelven a su sitio original. Siguen estando enfrentadas cada vez que cambian de sitio. La elipse es similar, sólo que la curva descrita no es tan acentuada como en la “media luna”. La elipse es un símbolo femenino de la creación. En los siglos XII y XIII se representaba a Cristo muchas veces en la elipse, lo que se puede ver en muchas iglesias del continente. La espiral, bien pequeña como la figura de los cuernos del carnero, bien grande, representa siempre la creación. Estas dos figuras las vemos en danzas rituales y sociales. Algunas danzas de espadas de pescadores de Galicia contienen estas figuras de los cuernos del carnero y de la espiral grande. En las danzas comunales, frecuentemente, las parejas están enfrentadas en un corro sencillo y se mueven en direcciones opuestas, pasando los hombros primero a la derecha, luego a la izquierda, formando un dibujo retorcido.

Hay una danza portuguesa llamada “Vira de Lisboa”, en la cual los bailarines, en un cuadrado, se cruzan en diagonal, luego retroceden y vuelven a cruzarse mientras que sus parejas hacen lo mismo, también en diagonal, pero empezando después de los primeros; se las arreglan para acabar ocupando los sitios opuestos. Para mí asombro pude contemplar la misma figura en la Auvernia, en Francia, bailada también por cuatro campesinos, sólo que allí se le llamaba “Bourée”. Otra figura es la de la serpiente. Los bailarines forman una hilera y siguen al de delante, mientras el que dirige traza líneas serpenteantes y onduladas, figuras que bailan todos. La serpiente es también un símbolo del agua y de la virilidad, y al mismo tiempo es el espíritu de la tierra.

En España, en muchos sitios, los hombres bailan danzas rituales en las iglesias, y un caso específico es el de la catedral de Sevilla. Por alguna razón que me es desconocida, éste es mencionado con mucha frecuencia, mientras que las otras danzas que se bailan en otras iglesias no lo son, con contadas excepciones, y de serlo, sólo son citadas por folkloristas. En 1589, en el Tercer Concilio de Toledo, se prohibió el bailar en las iglesias, ya que era considerado “pagano”, y en 1777, Carlos III de España ordenó que bailes y cantos de origen pagano fueran prohibidos en iglesias y catedrales. La costum-

bre estaba tan arraigada en la Península que nunca se abandonó por completo (lo que no deja de ser afortunado para nosotros en los tiempos modernos). En la Montaña, en Cantabria, en muchos pueblos y ciudades todavía bailan los hombres danzas rituales en las iglesias, o delante de los santos, o en el atrio de la iglesia como parte integrante de la ceremonia religiosa. Los “Picayos” de Cantabria son famosos por sus danzas exquisitas —siempre bailadas por seis u ocho hombres—. En Santo Domingo de Silos (Burgos), ocho bailarines bailan en la iglesia, hacia atrás y mirando la estatua de Nuestra Señora, llevan ésta a la plaza, donde nuevamente vuelven a dedicarle varios bailes. Les guía el “Bobo”, vestido de rojo y amarillo y llevando una enorme “castañola” con la luna creciente esculpida. Existen distintos bailes de este tipo. Algunos son idénticos a los de los “Morris Men” con los palos, y uno es un baile de mayo exactamente igual a los que se bailan en Inglaterra, con un palo de cintas coronado de flores y con los lazos de colores que se van enroscando a lo largo del mástil para luego desenroscarlos. Después de esta ceremonia los bailarines bailan en cada calle “para dar buena suerte” a sus moradores —pero nadie les hace caso, porque ya les han visto actuar en la plaza pública. De todas formas, el ritual debe realizarse.

Naturalmente hay muchas otras manifestaciones folklóricas y tiestas en la Península, pero al no estar constituidas únicamente por bailes, no las citaré de momento.

El origen de algunos pasos y figuras

El losange: esta figura la podemos ver en todo el mundo, en telas, cestería, bordados, alfombras, decoraciones de paredes, en edificios, en forja. Forma parte de nuestro subconsciente de tal forma que ni siquiera nos damos cuenta. Esta figura se baila en algunas danzas en España (¿quizá también en otros países?), como en el “paso de la sevillana”, cuando la pareja está enfrentada y cada uno da un paso a su izquierda (en diagonal y hacia delante), después vuelve a su sitio, después da un paso a su derecha y de nuevo vuelve a su sitio; la figura que han formado es la del losange. En algunas figuras, la pareja, siempre enfrentada, se mueve al sitio opuesto yendo en diagonal hacia la izquierda (con el pie izquierdo), después en diagonal hacia la derecha, terminando en sitios opuestos. Esta es otra forma de losange. Esta figura se da con más frecuencia de lo que se cree. En realidad, los bailarines no se dan cuenta de las figuras que hacen en sus bailes, dado que a ellos simplemente les divierte el bailar con su pareja siguiendo la música. De todas maneras, forman un losange en el suelo. El losange es un símbolo femenino de la creación. En algunas telas y alfombras se puede ver un punto o un pequeño cuadrado dentro del rombo. Es la Nueva Vida, creada en el losange, o el niño que va a nacer.

La elipse: es una forma más antigua del símbolo femenino de la nueva vida. Se da en bastantes bailes populares de España, cuando las parejas,

enfrentadas, van cambiando de sitio describiendo un dibujo “de poca curva”, yendo hacia el lado opuesto, para volver otra vez a su sitio. Los pasos pueden ser distintos (pasos glisseados o pasos deslizantes). Por otra parte, cuando la pareja cambia de sitio siguiendo un dibujo en círculo, como en la “Seguidilla Sevillana”, surge la llamada “Media luna”, dado que describen en el suelo la figura de la media luna.

Los cuernos del toro: muchos bailes en la Península dibujan la forma de la “V”. La pareja mira al mismo sitio y avanza en diagonal, primero a la derecha y luego a la izquierda (o viceversa), volviendo a su sitio antes de cambiar de dirección. Esto se da en los “Fandangos”, “Seguidillas Murcianas”, “Jota Valenciana”, “Panaderos” y muchos otros. Esta forma de “V” es el modelo básico de los cuernos del toro, del primitivo dios toro, como el toro de Mitras, un toro que fue adorado en toda Europa, Africa, Asia y partes de América. En India todavía hoy se adora a la vaca sagrada, como la adoraron los egipcios. Los minoicos en tiempos antiguos adoraron al toro de la misma manera que en tiempos modernos el toro es adorado en Portugal. En Cascais, por ejemplo, un toro que previamente ha sido drogado, es paseado por las calles, y mujeres y jóvenes se le acercan y le rozan, llamándole “Pequeño Marcos” y pensando que si tocan al toro tendrán buena suerte y muchos hijos. El símbolo de San Marcos es el toro. En muchas partes de España cuando se está en temporada alta de verano, en la temporada de las corridas, la atmósfera se electriza, dado que hoy en día se adora a los toros tanto como a los futbolistas. Si alguna ciudad o pueblo no puede celebrar una corrida auténtica, con toros de verdad, entonces se conforman con el “hobby-bull” y “juegan” con él. Sí, el culto al toro todavía está arraigado en Europa.

La espiral: tiene quizá otro significado, conocido o intuido por el hombre primitivo. La siguiente cita pertenece a Marcelle Mourgues y a su libro “La Dance Provencale” (Imp. Robaudy, Cannes, 1 juin, 1936): “LA SPIRALE. La science commence a découvrir que ces croyances” (del hombre primitivo), “ne reposent pas sur de stupides superstitions, comme on l’a cru longtemps, mais qu’elles ont un fond de vérité. L’ingénieur Turenne (E.C.P.) (L. Turenne, Mathématique, Physique, Transuraniens, 1943. Imp. Bon-tomps, Limoges), a révélé que des formes comme les carrés et les triangles, que nous trouverons dans le “Bakuber” (un baile de Provenza) “émettent des ondes telles que toutes les spirales existant en géométrie obéissent á des lois magnétiques dont les premiers hommes eurent sans doute conscience: par exemple, les coquillages ou se retrouvent avec plus ou moins de spires la forme de limaçon ont des ondes orientées vers le sud. Les animaux qui les habitent, non seulement subissent cette orientation, mais sont protégés des ondes pouvant entrer dans l’ouverture de la spirale par une zone de désintégration qui retient leurs propres ondes dans la coquille”.

También nos recuerda la espiral sagrada que se deriva del logaritmo del Rectángulo de oro.

Lugares donde se baila

Las danzas rituales de pescadores se han bailado generalmente en los barcos, pero también las suelen bailar en la orilla, antes de empezar a faenar. Danzas de siembra y ceremonias relacionadas con éstas se bailan en los campos arados, mientras que las danzas de recolección se bailan en general en la era, dado que éste es un lugar sagrado por estar en conexión con el grano y por lo tanto con la comida. Los antiguos griegos bailaban las danzas rituales relacionadas con los ciclos del año en sus teatros, mientras que los cretenses minoicos usaban para sus bailes lugares sagrados especiales. Danzantes modernos españoles bailan con mucha frecuencia en iglesias, como por ejemplo en la catedral de Sevilla, o en la de Santiago de Compostela, o en Santo Domingo de Silos o en muchos otros sitios. Gigantes y enanos también bailan en iglesias en algunas partes, pero donde generalmente se bailan las danzas rituales es en las calles, donde la multitud se puede reunir y verlas, tomando parte espiritualmente. Más adelante describiremos los bailes de gigantes y cabezudos.

En algunas fiestas, el pueblo entero participa en el baile, socialmente, cuando ya ha pasado la parte ritual de la celebración, como en Avila o en Valencia. Dado que el hombre primitivo creó sus bailes para evitar desastres o para estimular el suministro de comida, había muchas ocasiones en que se bailaba, como en la primavera, para dar la bienvenida al nuevo año y para pedir rebaños y manadas numerosas, y buenas cosechas; para asegurarse de que habría sol, lluvia y todo tipo de Buena Suerte para la comunidad. No nos podemos olvidar de los bailes del oso (anuncian la primavera) (2).

Los fines fundamentales de los bailes eran los mismos en todas partes, pero hay un número infinito de variantes de los mismos temas y esto lo hace más interesante, ya que muestra las distintas formas en las que el hombre se expresa según las regiones.

Es el momento de volver a insistir en los imperativos de preservar las danzas regionales tal como nos han sido transmitidas, porque una vez perdidas, estas danzas nunca serán recobradas, porque hoy en día pensamos de manera diferente a como pensaban nuestros antepasados y es una fuente de inspiración para las nuevas generaciones el entender cómo resolvía el hombre arcaico sus problemas. Los antiguos nos enseñaron; respetemos pues sus antiguas creencias, aunque nosotros podamos resolver ahora nuestros problemas de forma muy diferente.

(2) *El oso iba siempre en busca de una cueva seca y profunda en las sierras, cuando empezaba el invierno. Porque estos animales inteligentes saben que es mejor dormir al seco en una temperatura mediana, que sufrir los fríos invernales en busca de sustento. De igual manera, cuando se aproximaba la primavera, el oso se despertaba de su largo sueño, y salía al campo libre. Así, cuando se veía el oso de nuevo, el hombre arcaico decía 'ya viene la primavera'. Pero entre tiempo el hombre hizo desaparecer al oso de las montañas y sierras, cazándole para su piel magnífica. Cuando vio que ya no habían más osos en los Pirineos, el hombre se disfrazó de oso y bailaba en las calles con su asistente. Y siempre siguen 'haciendo el oso' para traer buena suerte a la gente de los Pirineos.*

Sin contar las ya citadas, hay muchas otras fuentes de Buena Suerte. En otras palabras, el hombre ha ido desarrollando ciertos símbolos que según sus creencias pueden evitar los desastres.

Como Violet Alford nos ha contado en bastantes de sus libros, los espejos que danzantes rituales llevan en sus tocados o sombreros, o los que llevan las mujeres en los sombreros —como en la provincia española de Extremadura— sirven para reflejar el mal y de esta manera lo despiden hacia afuera. En Turquía y partes del Oriente Medio, se suele llevar un ojo de cerámica colgado alrededor del cuello, o en un bolsillo, o colgando del espejo retrovisor del coche (hoy en día) que protege del peligro o de cualquier otro tipo de mal. Los ojos normalmente son azules y algunos tipos de amuletos tienen tres ojos, unidos por la parte trasera, que miran en distintas direcciones y que se llevan colgando del cuello.

Algunos animales, como el caballo, también pueden traer buena suerte.

El caballo es un símbolo de fertilidad, y de la vida y la “resurrección” del año, o de la primavera, como es representado por danzantes rituales en el valle de Zuberoa, en el norte de los Pirineos. Dado que el caballo fue el primer medio de transporte, aparte de las propias piernas del hombre, cualquiera que tuviera un caballo era considerado como poseedor de bienes, alguien rico. En el valle de Zuberoa, suelen participar en el drama cien personas. El caballo resplandece con su chaqueta roja cubierta con puntadas doradas, así como resplandecen sus cuatro asistentes, todos hermosos y llamados “gorriak” “los rojos”. Sus opuestos eran “beltzak” (los negros o feos), que parece ser que hoy en día no siempre participan. Dado que Violet Alford los ha descrito detalladamente en varios de sus libros, sólo mencionaré aquí el hecho de que el caballo muere, es castrado, resucita y baila y salta más alto que nunca, e incluso es capaz de hacer acrobacias como saltar sobre un vaso de vino (la sangre de la vida) sin verter una gota. La herradura es todavía un símbolo de buena suerte en muchas partes de Europa, que la gente cuelga en las puertas de su casa. Significa también la luna creciente. Símbolo de nacimiento.

Hará unos treinta años, los grupos de danzas de otras partes del País Vasco copiaron los bailes de los “gorriak”, pero no incluyeron a los demás personajes de la Mascarada de Zuberoa. ¡Una lástima, porque la Mascarada ha perdido parte de su significado!

El ondear la bandera es bien conocido en partes de Suiza, Bélgica, sur de España —como Villena— y otras partes. Las banderas son diestramente lanzadas al aire, cogidas cuando caen y las vueltas que les dan entretienen a las multitudes. Desconozco el significado del ondear y tirar al aire la bandera, pero debe de tener alguno.

Veamos ahora los gigantes y cabezudos y su significado.

Dramas folklóricos rituales y mascaradas

Hay muchos tipos, como ya hemos mencionado anteriormente, pero empecemos por los *Gigantes y Cabezudos* (o enanos).

Los gigantes van siempre con los cabezudos que les preceden en las procesiones. El origen de los gigantes y enanos no está muy claro, pero habiendo leído el libro “Zeus” (3 volúmenes) de A. B. Cook, estoy convencida de que el origen de los gigantes se remonta a los tiempos de los sumerios y a sus divinidades que protegían el cultivo de los cereales y estimulaban su crecimiento. Se dice que los sumerios erigieron grandes efigies de sus dioses de la vegetación y que les llevaban en procesión de campo en campo, para que bendijesen la cosecha, y de santuario en santuario para que las distintas divinidades se visitasen unas a otras y así mantuvieran buenas relaciones. Dado que representaban a los dioses, las estatuas debían de ser de un tamaño mayor que el natural.

Cuando el hombre neolítico avanzó hacia el oeste, hacia Europa, en busca de tierras de cultivo, trajo consigo sus conocimientos de agricultura y sus rituales, para estimular el crecimiento de ésta. Esta explicación del origen de los gigantes es la más lógica de las que me he encontrado, dado que está documentada. Así, en la Península Ibérica, en Italia, en partes de Grecia y en Bélgica hoy en día estas figuras son paseadas y veneradas. Tengo que hacer constar aquí que parece que los gigantes fueron llevados a Bélgica por las tropas de Carlos V de España y Alemania, que reinó en aquellas tierras. Los movimientos de tropas tuvieron que facilitar los intercambios de costumbres desconocidas hasta entonces, tanto para el norte como para el sur (de la misma manera, que hace mucho tiempo, los romanos introdujeron nuevas ideas en nuestro país).

Volviendo a los gigantes de la Península Ibérica, nos encontramos con que siempre van en parejas: un Rey Blanco y Reina (el Bien o el Año Nuevo), y un Rey Negro y Reina (el Mal o el Año Viejo), representando el principio masculino y femenino, dando así una “perfecta entidad”. Dado que hoy en día el origen de los gigantes se ha perdido, se ha considerado más propio el añadir un Rey Rojo y Reina (los indios norteamericanos) y un Rey Amarillo y Reina (China), “pasando así a representar el mundo entero”. El número total de gigantes es, por lo tanto, de ocho. Algunas ciudades más ricas, como Burgos y Tarragona, por ejemplo, introducen también dos semigigantes, una pareja de campesinos vestida con el traje regional de la zona. Son más altos que los enanos, pero no tan importantes como los gigantes. Algunos gigantes son llevados por tipos fuertes, para que puedan bailar, como pasa en Avila, Burgos y muchos otros sitios, pero hace falta fuerza para llevar una figura de 18 pies, vestida con terciopelos, rasos y sedas damasquinadas, llevando una espada o cetro, una cimitarra, una cabeza de cartón piedra coronada por un turbante o una pesada corona de metal y, por añadidura, con frecuencia, un manto. ¡Y todavía el que la lleva puede bailar una jota, que es un baile muy vivo!

El hecho de que haya un rey y una reina para cada parte de la dualidad de la vida parece que deriva de la creencia del hombre primitivo en la dualidad de aquélla. Este se dio cuenta de que había dos aspectos en cada cuestión, uno activo (masculino) y uno pasivo (femenino): calor versus frío, vera-

no v. invierno, día v. noche, y que sin los aspectos masculino y femenino no habría nueva vida. Por lo tanto, el hombre primitivo creó el “andrógino” (un hombre-mujer) que encarnaba los dos principios en un “todo perfecto”. Por eso tenía que haber un rey y una reina entre los gigantes. En algunas ciudades el rey cristiano lleva turbante, mientras que el rey negro lleva la corona cristiana. Parece que no tiene mayor importancia y que pueden intercambiársela. Cuando el portador quiere descansar deja el gigante sobre sus cuatro patas de madera y se va. Mientras tanto los padres llevan a sus hijos pequeños para que éstos den la mano al gigante, lo que les dará buena suerte, según dicen. Muchas veces estos gigantes se guardan en las catedrales o en los ayuntamientos, cuando no los pasean en procesión, como es el caso de Tarragona, Burgos. A veces bailan en las catedrales, como en Santiago de Compostela, Burgos y otros sitios, de la misma manera que los “danzantes” rituales locales bailan también en la catedral o en la iglesia, como en Sevilla, Santo Domingo de Silos y otras muchas ciudades de Cantabria y del norte. Los gigantes en la Península parece que no están conectados con las montañas, mares o cielos, ni que han precedido a los dioses, como es el caso de Escandinavia.

Los enanos, por otra parte, son de tamaño normal, ya que son hombres que llevan cabezas de cartón piedra de más de medio metro de altura, lo que les hace parecer enanos. Representan a los “notables” de la ciudad: el alcalde, la alcaldesa, la comadrona, el médico, el maestro o la maestra, etc., ocho o diez en total —aunque a veces llegan a 16, el doble de ocho, para estar más seguros, como en el País Vasco, en Berga (al norte de Barcelona), y en otras partes de Cataluña. Sin embargo, generalmente, los enanos bailan en grupos de cuatro, describiendo figuras muy similares a las de los “Morris Men”. Se les acompaña con flauta y tambor, o con gaita y tambor, los instrumentos tradicionales. En Galicia y Asturias lo normal es la gaita y el tambor. Lo mismo que las de los gigantes, las cabezas y los vestidos de los enanos, cuando están fuera de uso, se guardan en la catedral o en el ayuntamiento. Desde luego, cuando se dice “enanos” son “Cabezudos” igual.

Estas figuras son realmente impresionantes. Los enanos son necesarios en una comunidad agrícola, porque representan los espíritus de la tierra y su deber era el de hacer germinar la semilla y hacerla crecer. Durante los tiempos paganos animistas toda vegetación, piedra o animal tenía su propia “alma” o espíritu y los “Pequeños Seres” del mundo subterráneo —(las hadas)— eran de la mayor importancia para el hombre y la naturaleza. En algunos casos se les creía trabajando el metal o guardando las minas. Se decía que había escaleras en los viejos troncos de los árboles, por donde los Pequeños Seres ascendían del mundo subterráneo.

Desgraciadamente en lugares pobres como San Pedro Manrique (Soria) los gigantes y enanos los llevan los niños, porque no hay dinero para pagar a hombres, por lo que las figuras no son tratadas con el cuidado necesario. Esto no deja de ser una lástima, porque así se olvidan las viejas tradiciones.

Los enanos bailan figuras rituales como la cruz, moviéndose en el sentido de las agujas del reloj y en el sentido contrario (por la luna), cruzándose, espalda con espalda, etc., lo mismo que nuestros “Morris Men”, porque los fines son muy similares en ambos, viz. hacer crecer la vegetación, el pasto y aumentar las cosechas.

Algunos temas de muerte y resurrección en forma ritual

Hay muchas variantes de este tema. El hombre arcaico pensaba que sin su ayuda las divinidades podrían olvidar sus deberes, con lo que la regeneración de la naturaleza podría no tener lugar. Sobre esto han escrito muchos autores y Violet Alford es una de las más prolíficas en este aspecto. Daré aquí sólo unos pocos ejemplos porque a una sola persona no le es posible ver todas las variantes, ya que cada región europea es diferente y tiene su propia interpretación de un aspecto tan importante de un fenómeno natural.

Se ha sugerido que la “lucha” entre las fuerzas negras y las fuerzas blancas, como se representa hoy en día, representa la expulsión de los musulmanes de España en el siglo XV. Los musulmanes invadieron España en 711 d. C., pero sabemos con seguridad que muchas observancias rituales existían ya miles de años antes de que a los musulmanes se les ocurriera venir a Europa. Desde luego, dejaron muchos rastros de sus setecientos años de estancia en la Península, pero los rituales en conexión con el fomento de la cosecha se remontán bastante más allá del año 711 d. C. Esta lucha entre las fuerzas del Bien y del Mal es representada por las facciones cristianas y musulmanas que existen en la Península. La razón por la que se llama ahora a esta lucha de “moros y cristianos” es probablemente una cuestión de moda. Cuando los musulmanes fueron expulsados de España se puso de moda entre la aristocracia inglesa el llevar turbantes turcos y pantalones anchos, velos y otras prendas árabes, como se puede ver en retratos en casas solariegas. Se puso también de moda el llamar a algunos bailes “Morescas”, “Morisca”, “Mauresque” (en Francia) y “Moriscada”. Dado que los turcos habían estado amenazando las costas del norte del Mediterráneo durante unos trescientos años, eran considerados como los Negros, o como los agentes del Mal contra los Cristianos —los Buenos—. Así, en la Península, se pusieron de moda dramas estacionales rituales, pero vistiéndose ahora los participantes de moros/turcos contra cristianos. Esta lucha se representa en Corpus Christi o en las fiestas solsticiales de San Juan; en algunos sitios en Semana Santa. En realidad, se representaba la lucha entre el viejo Año y el Nuevo.

En Cataluña esta lucha se configura entre dos líneas serpenteantes de hombres en “hobby-horses” y vestidos unos de turcos, otros de cristianos. Llevan cimitarras o espadas de metal o de madera y escudos de madera. En algunos pueblos los moros sólo llevan escudos, sin espada, porque en cualquier caso no van a ganar. ¡Deben ser derrotados! Las líneas serpenteantes se mueven en direcciones opuestas, curvándose de vez en cuando, encon-

trándose, batiendo las espadas contra los escudos, volviendo a separarse para volver a encontrarse, y así representan la batalla. En algunas ciudades grandes todos los participantes van ricamente vestidos con sedas, rasos, terciopelos, con botas de cuero, largos mantos, etc., desplegando riqueza en abundancia. Villena, en el norte de Alicante, es uno de los lugares afortunados, en donde el espectáculo de este tipo se celebra cada año. La procesión dura una semana entera. Se dan premios a los mejores grupos. Cada grupo va precedido por una banda de música. Es un espectáculo magnífico que se desarrolla a lo largo de todo el día y que continúa al día siguiente, reflejando quizá su cansancio, pero, a pesar de todo, la fiesta continúa. Los moros son los “perseguidos” que van vestidos lujosamente y que muestran la anchura de sus pantalones con un movimiento especial de sus piernas que resulta fascinante. Algunos grupos de cristianos van de “piratas” con un parche en el ojo; otros van de “estudiantes”, vestidos de terciopelo negro con volante blanco alrededor del cuello y llevando cada uno una gran cuchara de madera, para dejar claro su “hambre constante”. Otros cabalgan sobre hermosos caballos a los que se les hace bailar al ritmo de la música de la banda, e inclinarse al final. Sus jinetes están magníficamente vestidos de moros. Cada grupo tiene un capitán que se pavonea mostrando su espada y cada vez que mira a los balcones llenos de gente, éstos le lanzan cigarrillos como muestra de su apreciación del espectáculo.

Para no dejar de lado a las jóvenes, se decoran camiones con flores y colgaduras y allí están las jóvenes vestidas de moras y pareciendo princesas. Cada camión lleno de gente lleva un cargamento de dulces que son echados a la multitud a medida que avanzan. Esta costumbre viene de cuando en el tiempo de los antiguos griegos y romanos (¿o quizá antes?) se echaban por las calles, para las multitudes, semillas, como símbolo de Buena Suerte. Esta costumbre todavía se mantiene en la región de Valencia, donde se echa arroz a la multitud, y en Lisboa, donde se echa maíz a los espectadores. Un crío que estaba junto a nosotros en Villena recogió más de dos kilos de caramelos durante la procesión del mediodía. ¡Se puede uno imaginar lo que sería la de la noche!

Al atardecer, cuando la procesión se va retirando en busca de refrescos, se disparan viejos trabucos que esparcen nubes de humo y hedores pestilentes “para apartar al diablo y lograr así un Año Nuevo sin problemas”. Los niños, los perros e incluso los adultos huyen cuando llega este momento.

La procesión de la noche es una maravilla con sus carrozas decoradas, tiros de mulas y caballos enjaezados todos con una riqueza y color increíbles. Las jóvenes adornan estas carrozas como “encantadoras flores”. Mucha gente no se acuesta y a la mañana siguiente están preparados casi al amanecer para la nueva procesión. ¡No sé cómo se las arreglan!

Algunos campesinos de los arrozales van también en la procesión, vestidos fundamentalmente con calzones de raso verde y chaquetas cortas, camisas con volantes y llevan magníficos mantos sobre el hombro izquierdo. Otros llevan calzones oscuros y chaquetas, un chaleco completamente bor-

dado con flores de seda y sombreros de tres picos. Algunos marineros van de blanco, con pantalones blancos de pliegues, que parecen “kilts”, según la moda griega. No es sorprendente, dado que los griegos fundaron colonias a lo largo de esta costa.

En otras ciudades, como Alcoy, estas fiestas de moros y cristianos son igualmente brillantes. Van en carrozas romanas y llevan mantos flotantes de lo más atractivos. Estas tiestas duran también una semana. Rodney Gallop en su libro sobre Portugal describió una fiesta maravillosa de moros y cristianos en Soubrado, en las provincias del norte, donde se dedica un día entero a la lucha, tomando parte muchos caracteres, en una especie de escenario. Pero en la Península forman una parte tan intrínseca de los acontecimientos anuales que uno está convencido de su vieja ascendencia. Sería inapreciable el que un equipo de “investigadores” pudiese recoger las variantes de cada pueblo y ciudad con sus tomavistas y sus equipos de sonido. En algunos sitios, cada año se construye un castillo delante del cual luchan los dos bandos por la princesa. Naturalmente, ganan siempre los cristianos, por lo que los moros “tienen que convertirse al cristianismo” y la princesa es salvada. Parece que esta explicación deriva de la antigua lucha por librarse del invierno y del Año Viejo y traer así la primavera, Perséfone/Proserpina, la hija de la madre tierra.

Tras leer el libro “The Gate of Horn” de Gertrude Levy me convencí de lo acertado de esta explicación. En su libro muestra frisos de “la matrona, la doncella y el joven dios” sin cuya intervención en ningún caso podría haber nueva vida.

Algunas características de las danzas en las distintas áreas geográficas

En zonas montañosas el estilo de las danzas tiene que ser diferente del de las tierras bajas y calurosas. Hay pasos de saltos, combas, brincos, cabriolas, patadas al aire y pasos movidos (running steps), mientras que en climas cálidos se prefieren, lógicamente, pasos suaves (walking steps) y figuras más tranquilas. Las figuras pueden ser muy similares, pero el estilo será diferente. El clima y la geografía influyen en el estilo. Es normal dado que los trajes se adaptan al clima y a la ecología del distrito. Hay que tener en cuenta también las culturas de los distintos pueblos que invadieron y se establecieron en una región particular. A lo largo de la historia estos factores han jugado su parte en la formación del estilo de la región. En algunos distritos periféricos se suelen combinar distintos estilos en una danza. Por ejemplo, en la “Seguidilla murciana” los versos combinan los pasos suaves del sur con los saltos y las figuras de dos regiones diferentes. Por otra parte, el “pas-de-Basque” se puede encontrar en toda la Península, aunque su estilo varía.

La posición de los brazos en alto, inclinados hacia delante, formando el creciente de la luna (o los cuernos del toro) se puede encontrar en toda la Península, excepto en Andalucía y Cataluña. En Andalucía los musulmanes dejaron su estilo persa del movimiento de caderas, hombros, brazos y manos

(imitando estas últimas a las serpientes). En Cataluña los griegos dejaron su impronta en los movimientos de brazos (horizontales moviéndose de izquierda a derecha y de vuelta). Chasquean las muñecas y los dedos se mantienen como en abanico. La forma en que las jóvenes mantienen las faldas reflejan la influencia de la “Corte del Amor” medieval de Provenza. Las muñecas las empujan hacia delante, los dedos extendidos como un abanico y un ligero movimiento de muñeca da vida a las faldas. Desgraciadamente, en los últimos tiempos he observado que las jóvenes catalanas, en general, sujetan sus faldas muy mal. No se les ha enseñado, como lo hicieron con nosotras en 1927-36, que la posición correcta de las distintas partes del cuerpo es, en Cataluña, una parte esencial de la danza folklórica. Todo el mundo tenía que bailar de puntas; y tanto los hombres como las mujeres bailaban limpiamente sus pasos. El único baile en el que la posición de los brazos forma el creciente de la luna es la sardana. Todos toman parte, hombres y mujeres, alternando, en círculos concéntricos, en las plazas públicas o en las eras o en las calles. En los demás casos, los brazos se levantan sólo hasta la altura del hombro, o cuelgan a lo largo del cuerpo.

Cuando los brazos se mueven de izquierda a derecha y viceversa, horizontalmente, los dedos deben mantenerse en forma de abanico, pero el dedo medio está más curvado hacia adentro que los demás. Esta postura junto al chasqueo de la muñeca da la impresión de un pájaro volando con sacudidas. Esto tiene su propósito, porque los griegos consideraban la paloma como el pájaro de Afrodita, la diosa del amor, y las manos tienen que dar esta impresión.

En los pasos catalanes vemos una mezcla de influencias. Algunas danzas tienen pasos de saltos, pero generalmente son pasos suaves con graciosos movimientos, sobre todo en las regiones del sur. En las regiones montañosas de Cataluña se han incorporado saltos y brincos —la influencia del clima está patente.

Por supuesto, existen también las danzas rituales para hombres, al estilo de las danzas rituales inglesas, así como los bailes de mayo —no sólo en las regiones costeras—. El palo de cintas representa, naturalmente, el árbol de la vida, preservado en muchos países, intencionadamente o no. El árbol fue el primer símbolo de vida del hombre arcaico.

En las partes del sur de Andalucía, los brazos se levantan generalmente por encima de la cabeza (curvados ambos todo el tiempo, imitando los cuernos del antiguo dios toro), pero bajan un brazo y vuelven a subirlo cada brazo a su tiempo, formando un círculo a través del cuerpo, para volver donde el otro brazo que ha permanecido encima de la cabeza y ligeramente hacia atrás para acentuar la curva hacia atrás de la espalda, esencial en el estilo del baile andaluz. Después, el otro brazo gira en círculo para volver a encontrarse con el otro encima de la cabeza. Si se usan castañuelas, entonces las palmas de las manos deben mirar hacia el suelo (menos cuando se baten), de tal forma que las castañuelas se mantengan separadas, porque si no, no se pueden tocar como es debido. Si no se emplean castañuelas, entonces, las

manos y los dedos deben girar sobre las muñecas, imitando el movimiento de la serpiente sagrada. Esta costumbre proviene de Persia. Cuando los árabes conquistaron Persia, aprendieron los movimientos tipo serpiente de brazos y manos para las mujeres. Las antiguas mujeres persas solían adorar a las serpientes vivas —como todavía lo hacen en India y en el Extremo Oriente—, pero cuando se descartaron las serpientes vivas, los brazos, las manos y los dedos imitaron los movimientos de éstas y esta tradición fue introducida en el sur de España por los musulmanes cuando éstos la invadieron en 711 d. C. Al amalgamarse las tradiciones y el estilo musulmán con los estilos locales de Andalucía se creó el estilo llamado “Flamenco”. En ninguna otra parte de la Península Ibérica el “flamenco” forma parte de la tradición y norma establecida. En el resto de España sólo se ve bailar flamenco en tablados o en clubs, en las ciudades, y para los turistas.

En Delfos, en los tiempos de la Grecia clásica, el oráculo era una serpiente, llamada pitón, y la virgen que la cuidaba era la pitonisa. Esta se convirtió en el oráculo cuando se descartó la serpiente viva. También, en partes de Grecia, las mujeres solían adorar a las serpientes vivas a las que solían guardar en agujeros en la tierra, pero esta costumbre desapareció. Sin embargo, en Marruecos, el culto a la serpiente todavía se mantiene. Algunas tribus africanas todavía adoran a las serpientes. Las mujeres se enlazan por las caderas formando una larga hilera y se mueven en línea serpenteante, imitando el movimiento de un ofidio. Puede que haya otros tipos de danzas de serpientes.

El estilo del llamado “cante jondo” andaluz se dice que, también, proviene de Persia, donde todavía se da este tipo de cante.

Alejándose de las costas mediterráneas y penetrando en el interior, en la montaña, los bailes ya no son de estilo flamenco, sino que parecen contener tradiciones más antiguas, más semejantes a las de los bailes del norte, con saltos y brincos. Aquí ya no se baila el flamenco.

Seguidillas

Seguidillas son “pequeños versos en sucesión”. La mitad sur de la Península tiene seguidillas. Cada ciudad o región tiene su propio tipo de “Seguidillas”, siendo “la Seguidilla Sevillana” la más conocida, probablemente porque Sevilla juega un papel muy importante en las peregrinaciones y la vida religiosa de la provincia. Sin embargo, cada distrito tiene su propia versión de la seguidilla, correspondiendo el estilo al de la propia región y no a un tipo específico de pasos o figuras. En regiones frías hay saltos y brincos, en las cálidas prevalecen los pasos suaves (“walking steps”). Los bailes, generalmente, tienen tres partes o versos que se cantan, integrándose el canto y el baile en un todo. En los distritos del norte a veces hay también bailes con canto, pero entonces se le suele llamar “figura”, no “seguidilla”. En Andalucía, donde se habla muy rápido y por lo tanto se comen muchas consonantes, mutilan la “seguidilla” y la transforman en “seguiyrías” y dan este

nombre a un tipo de baile distinto del que normalmente entendemos por “seguidilla”. Arreglos teatrales han transformado, desgraciadamente, este baile de parejas en un baile sólo para mujeres.

Galicia

El baile favorito aquí es la “Muiñeira”, la “mujer del molinero”. Cualquiera cosa que tenga que ver con el molinero, su mujer o su hija; el panadero, su mujer o su hija, será siempre símbolo de fertilidad y emblema de buena suerte, como lo es la era. Todos éstos tienen que ver con el grano y por lo tanto con la comida, y por lo tanto con la buena suerte. Los bailes y los pasos concretos pueden ser diferentes, pero la finalidad es la misma: comida, la necesidad primaria y más elemental del hombre. Hay bailes llamados la “Boulangere” en Francia, o “la Bolangera” en Cataluña y puede haber bailes similares en otros países. La canción “Le Meunier” y “La Mennuière” en Francia indican que el tema estaba más extendido en viejos tiempos, cuando su significado era primordial. Hay muchos sitios en España en donde danzas u otros tipos de rituales se realizan en las eras. Uno de estos ejemplos se puede ver en San Pedro Manrique (Soria), donde en las tiestas de San Juan, el alcalde y la corporación “beat the bounds” rodean la ciudad —después de la fiesta del fuego de la noche anterior— y saludan a las tres “Móndidas” (sacerdotisas) que llevan una cesta con barras de pan y ramas amarillas sobre sus cabezas. (Esta tiesta la describiremos más adelante en otro apartado.)

La gaita y el tambor son los instrumentos tradicionales de Galicia para el acompañamiento de danzas. En algunos sitios usan también el pandero.

En Galicia hay muchos bailes en corro y en tilas, pero en esta región ambos sexos bailan muchos pasos similares, excepto, lógicamente, en las danzas rituales de hombres. Los pasos son muy vivos, con saltos y brincos. Existen también danzas rituales de hombres, pero no parece que son tan numerosas como en las zonas más al este, en Cantabria.

A lo largo de la costa atlántica de Galicia hay varias danzas interesantes de pescadores. Las figuras son parecidas a las de las danzas de nuestros “Morris Men”. En un par de pueblos los pescadores realizan un baile de a ocho, y llevan cuerdas largas cuyos extremos los agarra el capitán que les dirige sobre los hombros. Terminan “desplegándose” (“casting out”) —la figura de los cuernos del carnero— para volver a su sitio. En Redondela se da también la figura de la espiral. La espiral significa creación o nueva vida.

Asturias

Esta provincia tiene muchas cosas en común con Galicia, ya que ambos tienen una frontera común. En la música, la gaita, por ejemplo, y el tambor, son los instrumentos principales. El estilo es el de las regiones frías, estando a la misma latitud que Galicia, y su repertorio es amplio. Los saltos

y brincos son complicados, los brazos se mantienen en alto en el estilo de la luna creciente, sobre la cabeza, y un poco inclinados hacia delante. Sus “Muñeiras” son distintas, pero las figuras contienen la media luna, la elipse, la forma de la “V” y el círculo. También tienen un baile solemne, llamado “La Danza Prima”, donde todos se agarran de la mano en hilera y bailan en las calles, haciendo la figura de la sierpe. Los pasos son sencillos: un paso hacia delante con el pie derecho, paso 1, un paso con el izquierdo en sitio, un paso delante con el pie derecho, un poco hacia el costado y después para atrás, como antes, siempre adelantando a la derecha. Y así, alrededor de la ciudad. Los brazos se sacuden hacia delante con el pie derecho, y hacia atrás, cuando el pie retrocede. El capitán canta los versos y luego entra el coro. El profesor Eduardo Torner dice que esta danza surgió en torno a un árbol sagrado, ídolo o pilar. Parece que tuviera razón, cuando uno ve el baile, aunque la letra de la canción, hoy en día, no tiene nada que ver con algo sagrado, excepto el coro que canta “larga vida a la Virgen del Carmen” (descrito con anotaciones musicales en un artículo de E. Torner, en “Folklore de España”, vol. II, Carreras y Candi). Esta danza se baila en sentido contrario al de las agujas del reloj.

Los asturianos tienen otra danza de fertilidad. Cuando el campo ha sido arado y está preparado para la siembra, una fila de mujeres (generalmente nueve) llega al campo llevando ramas de siemprevivas en cada mano y caminan arrastrando los pies por el campo, mientras un bailarín solitario (representando al hombre-sabio) va delante de las mujeres dando saltos, brincos, giros y vueltas en el aire con pasos intrincados. Se supone que está enseñando a la cosecha la altura a la que debe crecer. Este baile es el Pericote, que en algunas partes se llama “Corri-Corri”. En otra versión la danza es bailada por un hombre y dos mujeres. El hombre salta y baila pasos de saltos intrincados a través de la línea de la figura de ocho que describen las dos mujeres. Estas están enfrentadas y cruzan al lado opuesto o hacen la figura del “do-si-do” (avanzan hacia la compañera, le pasan, cruzan un poco hacia la izquierda y regresan a su sitio). Del origen de los bailes de un hombre y dos mujeres nos ocuparemos más tarde.

En el norte hay bastantes bailes de primavera, quiero decir, bailes en corros para parejas, en los que los hombres llevan flores en sus sombreros de paja, imitando la primavera. Bailan figuras en forma de estrella con saltos altos.

Cantabria

Al oeste del País Vasco, es una región montañosa y posee una gran riqueza de danzas antiguas, tanto rituales como sociales. Los bailes rituales de los hombres tienen, desde luego, figuras y pasos parecidos a los bailes de los “Morris Men”. También los bailes en sí se parecen. Cada hombre lleva dos palos (como en casi todos los bailes de palos de la Península), pero algunos llevan escudo y espada de madera (al estilo de los moros y cristianos).

En muchas de las danzas rituales las jóvenes cantan y tocan la pandereta (es un instrumento de mujeres en el norte), que representa a la luna llena. A veces tocan también la gaita y el tambor. Los bailarines rituales son los “Picayos”, que frecuentemente bailan en las iglesias, en los atrios o en las plazas públicas, para el santo patrón, o delante de alguna ermita en el campo. En los bailes sociales ambos sexos realizan pasos y figuras parecidas.

País Vasco

Los vascos —a ambos lados de los Pirineos— tienen una gran variedad de pasos. Algunos son complejos con giros repentinos y saltos al aire o patadas al aire por encima de la cabeza. Muchos de sus bailes rituales tienen pasos, figuras e incluso trajes similares a los de los “Morris” ingleses, incluyendo los cascabeles en las espinillas, pero levantan la pierna mucho más que en los bailes rituales ingleses. Tienen danzas de palos y de espadas y arcos, adornados con flores o sin ellas, como nuestros “Bacup Coconut”. En algunas fiestas bailan varios grupos de ocho bailarines. En algunos casos una fila lleva la espada de madera, y la otra el escudo, o ambas llevan las dos cosas.

Los vascos tienen también representaciones de máscaras y danzas de muerte y resurrección (el invierno y la primavera), incluso en la versión de las danzas de espada. En Berritz, el capitán es levantado horizontalmente y lo mantienen a la altura de los hombros, mientras los otros bailan, manteniendo sus espadas contra el capitán, que de repente vuelve otra vez a la vida. O, en Lequeitio, un hombre baila sobre una “kutxa” que es llevado a hombros por las calles (ver V. Alford, *Pyrenean Festivals*, 1937). En la parte nor-pirenaica se celebra una mascarada fantástica a lo largo del valle de Zuberoa. Participan bailarines expertos. Los caracteres principales son los “gorriak” (los rojos), como hemos descrito ya, y van vestidos de rojo brillante con un frente blanco bordado con oro y lentejuelas. El carácter principal es el caballo —un “hobby horse”— que lleva un tocado brillante y realiza pasos de baile complejos; después, salta encima de un vaso medio lleno de vino tinto (símbolo de la vida) poniendo un pie a cada lado del vaso, sin derramar una gota. Sus cuatro compañeros tienen que hacer lo mismo cuando él acaba. Los contrarios (“Beltzak” o Negros) están sucios y van de negro, castran al caballo, que “muere”, pero al cabo de un rato resucita, se levanta y va cojeando hasta que recobra su fuerza para volver a saltar mucho más alto que antes, incluso por encima de los otros caracteres, que están de rodillas en el suelo. Esto es, obviamente, una escena de muerte y resurrección, tan común en las danzas folklóricas, que representa la muerte del invierno y la regeneración de la primavera, esperando que representándolos, la naturaleza lo hará también y así ésta no se olvidará de “revivir”.

Otra versión del mismo tema se baila en varias partes del País Vasco. Después de una danza de espadas bailada por ocho hombres que realizan las mismas figuras que las de los bailes rituales ingleses, el capitán, o bien hace

que todos le pongan las espadas alrededor de su cuello, o se sube a una plataforma de espadas o palos y es elevado a la altura de los hombros; de repente, se le vuelve a bajar, pero sin dañarle. Varía esto de lo que hacen en Ibio (en la provincia de Santander), donde al capitán (o en realidad el sustituto del capitán) se le apunta a la ingle con la espada del que dirige y, de repente, se retiran de golpe todas las lanzas, de tal forma que el sustituto cae empalado por la espada. Este baile, de lo más impresionante, es el más primitivo y realista que he visto jamás en Europa, conmemorando la antigua costumbre de matar al rey. Es terrorífico y fantástico. Los instrumentos musicales que se emplean para acompañar este baile son el tambor y la concha marinera, que crean un efecto misterioso.

Notas sobre Navarra

Existen aquí numerosos bailes rituales de hombres. Naturalmente, siempre hay variantes, pero los temas y muchas figuras son idénticos, como lo son también algunos pasos y los trajes y el hecho de levantar al capitán en una “rosa” o cruz de palos o espadas.

En los Pirineos, en Ochagavía, por ejemplo, bailan a Nuestra Señora de Muskilda. Por la noche bailan en la plaza principal y a la mañana siguiente, muy temprano, suben a la ermita de la Señora, en lo alto de la montaña sagrada. Después de la misa, los bailarines danzan delante de la estatua de Nuestra Señora. El “Bobo” lleva su doble máscara, que representa por delante la cara de un hombre viejo y por detrás la cara de un joven. Probablemente se refiere al Año Viejo y al Nuevo, un tema muy frecuente en la Península. Los bailarines llevan calzones blancos hasta la rodilla, un gorro bordado, camisa blanca y una gran cantidad de cintas de colores, bordadas, que les cuelgan del cuello por el pecho. Cada uno lleva dos palos. Después de bailar varias danzas, bajan unos cincuenta metros desde lo alto de la colina hasta llegar a un antiguo roble sagrado, que está revestido con cemento para protegerlo, porque se dice que tiene mil años de antigüedad. Es obvio que el origen de las fiestas era el culto a la Madre Tierra, en el bosque sagrado, porque toda la colina en su día estuvo cubierta de robles. Pero como en un momento determinado las autoridades necesitaron dinero para instalar un sistema de aguas, vendieron los robles y la colina quedó muy menguada en su frondosidad.

En Lesaca, los bailarines rituales, vestidos de blanco, bailan sobre un muro bajo, construido a ambos lados del río y que atraviesa el centro del pueblo. Me pareció que era muy peligroso cuando saltaban y giraban sobre el estrecho muro, pero mi temor era infundado. Bailaron maravillosamente. Los instrumentos empleados para las danzas son el tamboril, el txistu (flauta hecha de madera) y un atabal o redoblante.

Los bailes sociales son parecidos a los guipuzcoanos, es decir, los hombres saltan y dan patadas al aire y son de lo más ceremoniosos con respecto

a sus parejas, lo cual no es sorprendente porque todas las regiones del norte vivieron bajo un régimen de matriarcado varios cientos de años más, cuando ya las regiones del sur habían caído bajo el patriarcado y adoptado el culto al sol, opuesto al culto a la luna que se mantenía en el régimen del matriarcado. Cuando un chico vasco pide a una joven que sea su pareja, se quita su boina ante ella. Ella mira al suelo, pero acepta. Esta costumbre se mantiene en Cantabria, al oeste del País Vasco. Las “Jotas” se bailan en el norte, pero se dice que son originarias de Aragón. También les gustan los “fandangos”, aunque éstos son originarios de Andalucía, donde, tan pronto como uno canta, los otros bailan y viceversa, de tal forma que un “fandango” puede ser una canción o un baile o, generalmente, ambas cosas a la vez. Estos dos tipos de bailes son para parejas.

Uno de los bailes rituales de Navarra es el baile de la Manzana “Sagar Dantza”: cuatro hombres, que llevan sombreros puntiagudos muy altos, cubiertos con flores de papel. Lleva cada uno una manzana en cada mano y bailan por las calles del pueblo de Arizcun. Van vestidos de blanco y llevan cintas cruzadas en el pecho y brazos como todos los bailarines de palos y de espadas de la Península. La manzana es el fruto del norte, como ya lo hemos mencionado antes. Con esta danza los bailarines les traen buena suerte a la comunidad.

En Labastida (Alava) los pastores bailan en la iglesia. El único acompañamiento que llevan son sus palos, con los que golpean el suelo. Sólo bailan dos figuras, una rotación de tipo solar en tomo a su compañero de al lado (porque avanzan en dos filas) y “the cast-off” formando el dibujo de los cuernos del carnero hasta el final de la fila, y de nuevo otra vez a su sitio original. Después bailan una danza en corro en la plaza, haciendo una hoguera en el centro, mientras bailan alrededor. El “Bobo” es el único que lleva castañuelas, con las que da las órdenes. Es el que hace la “sopa” en un caldero sobre el fuego. Después se van todos y adoran al Niño Jesús y a la Sagrada Familia, que están en una choza especial esperando el “regalo” de la fruta y el homenaje.

Conclusiones

El problema de las danzas de espadas cerca o en torno a regiones mineras no tiene fácil solución. Hay distintas opiniones entre los expertos. Es mucho más fácil obtener espadas de metal si se vive cerca de una región minera que si se vive lejos. El viajar era costoso —y también debieron serlo las espadas—. La gente que vivía cerca de las regiones mineras podía obtenerlas más fácilmente, por lo que es lógico el suponer que agricultores que vivían lejos de regiones metalíferas continuarían con sus viejas prácticas de emplear palos para sus danzas rituales, dado que hasta entonces los palos habían realizado el truco mágico de hacer que la Madre Tierra hiciese crecer la semilla. Parece posible que los palos se usaran —dado que todavía no se había inventado el arado— para hacer un agujero en la tierra, en el que se

pondría la semilla, y avanzando un poco harían otro agujero en el que pondrían otra semilla, como todavía lo hacen algunos indios sudamericanos. Estos limpian un espacio de la jungla, caminan a través del “campo”, dan un paso hacia delante, hacen un agujero, echan la semilla, la cubren con el pie, dan otro paso hacia delante y repiten el proceso. Al golpear uno con otro los palos sagrados (falos de la Madre Tierra), el ruido despierta a los espíritus de la tierra que se ven obligados a cumplir con su obligación y ayudar a crecer la semilla (como hemos visto).

Cuando se descubrió el metal y se hicieron espadas, resultó que al golpearlas unas con otras, el ruido que producían era mucho más fuerte que el producido al golpear los palos; por lo tanto el metal sería “más poderoso” que los palos y, además, podía cortar madera. De esta forma, al usar espadas de metal se aseguraban de que los espíritus cumplirían con su obligación mucho mejor. En Africa todavía hoy se adora al Dios del Hierro, por ser éste el metal más poderoso que ellos conocen.

En su libro “Sword Dance and Drama”, Violet Alford mantiene que los bailes de espadas fueron creados por obreros metalúrgicos y que por lo tanto pertenecen a regiones mineras y no a pueblos agricultores. Yo pienso lo contrario. Por lo que entiendo del problema, los palos fueron usados por los primeros agricultores, los sumerios (según nos cuentan), y, según el libro “Zeus”, de A. B. Cook, fueron éstos los primeros en cultivar el grano para vivir, entre los dos grandes ríos, el Tigris y el Eúfrates. Cook también mantiene que erigieron estatuas enormes de los dioses que protegían las cosechas y que llevaban estos dioses de espaldas campo en campo, para que bendijesen las cosechas (como modernos sacerdotes todavía hacen en partes del estado francés, como, por ejemplo, en Bretaña). La gente envuelta en esta práctica de la magia simpática debían ser, presumiblemente, los hombres-sabios, o, en otras palabras, los sacerdotes o hechiceros.

Es de sobra conocido que el hombre primitivo bailaba siempre sus creencias, sus deseos, lo mismo que sus alegrías y agradecimientos. También bailaba con ciertos fines, como el de enseñar a los jóvenes las rutinas de la vida diaria, el enseñarles la disciplina, la resistencia o la fatiga y la obediencia de los jóvenes a la tribu, cuya misión era la de proteger a la comunidad de sus enemigos y el ir de caza. Bailes de cortejo se crearon para dar a los jóvenes la oportunidad de encontrarse con el propósito de buscar compañero o compañera. Se crearon también danzas terapéuticas para curar a los hombres y animales enfermos. Las danzas comunales se bailaban para unir a la comunidad y hacer sentir a cada uno que “perteneía” a ésta cuando tomaba parte en el baile. Porque el bailar siempre da euforia a los participantes. Las danzas rituales —aquellas que traen prosperidad a la comunidad— tienen una intención sagrada. Fueron ideadas para evitar desastres tales como el hambre, enfermedades, la pérdida de la cosecha, insuficiencia de animales para cazar o escasa captura de peces. Los sacerdotes o los hombres-sabios bailaban, según fuesen, las necesidades de la comunidad. Las escenas de caza que vemos en las cuevas hechas por el hombre primitivo nos muestran

lo tempranamente que el hombre desarrolló sus creencias. De la misma manera, vemos que las sociedades primitivas que, hoy en día, viven en distintas partes del mundo, continúan con la práctica de bailar danzas rituales para mostrar lo que quieren. Piden con ellas a los espíritus que les ayuden y que satisfagan sus deseos y necesidades.

El hombre primitivo se dio cuenta que sólo criaturas femeninas engendraban nueva vida. Dado que la tierra engendraba nueva vida cada año, debería ser ésta una criatura femenina; de ahí que la Madre Tierra, o la Gran Diosa, fuera femenina.

En sus danzas rituales para estimular el crecimiento de la cosecha, el hombre golpea uno con otro los palos sagrados —como ya lo hemos mencionado—. También bailaba mientras golpeaba la tierra con los palos, como en nuestro baile ritual “Bean Setting”, y en algunas danzas vascas con palos, manteniendo así el contacto con los espíritus de la tierra. Hay otras formas de mantener el contacto. En algunas danzas ibéricas los bailarines hincan una rodilla en tierra mientras hacen girar un brazo en un movimiento circular, tocando con el índice el suelo al girar el brazo. Después juntan los dos brazos encima de la cabeza mientras se levantan. Otro tipo, en el País Vasco, es el llamado “Zagi-Dantza”, en el que, en dos filas enfrentadas, los bailarines golpean un pellejo traído por un noveno bailarín que galopa de un extremo al otro de la tila, para caer después al suelo. Este último movimiento parece fuera de lugar, porque en realidad el pellejo está reemplazando la piel de la cabra y lo que los bailarines hacían en tiempos antiguos era meter a la fuerza los malos espíritus del año anterior en la piel del animal, para purificar la atmósfera con vistas al año nuevo entrante. Dado que el origen primitivo del baile se ha olvidado, se le ha añadido al baile una explicación etiológica.

Otro problema que tiene perplejos a algunos es el hecho de que las danzas rituales (a las que nosotros llamamos “Morris”) sean realizadas por seis u ocho bailarines. Otras danzas las bailan sólo cinco hombres. El seis y el ocho son números del sol, mientras que el cinco lo es de la luna.

El hombre arcaico estaba ansioso por asegurar la continuidad de la familia. Se dio cuenta de que un padre, una madre y un hijo constituían el número tres; de aquí que el tres se convirtiese en un número importante o vital. El triángulo se convirtió en el símbolo del tres, pero para reasegurarse la buena suerte, el tres se convierte en seis, el doble, lo que garantiza esa buena suerte. Se obtienen los dos triángulos y la estrella de seis puntas. El triángulo fue el símbolo de la Madre Tierra en el Próximo Oriente hace unos cuantos miles de años. El seis fue, pues, un número sagrado.

Por otra parte, una familia completa consiste de padre, madre, hijo e hija. Así, el cuatro se convierte en número sagrado. Se obtiene el cuadrado o la cruz. Sin embargo, la cruz puede que tenga otro origen, el de las “cuatro direcciones”, como dicen algunos indios sudamericanos. Dado que el sol nace en el este —tierra de nacimiento—, ésta es la primera dirección. Se pone en el oeste —tierra de muerte—, que constituye la segunda dirección. Su cenit

está en el sur y en el lado opuesto está el norte; así fueron obtenidas las cuatro direcciones, o los cuatro puntos cardinales. Se creó así la cruz, que también simbolizaba el cosmos. La cruz se ha dibujado en muchos países desde los tiempos prehistóricos. En Argentina, por ejemplo, los campesinos pintan en algunas de sus cerámicas un avestruz, en cuyo cuerpo dibujan una cruz. Habían observado que las avestruces suelen bailar entre sí, con las alas extendidas antes de que empiece a llover. Así, pensaron que las avestruces traían la lluvia. La cruz simboliza el sol, y como tanto el sol como la lluvia son necesarios para hacer crecer la cosecha del maíz, de la cual dependen tantos campesinos, se representaban en la cerámica el avestruz y la cruz. Pero, volviendo al número cuatro, para asegurar buena suerte a la familia, el cuatro se duplica y se obtiene el ocho (doble número solar). De ahí que el seis y el ocho sean números elegidos para danzas rituales que tienen como fin el asegurar buenas cosechas, tanto si usan palos como espadas...

El cinco es el número de la luna (la fruta de la luna es la manzana porque cuando ésta se corta en dos, hay cinco divisiones). Danzas mineras, generalmente, están bailadas por cinco bailarines, porque las minas suelen ser oscuras, sin sol y por lo tanto necesitan a la luna como divinidad protectora. Las danzas de cinco bailarines son siempre de espadas, tanto en el País Vasco como en nuestros países nórdicos, donde se bailan las “rapper dances” —espadas de metal con mango de madera en cada extremo—. En algunas de estas danzas se usan arcos, y tanto en el País Vasco como aquí, los bailarines tienen que bailar muy apretados mientras tuercen y destuercen sus espadas. Dado que las minas producen el metal, es lógico que se usen espadas de metal, no de madera, que en cualquier caso tienen poco que ver con el mundo subterráneo. De todas formas, danzas de espadas bailadas por hombres de manera ritual y con propósito ritual, son danzas agrícolas destinadas a estimular las cosechas. No son danzas de guerra. Estas las bailan —como hemos mencionado antes— *todos* los jóvenes de la comunidad, no seis u ocho, y están destinadas a defender la tribu, de ahí que se ponga un acento especial en escapar al ataque de un arma enemiga y en atacar al enemigo, no es realizar figuras especiales para traer lluvia, sol o mostrar la altura a la que se quiere que crezca la cosecha, como requieren las danzas rituales.

Al mencionar el triángulo y el número tres como sagrados, siempre me ha chocado el hecho de que la Virgen María en la Península Ibérica está vestida de tal forma que semeja la figura del triángulo o del cono, porque su manto, muy pegado al cuello, se va ensanchando y volviendo más voluminoso hacia abajo, dando la forma del cono. Es la única zona geográfica en la que he estado en el que la Virgen está vestida de esta forma.

Los bailes de espadas circulares

Hay algunos expertos que mantienen que los bailes de espadas de empuñadura-punta... donde todos los danzantes hacen como cadena, es otra forma de danzas de serpiente. Algunos los llaman bailes en “cadena”, es

decir, todos los bailarines tienen en una mano la empuñadura de la espada —o del palo— y sujetan con su mano izquierda la punta de la espada o del palo del bailarín de su izquierda. Violet Alford en su libro “Sword Dance and Drama” ha hecho algunas observaciones sobre esto. Ofrezco a continuación algunos extractos de este libro

El origen de las danzas de espadas

(del libro “Sword Dance and Drama”, de V. Alford)

“Se puede encontrar ahora un nexo sumamente antiguo entre bailarines y el metal. El descubrimiento del metal fue usado inmediatamente, como pasa siempre con un descubrimiento, por los hombres que lo poseyeron para matar a los hombres que no lo poseían; por lo tanto, los primeros objetos que se hicieron con el nuevo material fueron armas, puñales, dagas, hachas de guerra, puntas de lanza, primero de cobre, después de bronce y, finalmente, de hierro. Estos fueron traídos de sus primitivos lugares de origen, a través de rutas de larga distancia, a las ciudades del Mediterráneo y eventualmente a las Islas Británicas. Las minas de las que salía el mineral siguieron usándose durante miles de años y algunas están todavía hoy en explotación. Tanto los mineros como los transportistas del metal en bruto se convirtieron en ‘obreros’ metalúrgicos. Se han encontrado algunas forjas prehistóricas con los depósitos del herrero y las sobras del comercio de la exportación. En una cueva-herrería, en las montañas del Harz, algunos herreros murieron mientras trabajaban, hace unos tres mil años, por una causa desconocida. Fueron descubiertos con los objetos a medio terminar y con las herramientas ‘de moda’ junto a ellos. Más tarde se descubrió un almacén de un herrero que trabajaba el bronce en un pantano de Crambridge. Contenía armas de bronce y herramientas, así como hoces agrícolas.” (Información obtenida de Peter Groeber.)

“Como todo nuevo descubrimiento, el metal, cotizado, se consideró como mágicamente poderoso. Escritores clásicos, poetas e historiadores están de acuerdo en que el metal ‘venía del cielo’. Cuando autores griegos y más tarde latinos escribían sobre la hermandad sacerdotal danzante que lo guardaba, ésta era ya legendaria, sus funciones habían sido descritas de diversos modos y su razón de ser ya era oscura. De los que conocemos mejor, los Coribantes y los Kouretes, se dice de ellos que bailaban en la cueva Dictea, haciendo chocar sus espadas contra sus escudos para apagar el llanto del niño Zeus, amenazado por su monstruoso padre. Los Dactilos, precursores de los Kouretes, que realizaban los mismos ritos en el Monte Ida, eran llamados magos y fueron los primeros trabajadores del hierro. Otra de estas hermandades fue la de los Iapiges. Estos realizaban sus ritos en lo que hoy es Apulia y así aparecieron éstos en tierra firme. Bailaban alrededor de masas de bronce en bruto que ‘habían caído del cielo’ para protegerlo con sus propios movimientos mágicos.”

“Aparte de estas funciones de guardián, estas hermandades de baile tenían otro deber no menos importante. Tenían que llamar a la primavera. El golpear y otros ruidos son medios constantes, desde sus días hasta los nuestros, de echar al invierno y a sus males. El Saltar se ha usado siempre para agitar a la Madre Tierra, de tal manera, que la práctica común de saltar para hacer crecer la cosecha o para conseguir que la paja crezca más, de hacer ruidos sobre la tierra tocando campanillas se puede seguir viendo hoy como se veía en la antigua Creta. Los Daktilos conocían todos los secretos de los árboles frutales y los ‘Kouretes’ ‘saltaban para mantener las tinajas llenas’ (de aceite), para obtener ‘lanas espesas de sus rebaños’ y para que ‘creciese la cosecha’. Además, su conocimiento del metal trajo grandes ventajas a las comunidades de las primeras ciudades; por ello se les pedía que ‘saltasen por nuestras ciudades, por nuestros altos barcos y por nuestros ciudadanos recién nacidos.’ (Jane Harrison en “Themis”, Cambridge, 1912.)

“Todas las autoridades están de acuerdo en que estos sacerdocios estaban integrados por los primeros obreros metalúrgicos, mineros, fundidores, forjadores y herreros... Estos, poco a poco y a través de muchas generaciones de herreros ambulantes, trajeron la nueva sustancia a civilizaciones más cercanas, a Micenas y Creta... En las orillas del Congo los herreros son considerados como ‘descendientes de reyes’ y son ‘príncipes de los trabajadores del hierro’. (J. Caro Baroja, ‘Los pueblos de España’, Barcelona, 1946.) ‘...-Las espadas se convirtieron en algo mágico en las leyendas... Las espadas llegaron a las manos sólo de los grandes hombres, mientras el resto seguía usando el pedernal y el cuerno’. (V. Alford, London, 1937, en ‘Pyrenean Festivals’.) ‘Una intensa emoción es el ingrediente principal en la realización de ritos agrícolas’. (V. Alford.) ‘Estos están dirigidos a fenómenos naturales (el sol, la lluvia —apenas a la luna—) y debió ser durante esta fase cuando surgieron los círculos solares giratorios en determinadas épocas del año, porque los ritos de los cazadores paleolíticos, que desconocían la agricultura, estaban conectados con la caza de la que vivían.’” (V. Alford.)

“Creo que cuando los objetos raros, importados, dejaron paso a objetos fabricados en casa y por lo tanto más fácilmente obtenibles, fue entonces cuando se empezaron a usar las espadas mágicas para embellecer y proteger las viejas cadenas agrícolas y círculos solares. Se puede recordar, también, que los herreros de la Edad del Hierro descienden de los legendarios Kouretes, parte de cuyo trabajo consistía en ‘traer la primavera’. La fusión pudo haberse dado de forma natural. Uno se puede imaginar que las espadas no serían instrumentos de lucha, sino sagrados objetos de culto, sin afilar y hechas con fines rituales.” (V. Alford.)

Una gran queja de Violet Alford es: “...cuando un viajero-escritor... ve una danza de espadas en sus viajes, no sólo afirma que es la Pírrica, sino que rara vez deja de mencionar a los sacerdotes salios de la antigua Roma” ... “Estas hermandades de danzantes fueron creadas para guardar los escudos sagrados que ‘cayeron del cielo’. La creación del ‘colegio’ de los salios se remonta a tiempos bastante más antiguos de los de la Roma civili-

zada a lo largo de cuyas calles bailaban. Existía antes de la ciudad primitiva. Nació en Tibur (Tívoli)...". (V. Alford.)

Dionisio de Halicarnaso escribió: "En mi opinión, los salios son los llamados 'Kouretes' en griego. Nosotros, los griegos, les dimos su nombre por su edad, por la palabra 'kouroi' los romanos les llamaron 'salire' por sus enérgicos movimientos, por sus saltos y brincos".

Otra autoridad que debemos citar es la de René Cirilli, que en su libro "Les Prêtres Danseurs de Rome" (Hautes Etudes, Ed. J. Toutain, París, 1915) dice: "Esto no es un Saltatio Militario. Se puede buscar en vano en la evolución de los salios cualquier cosa que remotamente asemeje una danza de guerra o una mímica coreográfica de una batalla". (V. Alford.)

"En realidad, los sacerdotes salios fueron los descendientes de los primitivos Coribantes de los pueblos agricultores del Cercano Oriente, que 'saltaban para mantener las tinajas llenas'. Eran también los que traían la primavera, como los bailarines con palos (nuestros 'Morris Men')." (V. Alford.)

Algunas reflexiones de Violet Alford sobre las danzas de espadas

"Según Kurt Meschke (en su libro 'Schwerttanz und Schwerttanzspiel im Germanischer Kulturkreis', Berlín, 1931), danzas de espadas se bailaron en muchos lugares durante el Carnaval hasta el miércoles de ceniza, pero en Henneberg, en 1625, se bailaron en Navidad y en Ebensee en la Duodécima Noche. Esto plantea la pregunta (escribe V. Alford en su libro 'Sword Dance and Drama') de cómo adquirieron las ciudades y las gildas de las ciudades estas danzas. No creo que el rito de las danzas de espadas naciera en las calles de la ciudad o en los talleres artesanales de la ciudad, exceptuando los de los herreros y cuchilleros que puede que mantuvieran unas tradiciones heredadas. Se ha propuesto que, siguiendo la costumbre según la cual cuando un baile de salón pierde su modernidad en los salones frecuentemente es tomado por la gente del campo que lo considera el último grito de la moda, así, los bailes de espadas abandonarían las ciudades para convertirse en el orgullo de los pueblos. Por mi parte, creo precisamente lo contrario. El campo mantiene la costumbre primitiva mucho mejor que las ciudades que se han formado sus propias tradiciones como el 'Lord Mayor's Show', la 'Court Array de Lichfield', etc., y los de otras partes del continente...; así vemos espectáculos como el de Nüremberg que mantiene las ideas estacionales que originariamente nacen en comunidades agrícolas."

Danzas de aros

"...Aros, decorados tan espesamente con vegetación que parecen auténticas guirnalda, son usados por los hombres de Oberwölz en Estiria... Delgadas guirnalda aparecen en Hüttenberg, Carintia... En ambas danzas los

aros se usan como en las figuras de las danzas de espadas, y en lugar de una rosa se forma una pérgola o 'Hüsli' con las guirnaldas arqueadas... En el Salzkammergut, en el que se encuentra una de las mayores colecciones de minas prehistóricas y medievales, se encuentra, también, una de las mejores conglomeraciones de pueblos con danzas de espadas."

Violet Alford dice que las danzas de aros son una alternativa para las danzas de espadas. Los pasos y figuras son prácticamente iguales en muchas danzas e idénticos en otras.

El Trawanteldanz de Flandes es algo diferente, sin embargo, porque aquí los bailarines están unidos por largos palos en un círculo cerrado, mientras que en el centro del corro hay un aro, que es cogido por un bailarín con sus palos (sin soltar ninguno de los dos que mantiene en cada mano); entonces, se lo pasa por el brazo hasta la cabeza, lo baja a lo largo del cuerpo y dando un paso sale fuera del aro; lo coge con la mano y el palo izquierdo y lo pasa al compañero próximo, que hace lo mismo con el aro, y así se pasa éste alrededor del corro, sin que nadie suelte sus dos palos en ningún momento. ¡Lo vi hacer, pero todavía no entiendo cómo! Los bailarines decían que el aro representa al sol y que cada hombre se purifica pasando a través del "sol". Hay que tener en cuenta que el aro va girando en el sentido de las agujas del reloj: hacia la izquierda del corro. Es el único ejemplo de este tipo de danza que conozco.

Violet Alford cree que las cadenas, tanto en corro como en línea serpenteante, son un símbolo de buena suerte, sobre todo si los corros se mueven en el sentido de las agujas del reloj (en el sentido del sol). Esto es lógico, y no sé de nadie que lo niegue. Un monje tibetano me contó una vez que los corros que giran hacia la izquierda (en el sentido del sol) representan el sol, mientras que los que giran hacia la derecha representan la luna. Esto, me dijo, era igual con la "swástica". Si ésta giraba en el sentido del sol, era un llamamiento al sol; si giraba hacia la derecha, era un llamamiento a la luna.

Habiendo citado párrafos del libro "Sword Dance and Drama" de Violet Alford y otros pocos extractos de diferentes autores, veamos ahora algunos aspectos del problema.

En primer lugar, los palos no se emplearon para plantar hasta que el hombre primitivo no descubrió que si se plantaban en la tierra, los cereales crecerían y producirían más comida para el año siguiente.

En segundo lugar, dado que los palos eran empleados para hacer un agujero en la Madre Tierra, para permitirle a Esta recibir la semilla, los palos eran símbolos fálicos, y por lo tanto sagrados, y sus "voces" se oírían si los palos se golpeaban unos contra otros, haciendo salir a los espíritus de la tierra y haciéndoles cumplir sus deberes respecto a las semillas y los pastos (hacerles crecer). Como hemos visto, algunas danzas rituales contienen la figura de golpear la tierra durante la danza, para entrar en contacto con la tierra (como se hace en Aragón y Mallorca al tocar el suelo con el dedo índice, que entra en contacto con la tierra).

Las autoridades en la materia dicen que se empezó a plantar el trigo hará por lo menos cinco mil años, quizá más, y por lo tanto, las danzas de palos son mucho más antiguas que las danzas de espadas, dado que el metal se descubrió más tarde.

Después sabemos que se descubrió el metal y que los Kouretes, Coribantes y sacerdotes salios bailaron con éste como antes habían bailado con los palos. El choque del metal durante la danza produciría un ruido naturalmente mucho más fuerte que el choque de los palos de madera; por lo tanto, desde su punto de vista, era lógico el creer que el metal era más potente que la madera para llamar a los espíritus de la tierra.

En torno a las regiones mineras, o cerca de éstas, los campesinos podrían comprar espadas mucho más fácilmente que los campesinos que vivían alejados de éstas. Parece claro, entonces, que las espadas de metal podrían ser usadas, y de hecho lo fueron, en torno a estas regiones mineras y no tanto en las zonas lejos de éstas. Esto no significa que vinieran primero las espadas y luego fueran sustituidas por los palos, sino lo contrario. Los palos se emplearon para plantar y fueron reemplazados por espadas de metal más tarde. ¿Qué harían los mineros con las espadas sino luchar? Si hubieran tenido otro propósito, las danzas rituales no hubieran seguido los números del sol (seis u ocho) o el número de la luna (cinco), ni hubieran tenido las mismas figuras y pasos. Uno no puede poner el arado delante del caballo... Parece lógico, por lo tanto, aceptar que las danzas de palos, creadas por los pueblos agricultores, fueron primero, seguidas luego, cuando se empezó a trabajar el metal, por las espadas, más fuertes y ruidosas. Además, hay muchas danzas de espadas alejadas de cualquier región minera. Si las espadas estuvieran conectadas con rituales mineros, entonces, regiones alejadas de las minas no tendrían danzas de espadas. No tendrían sentido.