

LA AUTORIDAD Y LA DANZA EN LA PLAZA

Iñaki Irigoien

La danza: hombres y mujeres, cogidos de las manos, realizan figuras en la plaza. «Soka-dantza».

Autos de visita de la Iglesia:

- Participación de los clérigos.
- Bailes en Iglesias y cementerios.

Destacar en la danza normal:

- El arrebato, con son y fugas precipitadas, carreras de locos.
- El laberinto, la culebra, el caracol
- Encontronazos estudiados dados a las mujeres.
- Asistencia y presidencia del Señor Alcalde, u otra persona en su nombre.

La GIZON-DANTZA oficial adquiere otra categoría, pasa a desempeñar un ritual distinto. Se destaca lo siguiente:

- Salida de la cuerda desde el Ayuntamiento.
- Participación del Alcalde local y del personaje invitado.
- Invitaciones entre Alcaldes de distintas localidades.
- Invitación del vino por el Ayuntamiento.
- Edate o Karrika dantza.
- Puentes.

Finalmente se analizan dos hechos:

1. Cesión por parte de Markina de la plaza junto a la Iglesia, a Xemein, para que éstos hagan su fiesta. Actos de jurisdicción mientras dura la fiesta para indicar quienes eran los propietarios de la plaza. Destaca la primera danza que realizan las Autoridades de Markina para subrayar esta condición.

2. Solicitud de una Cofradía: que se les permita hacer función para mandar con las danzas y hacer agasajo y favor a los amigos, en la ermita, sita en Xemein, puesto que ellos no la tenían.

Distintas interpretaciones.

Dantza: gizonak eta emakumeak, eskutik elkarri helduta, hainbat dantza-irudi sortzen plaza erdian. «Soka-dantza».

Elizaren bisita-autoak:

- Elizgizonen partaidetza.
- Dantzak Eliza eta hilerrietan.

Nabarmen ditugu ohizko dantzan:

- Oldarra, tarrapatako doinu eta fugak, ero-iasterrak.
- Laberintoa, sugea, biribilketa.
- Emakumeekiko zirriak

-Alkate Jaun nahiz haren ordezkorearen presentzia eta presidentzia.

GIZON-DANTZA ofiziala beste maila batekoa da, beste errito molde bat betetzen du. Hona nabarmenena:

- Kordaren irteera Udaletxetik.
- Bertako Alkate Jaunaren eta gonbidaturiko pertsonaiaren partaidetza.
- Herri desberdinetako Alkateek elkarri eginiko gonbiteak.
- Ardo gonbidapena, Udalaren kontura.
- Edate edo Karrika Dantza.
- Zubiak.

Bi egitate aztertzen dira azkenik:

1. Markinak Eliza ondoko plaza uzten dio Xemeini, aide honetakoek jaia burutu ahal izateko. Botere juridikoa berresteko ekitaldiak burutzen dira jaia bitartean, plaza jabeak zein diren garbi uztearren. Markinako agintariak burutzen dute lehen dantzaldia, jabetza noren esku dagoen seinale.

2. *Kofradia batek eskatua: lagunei atsegin egitearren, ermitan dantza funtzioa egiteko mesedea eskatzen dute, Xemeinen, berek ermitarik ez izaki.*
Interpretazio desberdinak.

La danse: hommes et femmes, les mains prises, réalisent des figures dans la place. «Soka-dantza».

Arrêts de visite de l'Eglise:

- *Participation du ciergé.*
- *Danses en églises et cimetières.*

A détacher dans les danses courantes:

- *L'emportement, avec bruit et fuites précipitées, courses de fous.*
- *Le labyrinthe, le serpent, l'escargot.*
- *Des heurts étudiés que l'on administrait aux femmes.*
- *L'assistance et presidence de Mr. Le Maire, ou toute autre en representation.*

La GIZON DANTZA, officielle, atteint une categorie differente, et passe a jouer un rituel different. A détacher:

- *La sortie, en cordée, depuis la Mairie.*
- *Participation du Maire de la Ville et de la personne invitée.*
- *Invitations entre Maires de vilages voisins.*
- *Invitations de vin, par le Maire.*
- *Edate et Karrika dantza.*
- *Ponts.*

Finaliement, analiser deux faits:

1. *Cession par la ville de Markina, au vilage de Xemein, de la place a côté de l'Eglise, por que les villageois puissent faire leur fête. Actes de jurisdiction pour bien marquer qui sont les propriétaires de ia place. A remarquer la première danse que font les Autorités de Markina pour détacher cette condition.*

2. *Demande de la Confrérie: permission pour avoir decision sur les danses et faire les honneurs et faveurs a ses amis, a l'ermite site a Xemein, car eux n'en avaient pas.*

Plusieurs interpretations.

El tema que voy a presentar en este Congreso Internacional de Mitología, dada mi pertenencia a Euskal Dantzarien Biltzarra, se refiere a la danza en el País Vasco. He elegido, para ello, analizar la relación danza-autoridad que se manifiesta en una de ellas, mejor dicho en un tipo de danza que durante los siglos pasados ha tenido una gran importancia en nuestros pueblos.

Vamos a analizar un ritual en el que la danza es su elemento importante. ¿Porqué un ritual, cuando se trata de mitos y éstos se refieren a las descripciones orales, historias que narran los orígenes de ciertos comportamientos existentes y toman las formas de cuentos, creencias, leyendas y narraciones fabulosas?. Porque según los antropólogos actuales el mito, el ritual y la organización social están inseparablemente ligados y sin grave perjuicio no se pueden estudiar por separado. Vamos a analizar una danza, con un ritual, que por los documentos existentes ha tenido gran raigambre en los últimos siglos.

La danza que voy a presentar es aquella en que hombres y mujeres cogidos de las manos, o pañuelos en épocas más recientes, realizan figuras en la plaza, fundamentalmente circulares en sentido contrario a las agujas del reloj, aunque en ciertos momentos se dan direcciones múltiples, y, en algunos casos, finalizan recorriendo las distintas calles de la población al añadirse la «karrika dantza» o «edate dantza». Las denominaremos de forma genérica como «soka dantza», aunque dado el gran arraigo que este tipo de danzas ha tenido en todo el País, se presentan gran variedad de denominaciones, así como de músicas y coreografías. Podemos decir que hay innumerables danzas y su catalogación y posterior estudio de las formas coreográficas que las constituyen podría llevarnos a definir distintos tipos de ellas. Por otro lado, he de añadir, que todas tienen en común, la fila formada por hombres y mujeres, alternándose, cogidos entre ellos bien por las manos o intercalándose pañuelos.

Los datos que voy a analizar se refieren, fundamentalmente a Vizcaya y Guipúzcoa. Estas provincias, independientemente de una gran variedad de melodías y pasos coreográficos, presentan una estructura de danza bastante común y con características que la definen dentro de la tipología general. Por otro lado, la información que actualmente encontramos es mucho más numerosa que en otras zonas, sobre todo la referente a autoridad-danza.

Para conocer la danza vamos a recurrir a lo que nos dice el padre Manuel de Larramendi, a la Consulta y Dictámenes impresos por la Noble Villa de Balmaseda en la respuesta de los Misioneros de Zarauz y a las descripciones que de las mismas hacen, tanto Guillermo de Humboldt como Juan Ignacio de Iztueta. Todos estos datos, aunque algunos fueron publicados durante el siglo XIX, vamos a considerarlos referentes al siglo XVIII. A esto añadiremos los datos recogidos por mí en el Archivo del Ayuntamiento de Markina-

Xemein, así como otros del Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, existente en Derio, y que pueden referirse a los siglos XVI, XVII Y XVIII.

Durante estos siglos, siendo el XVIII en el que más publicaciones existen, se da una gran polémica sobre la moralidad de este tipo de danzas. Toda esta discusión nos lleva a conocer los datos antiguos, al mismo tiempo que nos da una visión del entorno en que se realizan.

Comenzamos por analizar las posiciones de los distintos Visitadores del Obispado que llegaron a la Villa de Markina. Antes hemos de indicar que ya en las ordenanzas parroquiales de 1545 se mandaba que no fuesen los mozos y mozas juntarse en regocijos a la Iglesia y su cementerio, así como que los grandes acontecimientos del siglo XVI se celebraban con danzas «asy de honbres como mugeres e donzellas e moços» al sonido del tamborin y de otras personas que cantaban. En 1550, en un Auto de Visita a Santa María de Lekeitio, encontramos la prohibición en las misas nuevas de «juegos feos ny torpes ny cantares ny balles ny sermones profanos», así como que «ny clérigos no ballen en ello». En 1615, en Markina, se manda que «ningun clérigo Presbitero ni de horden sacro pueda hazer bayles publicos ni fuera de ellos trabandose de las manos con las personas que a ellos asisten». Podemos observar que la danza prohibida es la realizada «trabandose de las manos», al igual que nuestra «soka dantza».

Del análisis de los distintos Autos de Visita, referentes a los tres siglos mencionados, se puede deducir que no fué tan rígida la postura de la Iglesia oficial frente a nuestras danzas mixtas. La intransigencia más se centró en determinadas órdenes religiosas y en algunos curas. Lo más destacado de los Autos es:

- La participación de los clérigos en las mismas, puesto que en casi todos ellos se repite la prohibición de la intervención en las mismas.
- El que se bailase en Iglesias y cementerios muchas veces. No podemos precisar si eran las «soka-dantza» u otro tipo de danzas que se realizaban en procesiones. Las prohibiciones también pudieran referirse a unas u otras, según los casos.

La participación de los curas en las danzas la tenemos aún más recientemente. Julio de Urquijo nos dice que hasta muy entrado el siglo XIX se realizaba en Santesteban (Navarra).

Las discusiones de moralidad en las danzas dieron origen a dar normas para poder sacar las distintas «soka dantzás». Así encontramos las de la Villa de Valmaseda hacia 1790. De estas normas, así como de las condiciones que debieran reunir según el padre Larramendi, hacia mediados del siglo XVIII, destacamos lo siguiente:

- La introducción del uso del pañuelo entre hombres y mujeres.
- El arrebato, con son y fugas precipitadas, carreras de locos, que se realizaban en un momento de la danza, según se indica. Al final de ellas.
- La asistencia y presidencia del señor Alcalde, u otra persona en su nombre, a fin de controlar el orden y la moralidad en la plaza.
- La prohibición de danzas que no fuesen en la plaza pública y con presencia de la Autoridad.

Pocos años más tarde Guillermo de Humboldt, describe la danza en Durango (Vizcaya) en la que resalta la presencia del Alguacil en la plaza, así como los encontrones entre bailarines y bailarinas, a los que llama gráficamente «culadas», «un trozo completamente peculiar de esta danza vasca». Este momento es el que la danza toma carácter de

caracol, culebra, laberinto, etc. en su discurrir por entre la plaza. Estos términos son los que más se han empleado para definirlo. Hace una descripción que se asemeja bastante a la que realiza Juan Ignacio de Iztueta, en la que destacan el delantero y zaguero de la cuerda: el «Aurreeskulari» y «Atzeskulari». El primero da nombre, hoy en día, a la danza en muchos lugares.

Dada la brevedad de esta comunicación, vamos a dejar de lado la descripción de Humboldt y vamos a pasar a analizar lo que nos muestra uno de los principales autores clásicos sobre el tema: Juan Ignacio de Iztueta. Hombre que participó en fiestas de finales del siglo XVIII y que terminó escribiendo un libro sobre danzas de Guipúzcoa en su madurez. Gracias a él podemos precisar más sobre este tipo de danzas.

Nos presenta cinco variantes de la «soka dantza»: GIZON DANTZA (Danza de hombres); GAZTE DANTZA (Danza de jóvenes); ETXE ANDRE DANTZA (Danza de las señoras de casa); ESKU DANTZA GALAIENA (Danza de la mano de los galanes) y ESKU DANTZA NESKATXENA (Danza de la mano de las muchachas).

Al analizarlas vemos que entre ellas, las tres primeras, en su coreografía, se pueden corresponder, de alguna forma, con la descripción que hace Guillermo de Humboldt y que antes hemos mencionado. De todas formas en Iztueta es más detallada y ceremoniosa. Las danzas referentes a hombres y mujeres que indica son para momentos solemnes y de más seriedad. La referente a los jóvenes se puede realizar en cualquier momento pero manteniendo todo el ritual citado.

La cuarta y la quinta, la de los galanes y las muchachas, presentan una primera parte que varía claramente de los anteriores. Su coreografía, hasta que está completa la hilera de chicos y chicas varía grandemente. La segunda parte también, en alguna manera, pues presentan golpes y encontrones, que se deducen cuando el autor critica y afea a los que hacen tales gestos. El grupo de chicas se forma desde el principio en la plaza y posteriormente van los muchachos a completar la fila junto a las chicas. Llegados a este momento creemos de interés indiar las dos partes diferenciadas de la «soka dantza» en la forma de realizarla en Vizcaya y Guipúzcoa. Primera, la parte que comprende hasta que se completa la hilera de hombres y mujeres y segunda, cuando ésta está ya completa. Cada una de estas partes, por otro lado, presenta variedades. Hay que añadir que en zonas de Navarra y en las provincias del Norte se ha perdido o no ha existido esta primera parte. Lo cierto es que hoy en día se inician con la cuerda ya completa. Estas diferencias coreográficas merecen ser estudiadas, pues nos podrían llevar a danzas diferentes e incluso con orígenes diferentes.

Lo primero que tenemos que destacar en lo que nos presenta Iztueta es la diferencia que nos marca en el uso de este tipo de danzas. Destaca los momentos sociales en que cada una debe realizarse. Con ello, sobre todo la «Gizon Dantza», adquiere otra categoría, pasa a desempeñar un ritual distinto. Hasta ahora hemos hablado de diversión, de jóvenes bailando, a los que hay que controlar y ordenar. Para eso se dan las normas concejiles. Contra ellos van los sermones de nuestros curas. Esta es la danza que vamos a analizar, pues es la que nos interesa por tomar parte en ella las Autoridades locales.

Esta comienza en el mismo Ayuntamiento, donde se ordena la cuerda inicial de hombres. En ella va acompañando al delantero o «aurrendari» el Alcalde local y al zaguero o «azkendari» algún personaje importante de la reunión.

Salen a la plaza al son del «tambolín» y después de una primera vuelta sin bailar, realizará el delantero su primera danza al pasar frente al balcón del Ayuntamiento y seguir bailando en los cuatro costados de la plaza. Seguidamente realizará su puente el delante-

ro y bajo él pasarán todos los componentes de la cuerda. El zagüero sale al centro de la plaza y colocándose ante el delantero bailan frente a frente ambos, antes de realizar el zagüero su puente.

Baila el delantero en solitario, seguidamente, salen los servidores al centro y al son de la llamada a las señoras van donde el delantero para que decida la señora a la que va a ofrecer su danza. Este indica que saquen a la señora del Alcalde. Los servidores acuden donde ésta se halla y finalmente la presentan al «aurrendari» o delantero. Este después de danzar frente a ella de la mejor manera que sepa y con los saludos de rigor la llevará a la cuerda, colocándola a continuación de él y, sosteniendo un pañuelo entre ellos, al igual que entre la señora y el siguiente «dantzari».

La señora indica a los servidores a quien desea para compañera de danza y con el consentimiento del zagüero, la presentan a éste de la misma forma que hicieron al presentar la del delantero. Luego van completando de mujeres la cuerda, intercalándose entre los hombres y finalmente entran ellos a formar parte de la misma. Una vez completada la danza de mujeres se realizan de nuevo los puentes.

A continuación de los puentes se bailan unos «zortzikos». En el transcurso de toda la danza hay momentos en los que hay que estar con la cabeza descubierta y otros en que se puede colocar las boinas.

Si los danzantes quieren recorrer las calles, el tambolintero tocará el son especial para ello, y bailando andarán por ellas para finalizar la danza en la plaza. Posteriormente se sientan todos a tomar algún refrigerio acompañado con el vino que ofrece el Ayuntamiento. Terminada la merienda, vuelven a dar una vuelta a la plaza, bailando ahora el zagüero. Después de realizar éste su danza se colocan en la forma inicial, volviendo el delantero a su sitio, finalizando con ello la danza.

Acompañan el delantero y el zagüero a las señoras que les han correspondido al lugar que éstas ocupaban antes de iniciarse la danza y posteriormente finalizan volviendo los señores desde la plaza al Ayuntamiento de donde han salido. Aquí se agradece a los dantzaris su colaboración. Nosotros hemos de añadir que cuando el Alcalde sabe danzar no tiene por qué llevar dantzari que le represente.

Seguidamente Iztueta nos da las razones de los puentes: los primeros para saber y aprobar los hombres que toman parte en la cuerda y los segundos para la revisión de las mujeres. Así mismo da una relación de fiestas y Ayuntamientos guipuzcoanos que se intercambian invitaciones entre los Alcaldes a fin de ser obsequiados con la danza por el Alcalde del pueblo que está en fiestas.

Esto es cuando tomamos de lo que describe sobre la «Gizon dantza», como se puede apreciar, la más solemne de ellas. De las otras cuatro variantes, en dos se guarda esta misma solemnidad, salvo que no se sale del Ayuntamiento ni el pueblo paga el vino de la invitación y, en las otras dos, ni se guarda tanta solemnidad ni se realizan puentes. De ellas podemos destacar la que ejecutan las señoras amas de casa el último día de fiestas.

Del resumen que hemos realizado de la descripción del autor, podemos destacar lo siguiente:

- La salida de la cuerda desde el Ayuntamiento.
- La participación en ella del Alcalde local y del personaje invitado, siendo el Alcalde de otro pueblo vecino en determinados momentos.

- Las invitaciones entre Alcaldes de distintas localidades en fiestas patronales para participar en la danza.
- La invitación del vino por el Ayuntamiento en ciertos momentos.
- La «cedate» o «karrika dantza», por entre calles, que debe de autorizar el Alcalde.
- Los puentes que se realizan en determinados momentos.

La forma de realizar la danza que describe Iztueta se ajusta bastante a la actualmente existente en pueblos de Vizcaya y Guipúzcoa, principalmente.

En breve repaso a datos históricos recogidos en Markina-Xemein confirman varios puntos de los subrayados en la descripción de Iztueta.

Respecto a invitar a los Ayuntamientos vecinos y el gasto del refresco ofrecido aparece claramente en las dos localidades. El Ayuntamiento de Xemein tenía por costumbre hacer agasajo a la Anteiglesia de Echevarría. En cuentas de 1735 podemos leer: «por el pellejo de vino que se les dio a los de Echebarria el día de San Miguel», figurando otros años pagos «para combidar a la Anteiglesia de Echebarria».

Más datos encontramos en el Archivo de la Villa de Markina, así en 1722, aparece lo que «gastaron en combidar a los de Jemein y Echevarria por las fiestas de Nuestra Señora de Agosto». Siendo la nota más significativa la del acta del 21 de Agosto de 1781 en la que se indica: «Lo primero habiendose conferenciado sobre las danzas de obligación así con las republicas de Xemein y Echebarria como con las Cofradías de Barinaga e Ylunzar contemplando que era mas conveniente el que no ayga semejantes danzas de obligación en lo sucesivo, y que se de pendiente de esta resolución para que queden enterados de ella a las otras Anteyglesias, sus fieles y lo mismo a los fieles bolseros de dichas cofradias por el fiel bolsero sindico de esta referida Villa».

Algunas veces estas invitaciones no eran en obsequio de ninguna localidad, como se desprende de un pago de 1759: «por un azumbre de vino blanco de orden de los Regidores de una danza de los particulares». A lo largo del año era bastante el vino obsequiado para las danzas en las distintas fiestas en que participaba el Ayuntamiento, sobre todo por carnestolendas.

Vamos a destacar un pago que figura en las cuentas de 1764. Por año nuevo se realizaba el cambio de Alcalde y para ello hay anualmente pagos de refresco dado en dicho momento. Para nosotros adquiere gran valor el que figura el mencionado año, en que se pagan «veinte maravedis en el refresco del día de año nuevo quando hizieron la danza los señorees Alcaldes pasado y nuevo». Es de suponer que este hecho de danzar sería más corriente, aunque solamente lo hemos visto reflejado en el pago correspondiente a dicho año.

A principios del actual siglo, en Xemein, se realizaba la danza llamada «maigañeko» (sobre la mesa) después de cenar en la sala del concejo y sobre la mesa en que se había cenado. Previamente se levantaban de la mesa, una vez finalizada la cena, y salían a la plaza en la que se halla la ermita de San Miguel de Arretxinaga y enlazados de las manos, formando una fila, encabezada por el Alcalde que portaba un tizón encendido, daban una vuelta a la ermita. También se bailaba la «soka dantza» en la plaza, para volver a la mesa y bailar sobre ella, presidida por el Alcalde, la danza del «maigañeko».

Para mejor entender esta relación de danza y autoridad que se ha dado en nuestras plazas, finalmente, vamos a presentar dos hechos que reflejan las actas existentes en los Archivos de Markina-Xemein y que podemos destacar por su gran significado ritual.

En primer lugar tomamos las referentes al hecho de la cesión del campo junto a la Iglesia, para el día de San Miguel del año de 1736, por parte del Ayuntamiento de Markina ante la súplica de la Anteiglesia de Xemein «en razón de la fiesta que pretenden hazer en el Prado y campo de junto a la Yglesia Parroquial de Xemein, cuia propiedad pertenece a esta Villa como también la Jurisdizion privativa en lo cibil y Criminal a esta Villa y su Alcalde». Hay que indicar que las dos comunidades tenían dicha Iglesia por parroquia y que de ella tenía patronazgo la Villa de Markina.

La súplica de la Anteiglesia se basa en «que por razon de la obra nueva de la hermita de San Miguel de Arrechinaga, y estar el bulto del Santo, por esta causa, en la Parroquia de esta Anteiglesia y no haver lugar para hazer la fiesta ordinaria del día de San Miguel», Los de Xemein investigaron si tenían alguna autoridad sobre el campo y viendo que no les correspondía ningún derecho, realizaron la solicitud definitiva la víspera de la fiesta.

El mismo día del Santo, 29 de septiembre, se reúne el Ayuntamiento de la Villa a las nueve de la mañana y después de ratificar su propiedad y jurisdicción sobre el referido campo, y alegando hermandad con la Anteiglesia y devoción al Santo, «mientras dura la obra de su hermita por ahora y sin perjuicio alguno de los derechos de la Villa y su jurisdicción privativa se permita que la dicha fiesta se haga el día de oy en el referido prado y campo de Xemein asistiendo a ella el Sr. Alcalde personalmente y con vara alta de Justicia, haciendo actos de Jurisdizion con asistencia de el presente escrivano».

A continuación del acta anterior tenemos el testimonio que levanta el escribano sobre el cumplimiento del decreto. Después de indicarnos como el Alcalde de la Villa informa al fiel de la Anteiglesia del acuerdo adoptado y haber asistido con sus Regidores y Síndico y muchos vecinos a la misa, nos dice que «en todo el referido día hasta la nochezer asistio el dicho Señor Alcalde en compañía de mi el escribano y otros muchos vezinos asi de la Villa como de la Anteyglesia en la fiesta que se zelebro en el Campo y Prado de junto a la dicha Yglesia de Xemein estando siempre el dicho Alcalde con su bara real en sus manos haciendo diferentes actos de juridiccion en todo el dicho prado y campo bisito la taberna que estaba en el y dio sus ordenes combenientes a Miguela de Yrusta tabernera y guiaron la primera danza Miguel de Loviano y Joseph de Telleria reidores de la dicha Villa de todo lo qual mando su merced se ponga testimonio en este libro».

Como podemos observar era grande la importancia que se le daba a la plaza y a la fiesta, en la cual tenían papel preponderante las danzas, así como, también es de destacar, la realización de la primera de ellas, la cual se adjudicó la Villa, subrayando con ello su jurisdicción en el campo y prado, siendo, por otro lado, guiada dicha danza por dos miembros destacados de la Justicia y Regimiento de la Villa.

El segundo hecho que resaltamos es el que nos muestra el acta de la Anteiglesia de Xemein en que se hallan los acuerdos del concejo del 18 de julio de 1751. Después de mencionar otros dos acuerdos anteriores, nos dice, en cuanto «lo tercero el fiel y vezinos de la Cofradía de Ylunzar representaron en este congreso, que ellos en su cofradía no tenían hermita y santuario alguno donde celebrar funcion para mandar con las danzas, y acer agasajo y favor a sus amigos, y por lo mismo en la Anteyglesia de Zenarruza y su Puebla de Bolibar no los estimaban en las funciones que tenían en ella, ni les daban danza, por lo qual suplicaban al fiel y vezinos de esta Anteyglesia se dignasen en concederseles el que dispongan con las espresadas danzas, en la Ermita de Nuestra Señora de Iruzubieta el dia cinco de Agosto de este presente año, demas sucesibos,

asistiendo a dicha función el fiel de esta Anteiglesia como jurisdicción Pribativa suia, y que gastarían bino clarete, pan, y demas alimentos de la taberna que esta Anteiglesia pusiera para dicha función».

En el mismo acta se autoriza al fiel y otros vecinos para que redacten la escritura de contrato entre la Cofradía y la Anteiglesia, la cual fué redactada y aprobada en nuevo concejo, mandando que se archivara su traslado en el archivo de la Anteiglesia.

Los dos actos nos muestran el valor que se le daba al uso de la plaza con sus danzas. Ello hace, que en uno se levante acta de escribano y en el otro se formalicen escrituras de contrato.

Otros dos ejemplos que nos muestran la importancia que se daba a las danzas en la plaza y la Autoridad en las mismas, los tenemos en los siguientes casos:

El primero en el pleito, dado a principios del siglo XVIII, que sobre la ermita de Nuestra Señora de las Nieves, en terrenos de la Anteiglesia de Gorocica, mantuvieron la autoridad local y el patrono de la misma. La Anteiglesia, por medio de su fiel, sostenía haber intervenido en todas las funciones de la ermita, como correspondía a sus empleos, y gozado de todas las prerrogativas inherentes y por ello habían repartido en sus fiestas las danzas a estilo del país y en los casos de alboroto y pendencias habían intervenido en ellas en la forma regular y ordinaria como tales fieles. En 1711 se declara finalmente patrón privativo al que detentaba el patronazgo frente a la Anteiglesia y como tal, tocarle y pertenecerle el derecho de preferencia en el asiento y ofrenda de la ermita y el gobierno de las danzas en el día de su festividad.

El segundo, en el acuerdo que definitivamente toma la anteiglesia de Xemein en 24 de agosto de 1732 en el que se «encarga al Fiel que es y fuere de esta Anteiglesia que conforme a las demas Hermitas cuide en la de San Jacinto de Ybarburu el día de la vocación del Santo, disponiendo de las danzas y tamboril sin que se entrometa el Patron, sino dentro de la Hermita».

Estos datos recogidos en Vizcaya confirman plenamente que no solamente la coreografía general, sino también el ritual y simbología que la danza ha supuesto en Guipuzcoa se encuentra también en Vizcaya.

En estos hechos, independientemente que se repiten muchos elementos que se dan en Iztueta, queremos destacar:

- La importancia del lugar donde se han de realizar las danzas solemnes, la plaza pública. Este lugar, generalmente, está junto a una ermita o Iglesia, en la que previamente se han realizado las funciones religiosas.

En esta comunicación, como primer objetivo, hemos resaltado la importancia que el vasco ha dado a la danza, sobre todo la mixta entre hombres y mujeres. Importancia que ha trascendido nuestras fronteras. Pero este espíritu de danza que se nos aplica, en mi opinión, no solamente se da por el placer que se haya sentido en la acción de bailar, sino a esto hay que añadir la manifestación de convivencia, el deseo de agradar y obsequiar a los amigos, tan arraigado entre los vascos, añadiendo, como hemos podido comprobar, la definición y ejercicio de la Autoridad que con las danzas se ha realizado. La «soka dantza» pasa con ello a tomar una simbología distinta. Su ritual nos lleva a una situación nueva. No se baila solamente por placer y diversión, se baila porque con ello se ejerce la Autoridad. Manifestándose tanto ante los vecinos como ante los invitados de otras comunidades. Hasta su ritual se modifica con respecto a las demás variantes de nuestra «soka dantza», como nos lo indica Iztueta. Es en Vizcaya y Guipúzcoa y zonas de Nava-

rra, donde se ha conservado esta primera parte de la danza. En algún momento se le ha llamado «danza real», al igual que a la «bara real» del Alcalde de Markina con la que hizo actos de jurisdicción. Las dos, la vara y la danza, sirven para ello. Este es el hecho histórico de nuestras danzas que he querido subrayar. Un ritual que durante los tres últimos siglos, al menos, se ha realizado y aún se conserva, aunque con un sentido costumbrista, el «aurreku» que se baila en San Sebastián por las Autoridades locales, o han bailado hasta muy recientemente los miembros de la Diputación guipuzcoana.

Algunas interpretaciones sobre el significado de estas danzas, dadas por escritores que han tratado sobre el tema, son las siguientes:

Para Juan Ignacio de Iztueta, sus distintas partes descubren cinco acciones marciales o guerreras: La primera, la asamblea de las gentes para la guerra, a ésta le siguen la marcha viva y arrojada, la aproximación al enemigo, el acometer al adversario y la victoria final. Se refiere a las partes de la «Gizon dantza». Aunque Iztueta ve claramente este sentido, por la forma y elementos que constituyen la danza no parece ser este su significado más primitivo. Aunque es probable que hubiera visto realizar la danza a la gente armada de la localidad en días de Alarde de Armas. En estos alardes seguían mandando las autoridades civiles transformadas en autoridades militares. Esta visión pudo llevar a Iztueta a una interpretación de este género. Actualmente se mantienen costumbres sobre este hecho: los «Errebonbillak» de Elorrio. Después de realizar el Alarde de Armas en obsequio de la Virgen del Rosario, finalizan la fiesta los escopeteros sacando una «soka dantza» e invitando a las señoras principales de la Villa.

Otra interpretación, ésta más de clase culta, entiende que su origen está en Grecia y en un mito griego. En éste se narra la danza que Teseo, Ariadne y los jóvenes atenienses realizaron después de ser rescatados del Minotauro. En ella imitaron el laberinto que tuvieron que superar para librarse de él. Esta danza laberíntica, enlazados los jóvenes haciendo figuras con la cuerda que reviven las vueltas y revueltas necesarias para recorrer dicho espacio, se realizaba en Grecia y su origen se fijaba en dicho mito. El primero en encontrar esta semejanza con la «danza griega de Ariadne» es Jean Francois Payron en 1778. Posteriormente lo han mencionado algunos otros autores, aunque no es una interpretación popular. Si seguimos a Curt Sachs veremos que esta forma es una de las más primitivas y bastante extendida por todo el mundo, la realizan culturas muy diversas, por lo que, hacerlo descender directamente de la forma griega y el mito que la justifica, no parece correcto. Si el empleo de la danza enlazada, haciendo círculos o laberintos, es una danza primitiva, su origen o uso se puede colocar, para la época que es mencionada en Grecia, en otras zonas y culturas y es probable que también en la nuestra. Todo ello son suposiciones con más o menos fundamentos.

Durante la Edad Media, época más cercana, está muy documentado el uso de danzas de este tipo en muchas zonas europeas. Se puede afirmar que también se darían en el País Vasco, máxime, si comprobamos la fuerza y arraigo que han tenido en las épocas posteriores. Datos anteriores no se poseen.

En mi opinión es fácil que en el País Vasco haya sido usada, la estructura de esta danza primaria, en diferentes rituales y según momentos sociales. Danzas en que se da el orden y la jerarquía existen en nuestro País, y de estructura parecida a nuestra «soka dantza». Así las vió Etienne Jouy a principios del siglo XIX. Este concepto de jerarquía se mantiene en nuestra «soka dantza» al ser danza dirigida por las Autoridades en determinados momentos. Por otro lado, también cumple funciones de diversión y fiesta. Hemos

de indicar que en la actualidad no hemos encontrado orígenes ni interpretaciones populares a este tipo de danzas.

Finalmente podemos añadir que para los detractores de nuestras danzas, por la inmoralidad que representaban, éstas son producto de Satanás. Para fray Bartolomé de Santa Teresa, fraile de la zona de Markina de principios del siglo XIX, éstas proceden de la gentilidad y aunque en principio fueron suprimidas por la cristianización, posteriormente acabaron introduciéndose de nuevo. Nos dirá que Satanás ciega a la gente del País Vasco con dichas malditas danzas. Para dicho fraile, defensor de una corriente puritana a ultranza en las relaciones de ambos sexos, el andar del dantzari es como el de la culebra, animal maldito, con sus vueltas y revueltas, con su despreciable cabeza (la del aurresku) metiéndose allá, saliendo de acá, unas veces escondiéndose, otras apareciendo, tan pronto cerca, como teniéndola en el mismo centro. Añadirá que las vueltas de los dantzaris son para la izquierda, que es el lado maldito para andar y dar pasos según las Sagradas Escrituras. Esto es lo que opinaba fray Bartolomé sobre nuestra «soka dantza», dándole un origen diabólico y pagano. En la misma época en que así opinaba dicho fraile, nuestras Autoridades civiles dirigían y mandaban con las danzas en las diversas plazas del País, haciendo actos de jurisdicción con ellas.