

Giza dorreak folklore koreografikoan

(Human towers in Basque choreographic folklore)

Quijera Pérez, Jose Antonio
Eusko Ikaskuntza
Miramar Jauregia – Miraconcha, 48
20007 Donostia

BIBLID [1137-859X (2001), 7; 77-103]

Lan honetan aztertzen den eredu koreografikoa giza dorrea da. Berez, egun mugatueta eta lekuko deidadearen aurrean gizon taldeak garatutako dantza motak dira horrelakoak. Ikerketa Euskal Herriko adibideetatik abiatzen da, eta ingurukoak era laburrean erabiltzen dira konparaketan, ereduaren mamian aldaera geografikoak mugatzen. Landa lanak eskaintako baliabideen ezaugarri formalak laburki erakusten dira, arazo etnografikoak behatzerakoan. Era berean, erlijioaren ildotik ikur aspektuak aztertzen dira.

Giltz-Hitzak: Gizon dantzak. Gizaki dorreak. Ebro inguruko folklorea.

El modelo coreográfico analizado en este estudio es el de la configuración de torres humanas dentro de los ciclos de danzas ejecutados por hombres en fechas fijas y ante las divinidades de culto local, desde la perspectiva de los ejemplos observables en Euskal Herria, y en comparación con otros modelos peninsulares semejantes. Se analizan los aspectos formales resumiendo los resultados etnográficos proporcionados por la labor de campo, y estableciéndose las diferentes variables morfológicas a este nivel. También se efectúa una aproximación al ámbito de los símbolos religiosos que interesan al modelo coreográfico.

Palabras Clave: Danzas de hombres. Torres humanas. Folklore de la zona del Ebro.

Le modèle choréographique qui est analysé dans ce petit étude c'est la conformation des tours humaines. Elles sont des danses préparées par le group des hommes avant la divinité de le culte local, et dans des dates très strictes. Ici, on expose les résultats de le travail réalisé dans les villages où ces danses sont encore une réalité, á le Pays Basque et dans quelques otres places, avec la comparaison ethnographique. Au même temps, on analyse les aspects symboliques.

Mots Clés: Danses des hommes. Tours humaines. Folklore de la zone de l'Ebre.

IKUR DISPOSITIBOA ETA FOLKLOREA

Dantza herritarrean parte hartzen duten elementu koreografikoak ez dira dohainik sortu. Beraien zergatia badutela aipatzen da askotan. Musika gizakiaren izaera izpiritualaren fruitua denez gero, ezartzen zaion mugimendua maila antzera ondorioa da. Folkloristari zergatia ulertzeak bere lanaren aldi handia eramaten dio. Ulermen prozedurak bi eskaera luzatzen dizkio, era eta unean berean: alde batetik, mito eta erritua diren objektuen jatorriaren bila aritzen da eten gabe, eta haien garapenak kezka ugari sortzen dio, bestetik. Behin baino gehiagotan jatorria geografiaren giltzez eta denboraz mugatu nahi da. Dirudenez, bi aldagai horiek finkatu ondoren, arazoa gaindituta gelditzen dela sinesten da. Lan horretan, zailtasunak ez dira gutxi, eta konplexutasun horiek batez ere ulermen prozeduraren bigarren ildoak adierazten dizkigu. Giza komunitatearen garapenak aldaketak sortzen ditu gizakiaren eduki eta kontzeptu sisteman bertan, eta era berean horrek emandako emaitza kulturaletan ere, jakina. Folkloristak maneiatzan dituen objektuak ez dira sortu berriak gehienetan, eta egon zaien garapena prozesu luzea eta nahastuaren ondorioa da.

Hala eta guztiz ere, nolabait lekua / denbora ardatzak kokagarriak direla pentsatuko bagenu, bakarrik jatorriaren arazo formalei erantzuna emango geniekela onartu behar izango genuke. Non gordetzen da, orduan, jatorriaren gunea? Gizakiaren izate kognitibo eta interpretaziozkoan dagoela erantzun genezake, gune izpirituala deritzan eremu ambiguo eta zabalean bertan orduan, eta horrexegatik gure urratsak harantz luzatu beharko genituzke. Bere errealitatea ulertzeko gizakiak pentsakera sistema bikoitza sortu du (eta etengabe sortzen eta birziklatzen aritzen da, bukaezinezko prozesu psikikoan): lehenengoaren bitartez “izadia” ulertu, menperatu baino gehiago bere partaidea izan, eta ondorioz erabiltzeko gauza bihurtzen da. Horretarako arazoizko pentsakera erabiltzen du. Aurrekoa ahula aurkitzen denean bigarrenak parte hartzen du, ikur pentsakerak, esate baterako naturgainekoa ulertzeko erabiltzen den pentsakera sistemak. Bien arteko fluxua etengabea da, gelaska itxiak ez direlako. Kanpora begira beti zabalik aurkitzen dira, eta haien artean harremanetan ere bai.

Bigarren aukera horrek ulermen izaeraren oinarria da, eta bere ondorioz nortasun erlijiosoak finkatzen da, gizartearen bilakatu ondoren sistema erlijioso emaitza gisa eskaintzen duena. Izaera izpiritualak ikurrak erabiltzen ditu, pentsakera sinbolikoa horrelako tresnetan oinarritzen baita. Nolabait, izaera hau ikur pentsakeraren fruitua da. Ikur pentsakeraren eremua zabala da, esate baterako sineskizun erlijiosoan orain bertan aipatu dudan moduan, baina ez da hor mugatzen, ikur pentsakerak ulermen zientifikoa ere parte hartzen duelako.

Aurrekoa ikusita, logikoki ikurren balore semiotikoak ulertuko bagenu zergatiari erantzun egokia emango geniokeela pentsa genezake. Eta, zer da, orduan, ikurra ulertzea?

Hitz gutxitan esateko bikote elkarketa kognitiboak finkatzea. Zeren arteko elkarketak?: alde batetik, objektu sinbolikoak, hau da, beraiek direnaren

beste zerbait ezberdina adierazten dutenak, edota osoaren ordezt hartzen dugun zatia; eta bestetik, gizakiaren memorian gordetzen diren jakintza ezentziklopedikoaren datuak. Gizakiaren psikeak ikurraren aurrean bilakatzen duen lana horixe da, hain zuzen, eta ikerlariak bidetik berberetik aritzen jarraitu behar du: sinboloari so, memoria aierupen eremuan murgilduko da.

Askotan, elementu sinbolikoaren irakurketa egiten da, eta horretarako elkarketa mugatuak sortarazten dira: hipotesia babesteko bidean, adoztasuna aurkezten duten adibideak ekartzen dira ikur sistema osoa aztertu gabe. Adibide horien arabera lor daitekeen emaitza partziala da. Ikurra ulertzeko kultur sistema osoa “dantzan” jarri behar da, lanean, eta gainera ikerketan ahal den elementu multzo handiena erabiliz, aierupena sakabana ez dadin. Erritoak aztertzerakoan, bakoitzak bere oroipen eremua zabalduko du, eta errito horiek erlazionatuta aurkitzen badira, elkarren arteko oroipen esparru amankomuna erakutsiko digute, estuagoa. Errito gehiago geituz, elkarren arteko oroipen eremua gero eta zehatzagoa izango zaigu.

Era berean, objektu sinbolikoak aukera ezberdinak eskaintzen ditu, baina sistemak berak bere terminoak finkatuko ditu muga batzuetan. Muga horiek estuagoak izan daitezke datu kopuru eta kalitatearen arabera, kultur sistemak berak ezartzen dituenak, eta ez gure hipotesiak. Orduan, nahitaez, ahal den neurri handienez kontestu kulturala ezagutu behar da.

Euskaldunon sistema kulturalari buruzko datu askoren faltan gaude oraingoz, eta iraganaz mintzatzekoan ikerlaria oso lotuta aurkitzen da, gure ezagutza kumulua asko murrizten baita. Hipotesiak babesteko aukerak ez dira zabalak, eta oroipen eremu zehatzak galduta, irtenbide bakarra aukeratu behar dugula onartzen dugu, bidezkoak diren besteak bazterturik. Partzialtasun objektiboan sartzen garela begi bistan gelditzen da. Gure eskasiak bi mailetan kokatzen dira: iraganeko eduki sistema, edo sistemak, ezin ditugu zeharo osatu. Arlo askotan ez dugu inongo daturik jaso; eta ikur sistemaz egoera okerragoan aurkitzen gara oraingoz, lehenengoaren ahultasunaren aurrean.

Gure eskasiari erantzuna emateko, etengabe konparaketara jotzen dugu. Baina konparaketa ez da erraza, ezta gutxiago ere sinplea. Emaitza baikorra goaren bila, elkarren arteko kultur oroipen eremua aurkitu behar da, eta horretan aritu.

IKERKETAREN HELBURU ETA METODOLOGIA

Euskal herriko folklore koreografikoan aztertuko dugun elementua ez da maiz adierazten, eta gainera ez da maila kuantitatiboan bereberean agertzen eremu geografiko osoan. Orokorri esanda, lur esparru zehatzetan aurki daitezke. Hango zenbait dantza multzotan dantzariak giza dorre edo gazteluak osatzen dituzte. Elementu koreografiko hori erritualizatua dago bere egoeran, multzoaren beste elementuei gertatzen zaien bezala. Gure lanak bi helburu nagusitara jo nahi du. Alde batetik, koreografia zehatzaren aldaki, erritmo eta

osagaiak ikustera. Hemendik, konparaketa geografikoa errazten doakigun arabera, erritoaren fisika ulertzeko gauza izan gaitzke. Bestetik, koreografia eredu horren motibazio eta semiotika ulertzea da.

Horretarako, Euskal Herrian aurki daitezkeen, edo mende honetan aurki zitezkeen adibide kopururik handien eta osatuena erabili behar dugu, geografikoki aldaki formalak kokatzeko asmoz. Itxurazko aldakiek norabide kultural ezberdinak erakus ditzakete, behar bada, eta errito guztien elkar arteko oroi-pen eremuan, adierazpenaren bila gabiltzalarik hain zuzen ere, lana errazago bihurtuko zaigu.

Datu gisa, neronek egindako landa-lana erabili nahi dut alde batetik. Baina, beste ikerlariek jasotako materialak (orain interesatzen zaigun aspektuaz oso bibliografia laburra dago), kontutan izan behar dira osagarri moduan, batez ere zenbait lurraldetako egoerak hobeto ezagutzeko.

Gaur egungo Euskal Herriaz kanpo kokatzen diren antzeko bilakaera koreografikoak ekarriko ditugu ikerketara, zenbait kasutan harreman kulturalak estuak baitira, ez baldin badira, bestela, egoera kulturalaren aldaki geografikoak. Bestetan, ikur dispositiboek kategoría maila berdineko adierazpenak ematen dituztelako, eta konparaketa logikoa da oroi-penaren eremu zabalean. Lehenengoz, etnografia lanetan aritu behar dugu.

GIZA DORREAK

Giza dorreen egitura koreografikoaren eredia sinplea da kasu gehienetan. Dantzan parte hartzen duten dantzariak haien gorputzak erabiliz, eta beste inongo tresnarik gabe, beraiek zutabe izanik maila batzuetako erai-kuntza osatu behar dute, eta horrelako egituraren adibideak argitu behar ditut oraintxe.

Aurretik esan bezala, eta aldaki ezberdinak aztertzen hasi baino lehen, geografikoki giza gazteluak Ebro Harana eta Penintsulako Mesetan kokatzen direla esan behar da, bieran, hitz nagusietan goiko definizioaren ezaugarriek irauten dutela. Nolabait, koreografia horiek mediterraniarrak direla esan genezake. Euskal Herriko eta inguru hurbileko adibide guztiak eremu zabal horretako aldaerak besterik ez dira. Hala ere, Ebro ibaiaren haranaren inguruan homogeneousitatea hausten da. Normalki, giza gazteluak gizonen dantza multzoei lotuta agertzen dira, egun zehatzetan ematen diren dantza sagak lekuko deidade edo izaki naturgainekoaren aurrean.

Ordorengo idazketa errazago uler dadin, eta era berean baliabideak era ordenatuan agertzeko asmoz, antolaketa geografikoari jarraituko diogu. Euskal Herriko adibideetatik abiatuz, lehenenik aldaerak bi esparru orokor eta zabaletan sakabana ditzakegu. Esparru edo eremu nagusi horiek Ebro Harana eta Penintsulako Meseta izango ditugu. Eta hauen barnean, lurralde txikiago batzuk finkatzen dira substantzia koreografikoaren ildotik, hau da,

esparru murriztuagoetan ezaugarri lokalak baino zertxobait zabalagoak direnak biltzen dira, batez ere Ebro aldean.

ARABA ETA ERRIOXAKO GIZA GAZTELUAK

Araba eta Errioxako Ebro Garaiko alboetan giza gaztelu koreografiek geografikoki mugatutako multzoa osatzen dute. Alde batetik, Arabako hego mendebaldetik behagarriak diren zenbait adibide dantza zikloi lotuta kokatzen dira. Bestetik, eta hegoalderantz zertxobait mugitzen bagara, Errioxa Garaian beste adibide batzuk aipagarriak dira, egoera berdinean aurkitzen direnak eta geografikoki ere inongo etenik gabe erakusten zaizkigunak.

Eredu koreografiko nagusiak ez du Errioxako esparru osoa bereganatzen. Adibide guztiak Ebro ondoan edo hurbil sortzen dira, nekazal lurraldeetan hain zuzen, eta ez ingurune eta toki menditsuetan normalki (salbuespenak ez dira ukatzen). Era berean, Errioxa Behereako Ebro edo beste haranetan ez dugu adibiderik aurkitzen. Egia esateko, lurralde hartan dantza zikloen aztar-narik ez dago. Etena sortzen da Nafarroako Erribera eta Aragoira iritsi arte, eta ez bakarrik orain gure helburua den dantza ereduari dagokionez. Errioxako adibideak, eta Arabakoak ere, Ebro ibai inguruan aurkitzen diren arren, horiek guztiak Penintsulako Sapaldari gehitzen zaizkio zeharo, dantzen ezaugarriak behatu ondoren gero aitortu daitekeena¹.

Esparru horretako dantza zikloak Iberiar Penintsulako Sapaldan ematen direnekiko harreman estuetan aurkitzen dira. Eredu orokor eta nagusi berdinekoak dira. Normalki, dantzariak talde bakarra osatzen dute, aurkako bi talde txikiagotan banatu gabe, dantzari guztiak janzkera berbera eramaten dute, dantzari nagusi edo maisuak izan ezik, jakina. Borroka mitikoaren irudirik ez dira ematen formalki, dialogoak ez dira oinarritzko elementuak ez baitira ezta agertzen ere, datzariak aparte Aragoi aldeko "dance"etan parte hartzen duten beste pertsonaiak ez dira hemen agertzen (aingerua, deabrua, rabadana, ...).

Koartango Harana

Arabako haran horretako Trinite ermitan antolatzen zen erromeriaz E. Martinez de Santos eta B. Intxauspek, datu bilkuraren bitartez, idazlan inte-

1. Aipaturiko egoera berezi hori Errioxan beha daiteke, kultur herritarraren maila guztietan. Orokorki esanda, eta justu Aragoiko mugaldeen kokatzen diren zenbait herriren kasuan, salbuespenak direlarik, Errioxako eremu kulturalaren konkordantzia Penintsulako ipar eta mendebaldera begira finkatzen da, eta ez Ebro ibariaren uraren mugimenduen arabera ekialderantz. Arabako hegoaldeko egoera kulturala Errioxakoari lotzen zaio zalantzarik gabe. Errioxa, geografikoki Ebro Haraneko mugaldeen kokatu arren, gune handi horren ezaugarri kultural askok ez dute Aragoi aldera fluktuatzen. Bai, ordea, zeharka Burgos eta Soriatik Penintsulako lautada aldera, eta era berean, iparralderantz, Atlantikoko egoerarekin harreman handiak ikus daitezke, non Bizkaiko eredu kultural eta linguistikoek zeresan handia erakusten duten.

resgarria kaleratu zuten, “Romería y danza de la Santísima Trinidad” izenburuarekin, zeinean jaiaren iragan hurbilaren oroipenak biltzen diren².

Koartango Haranean kokatzen den Trinitate ermitara, eta dagokion jaiarengatik, inguruko herrietako jendea eta udal agintariak lekura Gorpuzti egunaren ingurukoetan hurbiltzen ziren: Luna, Urbina, Artxua, Arriano, etab. Gesaltzatik ere jendea joan ohi zen. Zehazki, Korpus ostegun aurreko igandean eta ondorengo bi igandetan Trinitate jaia ospatzen zen, nahiz eta gaur antolaketa osoa igande batera murriztuta aurkitzen den, aurreko erritualitatea ahaztuta aspektu askotan.

Gorpuzti egunaren aurreko aipaturiko lehenengo igandean, haranean *Día de los Devotos* izengoitiaz ezagutzen zen horretan, herritarrak hurbildu eta ermitan meza besterik ez zen ospatzen. Gorpuzti eguneari berean, hango inguruetan ez zen inongo ekintzarik plazaratzen. Bitartean, Santa Eulalia herrian mutilak elkaturik jaiaren antolaketa ekiten zioten. Era berean, *El Castillo* deituriko dantza eskaintzen zuten. Koreografia horretan hamar mutilek parte hartu behar zuten: horietatik sei behean kokatuak, haien gainetik hiru igotzen ziren, eta horrela bigarren mailaren gainean beste bat ezartzen zen. Goitik, azken horren lana goraipamenak ozenki lau haizetara botatzea izaten zen. Dantzak ez zuen musika berezirik izaten.

Gorpuzti eguna pasaturiko asteko bigarren igandean, *Día de los Locos* izengoitiaz ezagutzen zen. Orduan, inguruko herri guztietako jendea erromerian berriro ermitara hurbiltzen zen. Udal agintariak tenplura iritsi baino zertxobait lehenagotik, hamasei mutil inguru bikoteka jarri eta zapiz helduta, *El Recibimiento a las Autoridades* izenaz ezagutzen zen dantzaren bitartez alkateta eta zinegotzietan eskolta ematen zieten koreografia errazaz soinuari jarraituz: saltoka eta zubiak eginez aurreratzen ziren. Ermitako ateraino iritsi eta zapiz zubia egin, agintariak eta beste erromesak azpitik pasa eta barnera sartzen ziren.

Meza entzun ondoren, bazkaria inguruan egiten zen, eta arratsaldean berriro aipaturiko *El Castillo* eraikitzen zen, jendea eta agintarien aurrean. Goikoak goraipamenak botatzen zituen bitartean, bai jendeari zuzendutakoak, bai agintariei, beste mutilek txapela pasa eta dirua jasotzen zuten.

Hirugarren igandearen izena *Día de los Perezosos* zen. Egun horren egitura orain bertan esandokaren oso antzekoa zen. Neska-mutilek *La Danza* deituriko dantza berezia egiten zuten, biribilean bilakatutako oso koreografia konplexukoa. Horrez gain, meza, bazkaria, askaria bertan egin ohi ziren. Era berean, jota, pasodoble eta antzeko beste zenbait erritmotan aritzen zen jendea, gaita eta danborraren laguntzaz.

Koartango Haraneko egitura koreografikoak oso zirpilduta iritsi zaizkigu eguneraino. Egia esateko, hiru dantza mota ezberdin izanik elkar harreman

2. Intxauspe, B. eta Martínez de Santos, E., “Romería y danza de la Santísima Trinidad”, Dantzariak aldizkarian, 25 zenb., 20-25 orr. (Bilbo, 1.983).

estuetan daudela dirudi, jaiari berean garatzen direlako, egun eta leku berean ere, hau da, ermita aurrean gainera. Inguruko jaia eta dantza ereduak behatu eta aztertu ondoren, Hirutasun Santuko jaiari eman ohi diren elementu koreografikoen sailkapen nagusia egin behar da. Alde batetik, gizonak bakarrik egindako dantzek multzo bat osatuko lukete. Hor, “El Recibimiento a las Autoridades” eta “El Castillo” kokatuko lirake. Multzoak inguruko beste kategoriako dantza ziklo guztiekiko harremanak erakusten ditu, hau da, Araba hegoaldeko, Errioxa eta Burebakoak, gizonak bakarrik dantza egiten dutelarik, zenbaki mugatua, egun berezian eta ez bestetan, kultu herritarren deidadeari eskeinita, e.a. Laister, Errioxa inguruan antzeko dantza ziklo ugari ikus ahal izango dugu, beraz, horien itxurak erraz konparatuko ditugu.

Lehenengo koreografiak, “El Recibimiento a las Autoridades” deritzanak, ziklo guzti horietako prozesiorako dantzaren eskema osoa jasaten du: mutiak bikoteka jarri eta bi lerrotan aurreratzen dira oso mugimendu dinamikoan, ermitako ateraino agintariei eskolta emanaz hain zuzen. Era berean, “El Castillo” deituriko zikloko beste osagaia, ermita, agintari eta jendearen aurrean bilakatzen da.

Bestalde, “La Danza” izenez ezagutzen den dantza kokatzen da. Neska eta mutilek eskutik helduta, biribil itxian hasi eta, dantza sueltoan amaitzen zen. Hitz gutxitan esanda, egitura koreografiko horrek Burgos eta Errioxako neska-mutilek egiten duten korro itxi eta mugikorrekiko harreman argiak erakusten dizkigu, hau da, biribil itxian bikote ezberdinen dantza bat. Horrelako dantzetan partaide zenbakia, edo hobeto esanda bikote kopurua, ez da mugatuta izaten; egunean hainbat aldiz errepika daiteke, edo beste eguntan ere; bi sexuetako dantzariak parte hartzen dute. Bi kategoriatan horiek ezberdinak dira, nahiz eta egungo egoerak nahasketara adierazi.

Trebiño

Herri honetako dantzak oroipen galduak besterik ez dira. Nahiz eta oso informazio gutxi jaso ahal izan, Araba barneko leku eder eta bakarti horretako dantza zikloak koreografia ugari biltzen zituela badakigu. Bai jaia, bai dantzaren egitura eta elementuak behatuz, Araba eta Errioxako, hau da, Ebro Garaiko emaitzak direla garbi geratzen da. Ildo berdinetik, Errioxako gaiteroak beraian lana garatzeko Trebiñoraino hurbiltzen zirela badakigu orain.

Trebiñoko dantza San Juan egunerako antolatzen zen. J.A. Donostiak kantu bildumarako bereganaturiko materialen artean, herri honi buruzko informazioa musikari dagokio soilik, eta ohar koreografiko edo beste motatakoak gehienetan baztertuak gelditzen zitzaizkion etnomusikologo ospetsu horri³.

3. Donostia, J.A. “Libretas de contradanzas de Alava”, 1 zenb., 6-7 orr. Gaur egun material hori guztia Donostiaren “Cancionero vasco” bilduman aurkitzen da, IV alea, 1.610-1.612 orr.: “Contradanzas de la villa de Treviño” (Donostia, 1994). Donostiak Errioxako transkripzio horiek guztiak beste musikari batengandik jaso zituen, ziuraski Errioxako gaitero batengandik, herriz herri mugitzen zena, eta biltzaileak 1.936 materiala kopiatu egingo zion.

Trebiñoko soinuak folklorista horren bilduma zehatzean osatuta ez dauden arren, zenbait kasutan dantzen izenak aipatzen dira, eta bestetan zenbait ohar interesgarri, oso laburki adieraziak eta kopuru txikian hala ere. Adibidez, lehenengo biak ez dira izenak, koreografiarekiko erreferentziak baizik: “Para la Bandera”, Errege Martxaren aldaera; eta “Para el Castillo”, adierazten den bezala koreografia berezi hori bilakatzeko doinua.

Hurrengoa, “Pasadillas”, bai izenak aipaturiko koreografia aldetik, bai soinu, Errioxan oso ezaguna den dantza eredu jakin bati dagokio. Beste izen batzuk ere aipatzen dira: “Vals”, “Canario”, etab.

Giza dorrea egiteko erabiltzen zen doinua, Trebiñoko beste guztiak bezalatsu, Errioxa Garaiko ereduaren aldaerak dira. Musika substantzia aldetik, soinua 2/4ko konpasean idatzita agertzen zaigu J.A. Donostiaren koadernoan, eta pentakordo batez bilakatzen da, denak nota naturalak inongo aldakaririk gabe, Do-tik La-raino gaitaren transkripzioan. Nota-muga arteko tarteak 6.ko handia da. Konpas guztietan denboraldi gogorra sendotasunez finkatuta dago, beltz bakar edo bi kortxeren bitartez. Denboraldi ahulek isiltasun edo lau semikortxearen bidez irrist egiten dute, ordea.

“Para el Castillo” (Trebiño)⁴



Pipaon

Pipaongo dantza zikloak ere Errioxan eta Mesetan aurkitzen direnekiko harreman sakonak erakusten ditu, laister ikus ahal izango dugun bezala. Horren egitura eta aipaturikoenak berdinak dira zalantzarik gabe. Baliabide gisa, Arabako E.D.B.eko taldeak egindako datu bilkurari, “Folklore de Pipaon”⁵ izenez kaleratutako materialari so egingo diogu, neronek herrian bertan jasotako beste hainbeste datuz apaindurik.

4. Donostia, J.A., “Libretas ...”, I alea, 6 or; eta “Cancionero ...”, IV alea, 1.610 or.

5. Arabako E.D.B., “Folklore de Pipaon”, Dantzariak aldizkarian, 10 zenb., 27-34 orr. (Bilbo, 1979).

Laburpen moduan aipatzeko, dantza zikloaren eguna irailaren 14an izaten zen, eta zortzi dantzarik, mutilak beti, parte hartzen zuten *cachi* edo *cachimorro* deituriko beste batekin, azken hau aurrekoen agintaria zen, eta normalki dantza-maisua. Dantzarien janzkeran zurtasuna nagusia zen: belaunetarainoko galtza, alkandora, galtzerdiak, etab. *Sayuela* deituriko gona galtzaren gainetik janzen zuten. Zapi handia lepo inguruan lotzen zen hiruki gisa, korapiloa aurrean eta erpina sorbaldan zintzilikatuta. Kopetan koloretako beste zapi txikiago bat lotuta zihoan, xingola estuaren moduan. Oinetan, espartin zuri eta oso apainduak. Dantza galdu baino aurreko azken urtetan “cachimorro”ren janzkera ere antzekoa zen, baina aurpegia beltzez margotzen zuen.

Pipaongo dantza multzoan kriskitinak, makilak eta zinta luzetako makil ardatza erabiltzen ziren. Horrela, koreografia batzuk erakusten ziren. Era berean eta herriko enparantzan, gure lanarekiko garrantzia handiagoa duenez gero sakonago behatuko duguna, *El Castillo* deitutakoa osatzen zen: hiru mailetako giza dorrea. Behekaldean lau dantzari kokatzen ziren sorbaldatik helduta. Horien gainean beste hiru, eta azkenen gainean zortzigarrena altxatzen zen. Goitik, zutituta, dantzariak goraipamenak botatzen zituen airera agintari eta jendearen omenez. Horrela, gero zenbait diru jasotzen zuten. Dirudienez, koreografia horretarako ez zegoen doinu berezirik.

Gaur egun Pipaongo dantza multzoko koreografia batzuk kaleratu dira berriro. Zoritzarrez, elementu askoren oroipenik ez da gelditzen, eta iritsi zai-guna informazio laburra da. Hala ere, lehen esan dudan moduan, bai janzkera aldetik, koreografiak, soinuak, jaiaren egitura, etab., Pipaongo dantza multzoa Errioxa inguruan beha daitezkeen arteko beste adibide bat besterik ez da (ezta gutxiago ere), ondoko kasuetan bezala.

Briones

Ebro Garaia ondoko herri errioxar horretako dantzan, globalki *La Danza* deiturikoan, zortzi dantzariak parte hartzen dute, *los danzadores*, gehi *el cachiburrio* deituriko beste batek, azken mende honetan besteak baino gazteagoa izan dena. Bi une ezberdinetan ospatutako jaiak dantza zikloa bereganatzen du, “El Cristo de los Remedios” delakoaren omenezko maiatza erdian Kristoaren irudia bere ermitatik elizaraino garraiatzen da, eta orduan dantzariak haien trebetasunak adierazten dituzte. Gero, irailaren hirugarren astebukaeran irudia bere ermitara itzultzen da, eta horiexek dira jai nagusienak hain zuzen. Era berean, dantzariak parte garrantzitsua hartzen dute jaiaren egituran. Azken horretan, prozesiorako *La Danza* deritzan koreografia mugikorraz gain, makil dantzak eta besteak erakusten dira⁶.

Bigarren jai denboraldian, hau da, irailean *El Castillo* izenez ezagututako koreografia ikus daiteke. Brionesko kasuan, dantza berezi hori bai prozesioa-

6. Idazlan honetan, bai Briones, bai Errioxako beste herrietako dantzei buruzko informazioa era laburrean eman nahi da. Irakuleak datu gehiago bilatzen badu, J.A. Quijeren “La danza tradicional en La Rioja” liburuan folklore koreografikoaz baliabide ugari aurki dezake (Bilbo, 1992): Brionesko materiala 204-214 orr.; San Vicente de la Sonsierra, 214-222 orr.; San Asensio, 222-235 orr.; Hervias, 60-61 orr.

ren unean, bai meza ondorengo errepertorio amaieran egiten da herriko enparantzan eta herritar guztien aurrean. Orduan, sorbaldatik helduta eta biribil itxian lau dantzari behean kokatu eta, beste lau aurrekoen gainetik altxatzen dira, sorbaldan eserita eta era berean helduz, hirugarren maila osatzekotan “cachiburrio”k goraino igo behar du. Gainera, azken horrek Kristoaren irudiari so egiten dio. Giza gailur horretatik, ozenki eta aurrez aurre Kristo aurrean, bertso batzuk aineratzen ditu, nolabait deidadearen babesa eskatzen, eta gero goraipamenak askatzen ditu. Amaitzean dirua biltzen da. 1.985eko irailean honako bertsoak eskaini zituen:

*“Al Cristo de los Remedios
le piden los danzadores
que dé salud y suerte
a todo el pueblo de Briones*

*También a los forasteros
les deseamos igual
para que el año que viene
nos vuelvan a acompañar”.*



2. Brionesko “El Castillo”

Eraikuntza koreografikoak bere denbora eskatzen du. Bitartean, gaiteroak emandako doinua erritmo librean aritzen da, etengabe errepikatuz “cachibu-

rio”a gainean altxatuta bere bertsoak ematen hasten den arte, eta orduan musika isiltzen da. Gero, dorrea desegin eta erritmo bitarra bereganatzen duen doinua nagusitzen da, eta orduan beste koreografia dinamiko eta erraza lur gainean bilakatzen da. Dantza honetarako doinua xirolarruaren errepertorioko adibidea da. Musika tresna horrek, Errioxan erabilia oraingoz mende honen hasieran zenbait herritan, doinu adibide asko laga du dantza musika korpusean⁷. XX. mendeko lehenengo hamarkadetan xirolarrua Brionesko dantzak laguntzeko erabiltzen zen oraingoz, eta garai hartan musika tresna hori erabiltzen zuen herri bakarra ez zen.

Lehen esan dudan moduan, *El Castillo* dantza bi alditan egiten da: goizean, enparantzan tresna ezberdinetako dantza errepertorioa bukatzean, eta arratsaldean Kristoaren irudia ermita barruan sartzen den bitartean prozesioa amaituta. Maiatzan irudia berbera ermitatik elizara garraitzen da prozesioan, eta gure dantza berriro egiten da elizako ate aurrean⁸.

“El Castillo” (Briones)⁹

The image shows a handwritten musical score for the dance "El Castillo" from Briones. It consists of seven staves of music in G major. The first staff has a tempo marking of quarter note = 180. The second staff ends with "y sigue". The third staff is marked "A" and has a tempo marking of quarter note = 140, with lyrics "Desde A pare hacen el Castillo, y sigue". The fourth staff has a tempo marking of quarter note = 180. The fifth staff ends with "y sigue". The sixth staff has a tempo marking of quarter note = 190.

7. Xirolarruaren erabileraz Errioxan idazlan batzuk argitaratu ditut egun arte, landa-laneko datu, agiritegi-tako eta baliabide ikonografikoak aztertuz. Irakurleak honakoak begira ditzake: “La gaita de odre en La Rioja”, E.I. Folklore Saileko Koadernoak, 3 zenb., 199-221 orr. (Donostia, 1990); eta “La música de gaita de odre en La Rioja”, Revista de Folklore aldizkarian, 169 zenb., 10-16 orr. (Valladolid, 1995).

San Vicente de la Sonsierra

San Vicenteko dantzariak, *los danzadores*, berriro hogei eta hogeitabost urte inguruko zortzi mutil dira, *el cachiberryo* izenez ezagututakoa eta zaharra-goa izaten den beste baten agintetara aritzen direnak. Irailaren 7 eta 8an *La Virgen de los Remedios* deritzan Ama Birjinaren omenez jaiak ospatzen dira Toloño azpiko herri horretan, Brionestik hurbil eta Ebro ibaiaren ondoan. Jai hauetan bigarren eguna da nagusia.

Irailaren 8an mezzatik atera ondoren ezpata, makil, zinta eta besteez egindako dantzak, *La Danza*, herriko enparantzan ematen dira, agintari eta herritarren aurrean. *El Castillo* izenez ezagutzen dena ziklo horretako azken koreografia izaten da: lau dantzari sorbaldatik helduta zirkulo estuan ezartzen dira, eta beste lauak aurrekoen gainetik altxatzen dira. Azkenean, hirugarren mailara “cachiberryo”a igotzen da, Ama Birjina eta horren babesari buruzko bertso batzuk gainetik airera botatzeko asmotan. Aurreko kasuetan bezala, amaitzean goraiamenak aho zabalez adierazten ditu. Gero, dirua biltzen da.

Prozesioa arratsaldean antolatzen da, eta hor ere dantza aipagarri batzuk ematen dira. *El Castillo* deritzana besteen artean¹⁰.

Dantza honetan erabilitako doinua oso ezaguna da Errioxa Garaian. Erritmo hirutarrari lotuta, “Las Pasadillas” izenez ezagutzen den koreografiaz beste herri askotan ikus dezakegu.

“El Castillo” (San Vicente)¹¹



8. Brionesko informatzailea Manuel Merino izan zen (85/8/3).

9. Baldomero Tobía, Jose Ignacio Bezares eta Manuel Clemente gaiteroei Brionesen jai egunean egindako grabaketa (85/8/3).

10. Gure informatzailea Eduardo Martínez izan zen (85/9/27), San Vicenteko dantza maisua.

11. Logroñon egindako grabaketa (84/9/23).

San Asensio

Errioxako Ebro Garaia ondoko beste herri horretan dantzariak zortzi mutil dira, lehen den bezala *los danzadores* izenaz ezagutzen direnak. Hor ere *el cachiberrio* deritzana gehitzen zaie, nolabait taldeko nagusia.

Herrian, apirilaren 28an eta irailaren bigarren asteburuan *La Virgen de Davalillo* Ama Birjinaren omenezko jaiak ospatzen dira. Bi kasutan prozesioa eta dantza antolatzen dira, *La Danza*. Apirilean dantzariak ermitara hurbiltzen dira, Andra Mariaren irudiaren bila herriko elizara ekartzeko asmotan. Horretarako aurrera joanarazten duen *El Pasacalles* dantza egiten dute kriskitinez. Irailean irudia bere ermitara itzultzen dute era berean. Prozesioan dantzariek dantza ezberdin batzuk egiten dituzte, aipatutakoei gehitzen zaizkienak: *La Danza de Atrás*, eta *El Castillo*, esate baterako. Azken kasu horretan koreografia zertxobait ezberdina da, lehen aipatutakoekin konparatzen badugu: ardatz moduan dantzari bat buruz behera jartzen da, zeharo luzatuta eskuez lurrea ikutzean eta oinak goraka. Horren oin-zola gainetik beste dantzari bat zutitzen da oreka harrigarrian. Beste guztiak alboetan kokatzen dira beste biei babesa ematen. Goiko dantzaria Ama Birjinaren aurrean gelditzen da, mailan berean eta aurrez aurre. Orduan, besoak gorantz luzatu eta goraipamenak ahoskatzen ditu kriskitinak jotzen dituen birtean etengabe deidade, agintari, dantzari eta jendearen omenez.

Bitartean, gaita isilik geratzen da. Bakarrik danborrak arrada etengabea ematen du. Dantza hori lau edo bost aldiz erakusten da prozesioan. Ekintza amaituta, udaletxe aurrean beste koreografiak egiten dira: makil dantzak, zutai dantza, zinta dantza, etab¹².

Hervías

Oja ibai ondoko herri txiki horretan abuztuaren 24an San Bartolomeren izenean jaiak antolatzen dira. Hemengo dantzariak ere zortzi mutil dira, *los danzadores*, baina orain bi *cachiburrio* plazaratzen dira, taldea antolatu eta zuzentzen dutenak.

Goizean prozesioa kale ezberdinetatik aritzen da, dantzariek haien errepertorioa ematen dutenean. Elizara itzultzera, San Bartolomeren irudia ate ondoan kokatzen da kanpora begira, eta orduan taldeak *El Castillo* delakoa garatzen du: bost dantzari behean jartzen dira aurreko kasuetan bezala eratuz, beste lau horien gainetik zutitzen dira, eta azkenez hamargarrena hirugarren mailaraino igotzen da, talaia gainetik santu, agintari eta jendearen omenez goraipamenak ozenki askatzeko. Gero, irudia eliza barnera garraiatzen da.

12. San Asensioko informatzaileak hauexek izan ziren (84/12/16): Ignacio Villaro, Jesús Villaro eta Santiago Cuesta.

El Castillo dantza bilakatzean danborraren arrada etengabe eta bakarrik entzuten da, zikloko beste dantza guztiek haien doinuak bereganatzen dituzten bitartean¹³.

PENINTSULAKO MESETAN BARNERATZEN

Errioxako mugak gaindituta, Penintsulako Lautadan antzeko koreografia agerikoa izaten da toki batzuetan. Irudi daitekeenaren osterantzean, dantza eredu hori ez da inondik orokorra eremu penintsularrean. Han hemenka sortzen den egitura koreografikoa da, baina toki zehatzei helduta agertzen da, kopuru txikian beti. Makil dantzak edo zinta dantzak nolabait leku guztietatik sortzen dira. Giza gatzeluak ez, ordea.

Gure koreografiak Burgos aldean “El Castillo” izena bereganatzen du aurreko kasu guztietan bezala, eta lauzpabost tokitan kokatzen da. Adibide moduan, Antonio Jose musikologoak Burgosko Quintana del Pidio herriko dantza multzoaren doinu eta beste ohar batzuk jaso zituen bere garaian. Zehazki gure koreografiarekiko bi doinu ezberdin bildu zituen: “113. Formación del castillo” eta “114. Ultimo del castillo”, zenbaki eta oharrez osatua. Lehenengoak 2/4ko konpasa jasaten du, eta bigarrenak 5/8koa, ordea¹⁴. Leon eta Salamanca aldeko lautadetan “El Castillo” izenez ezagutzen da berriro. Segovia inguruko dantza korpusaz, Marazuela musikologoak “Danza del Castillo” izenez doinu bat jaso zuen, eta ohar honekin apaindu zuen: “De varios pueblos de la provincia de Segovia”. Abestiak berak 3/8ko konpasa jarraitzen du, Fa maiorren aurkitzen da, eta nota-muga arteko tarte 5 justukoa da, Fa-tik Do-raino¹⁵. Beste lurralde batzuetakoa ere koreografia da, baina beti kopuru txikian agertzen da¹⁶.

Orain arte aipaturiko kasu guztietan (Araba, Errioxa eta Penintsulako Meseta) gizonen dantza zikloetan hiru mailetako giza dorreak eratzen dira, eta askotan taldeko nagusia besteen gainetik altxatuta bitoreak aieratzen ditu, tokiko deiadearen aurrean bere omenez, eta adibide askotan ere koreografia zehatz hori prozesioari lotzen zaio. Musika aldetik, zenbait kasutan ez da doinurik erabiltzen eta orduan danborraren arrada entzun daiteke bakarrik dantzari lotuta. Bestetan, ordea, doinua gehitzen zaio, eta erritmo ezberdinak beha daitezke horretarako: 2/4koa, 3/8koa, 5/8koa eta erritmo librea ere.

13. Herviasako informatzaileak Jesús Moreno eta Miguel Capellán izan ziren (86/5/3).

14. Antonio José, “Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)”, 134 eta 136 orr. (Madrid, 1980).

15. Marazuela, A., “Cancionero de Castilla”, 196 or. 275 zenb. (Madrid, 1981). 28 orrialdean aspektu koreografikoak ere adierazten dira.

16. J. Caro Barojak “El estío festivo” izenpeko liburuan zenbait adibide adierazten ditu, batez ere XI atalean: “Danzas leonesas, castellanas, extremeñas y andaluzas”, 161-186 orr. (Madrid, 1984).

Baina beti nota-muga arteko tarreak ez du zortzikotea gainditzen. Kasu guztietan ere, dantzari dagokion izena “El Castillo” da.

NAFARROAKO ERRIBERA

Gure dantza ereduaz Nafarroako Erriberatik zenbait adibide iritsi zaigu, ez oso ugariak hala eta guztiz ere. Etengabe, multzoa Aragoi aldera zabaltzen da, hego eta ekialderantz.

Era orokorrean esanda, inguru honetako guztiko dantza zikloek Aragoi eta Levantekoekiko, hau da, Ebroko Haran zabala, harreman estuak erakusten dituzte, eredu orokor berdineko partaide besterik ez baitira: turko-mairu eta kristau taldeak, aurkako margoak bi taldetan, elkar solasaldiak, deabrua eta aingerua, rabadan eta bestelako pertsonaiak, e.a. Hona hemen adibide interesgarri batzuk:

Murtxante

Nafarroako herri horretako *Paloteado* deritzan dantza zikloari buruz berri izateko, M. Aranburuk egindako lan mardul eta interesgarria behatuko dugu: “El dance o paloteado en la Ribera Meridional de Navarra”¹⁷. Herrian zortzi dantzari parte hartzen zuten, *los danzantes*, gehi beste pertsonai garrantzitsu batzuek: *el mayoral*, *el rabadán*, *el ángel* eta *el diablo*. Hasteko, makil dantza egiten zen. Gero antzezturiko tarrea zetorren, eta amaieran beste zenbait dantza, hauen artean zinta dantza, uztai dantza eta *La Torre Humana*.

Azken horren osaketan, bost dantzari behean ezartzen ziren zirkulu itxian eta gerritik helduta, horien gainetik zutiturik beste hiru, eta gailurrera rabadan deritzana igotzen zen, gainetik goraipamenak ematen zituena. Dirudinez, koreografiarentzat ez zegoen doinurik.

Kortes

Erriberako beste herri horretan, *El Dance* edo *El Paloteáu* deritzan dantza eta antzeppen zikloa San Migel egunean ematen da, irailaren 29an. Zortzi dantzariak parte hartzen dute, *los paloteadores*, gehi *el mayoral*, *el rabadán*, *el ángel* eta *el diablo*.

Jaiaren osaketan dantza batzuk garatzen dira, eta elkarrizketaz osaturiko antzeppena ere. Hor, aipatutako lau pertsonai horiek haien lana eskaintzen dute batez ere. Dantzen artean, makil dantza batzuk erakusten dira,

17. Aranburu, M., “El dance o paloteado en la Ribera Meridional de Navarra”, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra aldizkarian, 47 zenb., 35-90 orr. (Iruña, 1986). Nafarroako Erribera aldeko dantza zikloak ulertzekotan, lan honek irformazio asko eta oso interesgarria eskaintzen du.

prozesiorako dantza, zinta eta ezpata dantzak, e.a. Lehen, mairu eta kristauen arteko borroka ere antzezten zen, eta giza gaztelua, *La Torre*, txertatua ikus zitekeen. Bere ginetik “rabadán” deritzanak ¡*Viva San Miguel!* ozenki aireratzen zuen¹⁸.

EBRO HARANETIK BEHERA. ARAGOI ALDEKO ADIBIDE BATZUK

Ebro ibatik itsaso alderantz jaistean, giza gazteluak ikusgarriak izaten dira dantza zikloetako bilakaera koreografiko gisa, nahiz eta haien kopurua oso handia ez izan, hala ere. Orokorki esanda, Aragoiko herri ezberdinetako dantza multzoek “Dance” izena eramaten dute. Era berean mintzatuz, Aragoi aldean giza gazteluak “La Torre” izenez ezagutzen dira, gutxienez horrelako koreografia zehatza bereganatzen duten dantza zikloetako herrietan¹⁹. Hona hemen dagokigun dantza mota erakusten duten herri batzuk: Tauste, Cetina eta Hajar.

Tauste

Tauste herria Nafarroako mugatik hurbil kokatzen da. Hango *El Dance* izeneko dantza multzoa apirilaren 21ean kaleratzen da, *La Virgen de Sancho Abarca* Ama Birginaren omenez. Dantzariak, *los danzantes*, hamabi gizon dira. Hauei *el rabadán* eta *el mayoral* elkartzen zaizkie, azken hori taldeko nagusi eta zuzendaria izaten delarik.

Ebro Haraneko herri horretan ezpata, makil eta uztai dantzen kopurua ez da txikia, guztira hamazazpi dantza egiten baitira. Horien artean, lau giza dorre osatzen dira: *Las Torres*. Bakoitza dagokion ordinalaz ezagutzen da: *La Primera Torre*, *La Segunda Torre*, e.a. Dantza horiek guztiak herriko enparantzan erakusten zaizkio jendeari.

Dorreen koreografia zehatzaz, orain arte ikusi dugunarekiko ezberdintasun nabariak badaude. Irudi ezberdinak osatzerakoan, dantzariak maila ezberdinetan kokatzen direla esan behar da. Biribil itxian sorturiko egitura ez da Tausteko ezaugarri bakarra, zenbaitetan dorre-irudi lauak bilakatzen dituztelako. Gainera, dorre bakoitzari irudi ezberdina ematen zaio, dantzari batzuk besteen ginetik altxatuta, hiru edo lau mailatan jarrita, oreka izugarriaz.

Hirugarren dorrerako dantzariak uztaiak erabiltzen dituzte. “El rabadán” deritzanak, goraino altxatu eta zenbait bertso, herriko berriak eta Ama Birginari agurra adieraziz jendearen aurrean aipatzen ditu. Beste guztietan, berriro “rabadán”a goraino igo ea, talaiatik ozenki ¡*Viva la Virgen de Sancho Abarca!*

18. Nafarroako E.D.B., “Dance de Kortés”, Dantzariak aldizkarian, 17 zenb., 14-23 orr. (Bilbo, 1981); halaber: Aranburu, M., “El dance ...”, 70-79 orr.

19. Beltrán, A., “Introducción al folklore aragonés”, II alea, 175 orr. (Zaragoza, 1980).

airera oihukatzen du. Dorreak osatu eta desegiteko doinu berezia gaiteroek ematen dute, koreografia guztietan berdina izanik²⁰.

“Las Torres” (Tauste)²¹



Cetina

Cetinako herriko jaiak maiatzaren 19an ospatzen dira, San Juan Lorenzoren omenez. Nahiz eta Aragoiko herri horretan *El Dance* deritzan dantza multzo eta antzezpena aipaturiko egunean kaleratu, giza dorreak eguneko beste ospakizun bati lotuta agertzen zaizkigu: *La Contradanza*. Antzeppen eder eta interesgarri hori gaueko 12etan ematen da. *El diablo* izenez eza-gutzen den pertsonaiaren agintepean zortzi gizonak dantza ematen dute. Dantzariak aurpegian maskarak erakusten dituzte, eta janzkeran bi talde sortzen dira, margo zuria ala beltza nagusitzearen arabera. Argitasun bakarra suziriek ematen dute, dantzariak eskuetan eramaten dituztenak gainera. Koreografia aldetik, irudi eta giza dorre ezberdinak osatzen dira: *Los Cuadros* eta *Las Torres* deritzanak hain zuzen, guztira hogeitamar. Amaieran, deabrua erailtzen da.

Giza dorreei begira, irudi imitatzailleak eskaintzen dira, nolabait “dorre” itxura galduz: kanpaien mugimenduak, San Migel eta deabruaren borroka, Neptunoren iturria, e.a.²². Orain arte ikusi ditugun dorreen egiturak Tausten aldaketa batzuk erakusten ditu. Cetinara igaroz, aldaketa horiek oso nabariak dira. Egituraren biribiltasuna desagertzen da. Orain, irudi lauak erakusten dira. Mailak ere izaten dira, baina desoreka nabarian.

20. Jaiaren egunean Tausten bertan jasotako datuak, dantzari eta gaiteroekin elkarrizketetan (85/4/21).

21. Tausten grabatua jai egunean (85/4/21).

22. Beltrán, A., “El dance aragonés”, 76 or. (Barcelona, 1982).

Hijar

Teruel aldeko herri honetako *El Dance* eta giza gazteluei buruz informazio gutxi jaso ahal izan da, dantzaren inguruko erritua ez delako gaur egun kale-ratzen. Dirudienez, San Braulioren omenez ospatzen zen, eta gure koreografiak *Las Torres* izena jasaten zuten, horrelako bat baino gehiago baitzegoen erreperatorioan. Horretaz aparte, beste ezpata, makil eta zinta dantzak ematen ziren, eta Aragoiko beste kasu askotan bezala, hor ere antzezpenik ez zegoen falta *el mayoral*, *el rabadán*, *el ángel* eta *el diablo* pertsonaiek eginkizun garrantzitsua hartzen zutelarik²³.

KATALUNIA ETA LEVANTE ALDEKO EREDUAK

Aragoiko adibide batzuk behatzerakoan, Nafarroako Erriberatik asko urrutiratu gara. Aragoi aldean, giza gazteluak dantza ziklo batzuen elementu koreografiko osagarriak izaten dira. Baina, hala eta guztiz ere, azterketaren eremua ez da orokorra lurralde osoan. Ez ordea, aipatu ditugunak ezagunenak izateaz gain, kopuru aldetik mordo handiena da. Iraganean adibide gehiago egon ahal izatea ez litzateke harrigarria izango, Araba eta Errioxa aldean gerta zitekeen bezala, baina mende honetako egoeran giza gazteluen kopurua proportzionalki txikia da beste edozein koreografia motarekin konparatzen badugu.

Katalunian ere, eredu koreografiak ikusgai dira, eta egoera kuantitati-boan berberan aurkitzen dira. Kopuru aldetik eta sakabanetaz ez da koreografia orokorra, geografikoki puntu zehatzetan kokatzen dena baizik. Lerida aldean, esate baterako, oso eredu harrigarriak baditugu, Vilafranca del Penedes aldean, esate baterako. Hango giza dorreak, *El Castel*, oso ikusgarriak dira, gizon askok parte hartzen dutelako eraketan, eta mailak goraka eten gabe altxatzen direlako musika entzuten den bitartean.

Tahull herrian, Kataluniako Pirinioko haranetan, giza dorreak *Pila* izena jasaten du. San Isidro eguneko koreografia da, beste zenbait dantzari lotuta, eta Nafarroan ikusi dugun egitura erraza bereganatzen du hiru mailetan bilakatuz²⁴. Tarragona aldean ere, antzeko dantza ikus daiteke herri batzuetan, han hemenka, Mediterraneo aldeko Levanten gertatzen den moduan, hau da, leku zehatzetan sakabanatuta, koreografia orokorra izan gabe.

Ebroko Haran inguruko adibideetan beste ezaugarri formalak behatzen ditugu. Nafarroako Erriberan oraingoz hiru mailetakoko egiturak irauten du koreografian, beheko biak biribil itxiak izanik, baina ibaiaren ondotik jaisten garen neurrian, egitura nagusi hori hausten doa. Aragoi aldeko ezaugarria “barrokismoak” margotzen du, irudiak edo egitura konplexuagoak erakutsi nahian,

23. Beltrán, A., “El dance ...” 109 or.

24. Nohell, C., “La fiesta de San Isidro en Tahull”, *Narría* aldizkarian, 2 zb., 24-27 or., (Madrid, 1976).

zirkuluak gaindituz irudi lauak erakusteko, hau da, planu bakarrekoak. Orduan, dantza aurpegi edo alde batetik ikus daiteke bakarrik, eta ez ingurutik aurreko guztietan adierazten zen moduan. Era berean, maila kopuru ezberdinak sortzen dira: bi, hiru edo lau. Katalunia aldean dorreak zerura altxatzen dira etengabe, hiruko egitura gaindituz berriro. Orain, biribiltasuna bereganatzen dute, baina nolabait, eta Aragoiko kasuan bezala, konplexutasuna ezaugarri bihurtzen da. Nafarroatik Mediterraniaraino “La Torre” izena nagusia da, Katalunian beste aukera batzuk ere eskaintzen zaizkigularik.

EUSKAL HERRIKO EREMU ATLANTIARRA

Ondorengo atalean koka daitezkeenak ez dira batere ugariak. Neurketa kuantitatiboaren bidez, aztertzen ari garen koreografia eredu mediterraniar eta mesetarioa dela erraz kontura gaitezke. Orain arte behin eta berriz aipatu dugun egitura, aldaerak gehituz, gaur egun ez da errepikatzen eremu atlantiarrean sarritan, zenbait kasutan izan ezik: Gipuzkoako Aduna herriko “Azeri-Dantzan”.

Aduna

Azeri-Dantza izenez ezagutu den dantza zikloa Gipuzkoako Beterri lurraldeko Aduna herrixkari egon zaio azken urteotan, nahiz eta aurretik inguruko beste lekuetan antzeko dantza ikusgai izan den²⁵. Mende honetako hamarkada batzuetan dantza multzoa ahaztuta egon bada ere, gaur egun berriro kaleratu da, ez Adunan bertan, ondoko Andoain herrian baizik. Mende hasierako egoera ezagutzeko asmoz, Mendi-Alde dantza taldeak argitaraturiko lana jarraituko dugu²⁶, neronek jasotako zenbait datu gehituta.

Adunan, eta 1929. urte arte, *Azeri-dantza* abuztuaren 15a igarotako hurrengo igandean ospatzen zen, eguerdian eta herriko enparantzan. Dantzariak, gizon eta mutil gazteak, ez ziren agertzen zenbaki mugatuan, alderantziz baizik, talde irekia izaten zen.

Dantza multzoak irudi koreografiko ezberdinak bereganatzen ditu, baina guri *Dorrea* deritzana interesatzen zaigu. Dantza multzoaren amaiera aldera, dantzari batzuk besteen bizkarrean altxatzen dira, bikoteka. Gero, bikoteak elkartzen dira biribilean, eta horrela bi mailetako egitura itxia sortzen dute. Hauen gainetik beste dantzaria igotzen da, adibide gehienetan bezalako hiru mailatako dorrea osatuz. Azken horrek, gainetik, jendea agurtu eta irrintziak botatzen ditu. Dantzari askok parte hartzen baldin badute dantzan, bi dorre era daitezke, gaur egungo dantzariak Andoainen egiten duten

25. Iztueta, J.I., “Guipuzcoaco dantza”, 228-230 or. (Bilbo, 1968).

26. Mendi-Alde E.D.T., “Adunako Azeri-dantza eta Oilasko-jokua”, Dantzariak aldizkarian, 29 zb., 25-47 or., musika transkripzioak ondorengo orrialdeetan aurkitzen dira (Bilbo, 1985).



1. Adunako Azeri dantzan osatzen den "Dorrea" (Billabona)

moduan. Koreografia horretarako, txistulariek kalejira doinua ematen dute, lan horretarako edozein kalejira baliagarria delarik.

Azeri dantza, nolabait eredu orokortzat hartu eta Beterriko dantza multzoa izanik gero iraganean, behar bada ez zen harritzekoa izango antzeko giza dorreak Gipuzkoako beste toki batzuetan ikusi ahal izatea, eta aurreko mendeetan egoera hori gauzatu izan zitekeela pentsa daiteke.

EZAUGARRI GEOGRAFIKO BATZUK

Euskal Herriko egoeraren ikuspuntutik, azterturiko koreografiak bi lurralde eremutan banatu ditugu, nahiz eta eredu berdinen elementuak izan: alde batetik, esparru atlantiarrean aldaera bakarrik bat aurkitu dugu, Gipuzkoan hain zuzen, baina arrazoi batzuen bidez, lehenago aukera handiagoa izan dela pentsagarria da. Bestetik, hegoaldera begira azterturiko koreografia ereduak bere zabalkuntza ezagutzen du. Orduan, aldakiak han-hemenka sortzen zaizki-

gu sakabanatuta. Baina arazo zehatza kontutan hartu behar dugu beti: giza dorre edo gazteluek ez dute inoiz koreografia mota orokorra osatzen, hau da, ez da dantza zeharo ezaguna leku guzti edo gehienetan. Horrela banatuta ego- tean, lur esparru handia hartzen du, baina ez orokorra, makil datza, zinta dan- tza eta antzeko eredu- ei gertatzen zaienaren aurkakoa, azken horiek orokortasun handikoak direlako bai Euskal Herrian, bai inguru hurbilean.

Aipaturiko kasu gehienetan konstante batzuk finkatzen dira. Gizonek garatutako dantzen arteko koreografiak dira (dantzari kopurua mugatua izaten da gehienetan), lekuko deidarearen aurrean eratzten dira normalki, dantza multzo handigoaren elementuak izaten dira, egun finkoan eginak, sarritan udaberriaren amaieratik uda bukaerarainoko zikloak izaten dira hauek, eta horri lotuta azterturiko giza gazteluak ere bai.

Hego alderantz aldaerak ugariagoak direla esan dugu, baina ugaritasun hori zelán eratzten da? Galdera horri begira, hurrengo ondorioa ere ekarri behar dugu mamira orain: gure azterketa Euskal Herrian kokatuz, hau da, gure inguruko aldaerak behatuz eta, era berean, geografikoki lekutuz gero, lehenengoz maiztasuna hego aldean sortzen dela esan behar da, eta beste- tik giza dorreak bi kokapen multzotan banagarriak direla esan daiteke. Bien arteko ezberdintasunak formalak dira bakarrik, eta ez oso nabariak, baina badira, ordea, ñabardura aipagarriak: Arabatik Errioxara eta, bidetik Penintsu- lako Lautarantz alde batean, eta Nafarroako Erriberatik Mediterraneo aldera bestean. Sakabanaketa geografikoa finkatzerakoan zenbait ezaugarri formal ezberdinen sorketaren eskutik aritzen gara. Ezberdintasunek lau ildotatik fluktuatzen dute: koreografiaren izena, egituraren eraketa, azken horri loturik partaideen kopurua, eta dantza eredu- a garatzeko tokiaren egoerak (nahiz eta normalki deidarearen aurrean eraiki). Laburpen moduan, bi talde edo multzo izendatuko ditugu, Mesetakoa bata (Araba, Errioxa eta Penintsulako iparral- deko goi-lautada), eta Ebokoa bestea (Nafarroako Erribera, Aragoi, Katalunia eta Levante), nolabait deitzeko.

Mesetako kasuetan dantza horren izena “El Castillo” izaten da. Horrela ezagutzen da hain zuzen Araba eta Errioxako herrietan, eta era berean Lautadako leku ezberdinetan ere bai. Ebro aldean, ordea, izenik ezagunena “La Torre” izaten da, bai Nafarroako Erriberan, bai Aragoi, Kataluniako toki askotan eta Levante aldean ere. Bi horiek izen ezagunenak dira, baina beste aukera batzuk egon daitezke bi aldetan, kopuru txikian beti ere.

Mesetakoan, orokorki egitura koreografikoa aldaezina da eta “sinplea”, nolabait adierazteko nahian. Giza gaztelua era berean osatzen da hainbat lekutan, hiru mailetan hain zuzen. Dantzari kopurua finkoa izanik, kasu gehie- netan zortzi dantzari, beti gizon eta mutilak, lau edo bost beheko mailan kokatzen dira, horien gainetik beste bi edo hiru, eta azken hauen gainean beste bat altxatzen da: hiru maila, nahiz eta maila bakoitzeko gizaki kopurua aldakorra izan, dantzari zenbakiaren arabera. Ez da harritzekoa, normaltasu- nezko egoera baizik, azken mailaraino taldeko nagusia (askotan dantza mai- sua) altxatzea, goitik goraiamenak plazaratu behar dituen.

Ebrokoan, ordea, egitura koreografikoa oso aldakorra da eta nahiko “barrokoa” adibide batzuetan, edota “handitasunez” margotua besteetan. Dakigunez, Erriberako aldakietan normalki hiru maila osatzen ziren, baina Ebrotik itsaso alderantz jaisten garen neurrian, alboetan egitura aldatzen doa. Gure kasutik oso hurbil, Tausten bertan, dorreetan irudiak adierazten dira, hiru mailetakoa egitura zeharo hautsiz. Oraingoan gizakiak ez dira beti zutitzen behekoen gainetik. Airean marrazki konplikatuagoak egiten dira. Aragoiko adibide gehienetan nahaste eta zailtasun koreografikoa agerian geratzen da. Dorreak ez dira oraingoz oso garaiak, eta “handitasuna” ez da kokatzen haien ezaugarrien artean, irudimenean baizik. Baina ibai ondotik jarraituz, mailak zerura luzatzen dira etengabe. Katalunia aldeko adibide batzuetan lurrarekiko harremana hausten dela dirudi. Oreka kolokan ipiniz, gizonak gora eta gora aritzen dira, bost, sei eta zazpi mailetan zeruraino iritsi nahi izango balute bezala. Miltzo horien adibideetan gizaki askok parte har dezakete.

Arabako miltzoan, eta Errioxan, ondoko ezaugarria orokorra izanteaz gain oso adierazgarria da (Lautada aldean egoera berdinean aurkitzen gara) gaztelua, beste dantzak (makil dantzak eta abar) erakusten den leku eta une berean ere, herriko enparantzan normalki, eratzen da batzuetan, baina hau ez da egoera normalena. Batez ere prozesioko dantza izaten da. Prozesioa hasten denean, edo amaitzean, edota tartetean ere, dantzariak gaztelua osatzen dute. Egoera horren garrantzia non gordetzen da, bada? Koreografia zehatz hori deidarearen aurrean egin nahi dela, eta horren bila aritzen dela ohartu behar dugu galderari erantzuteko, hain zuzen ere. Prozesioan lekuko deidadea kaleratzen da, ermitatik herrira ekarriz, esate baterako, edo herrian bertan izanik, kanporatzen da. Horrela, nekazarien zelaiak eta bizi esparruak ezagutzen ditu, eta batez ere bere akolitoen aurrean “ibiltzen” da. Horixe da unerik egokiena giza gaztelua osatzeko. Horrela, Errioxako adibide guztietan, baita Burgos eta beste aldeetan ere, herriko Ama Birjina edo Santua elizako atean agertzean gaztelua eratzen da, edo dantzariak koreografia dinamikoan aurrea hartzen dutenean deidadeari eskolta emanaz, prozesioa eten eta zeru alderantz hiru giza maila osatzen dira, edota kaleraketa amaitzean elizara itzuliz, nolabait goiko izakiaren aurrean dantza errepikatzen da. Egoera horretatik ateratzen diren ondorioak oso garrantzitsuak zaizkigu, laister ikusiko dugun moduan.

Ebroko miltzoan eta aipatu ditugun adibideen arabera, koreografia zehatz hori erakusten denean deidadea ez dago beti dantzari eta jendearen aurrean, baina bai normalki. Koreografia ez zaio lotzen prozesioari. Herriko enparantzan erakusten da tresnetako beste dantzak ematen direnean (makil eta zinta dantzak esate baterako).

ZENBAIT ONDORIO OROKOR

Ikusi ditugun adibideen ildotik eta ondorio moduan, dorre edo gaztelua normalki ez dela dantza bakartia esan behar da lehenengoz. Era orokorrean esanda, beste dantza batzuei lotuta agertzen zaigu, guztira tokiko miltzo edo zikloa osatuz. Gaztelua miltzoaren elementu bat da. Besteak, normalki,

makil, arma (ezpatak batez ere), zinta, uztai eta mota ezberdinetako dantzak izaten dira. Zenbait kasutan, dorreak ikuskizun bihurtu direnean isolatuta ikus ditzakegu, hots, gaur egun, Kataluniako zenbait adibidetan gertatzen den moduan, eta orduan dorre erraldoiak irudi ezberdinez errepikatzen dira behin eta berriro.

Dantza guzti horiek gizon edo mutil gazteen dantzak dira zalantzarik gabe. Egungo giza aldaketak gaindituta, aintzinatik horrela iritsi zaizkigu, hau da, gizonen eskutik bilakaturiko koreografiak izaten dira, giza dorreak egoera bera bereganatzen du, jakina. Ziklo osoa lekuko deidadearen begien aurrean erakutsi ohi da askotan, egun eta toki zehatzetan. Dantza horiek ez dira eguneroko gauzak. Haientzat badago garai berezia, hitz gutxitan udaberrian has ten dena, eta uda amaierari bere bukaera lotzen doana. Garrantzia kuantitatiborik nagusia udari dagokio.

Orain arte behin baino gehiagotan aipatu dudan bezala, giza dorrea ez da inondik modu orokorrean zabalduetako koreografia, hau da, ez da kopuru nagusian errepikatzen nahi den lekuan. Han-hemenka ikus dezakegun eredu da, lekuko zikloen partaide bat. Oraingo unean, edo gutxienez mende honetan dantza multzo berezkoa gordetzen duten toki guzti edo gehienetan ez da koreografia hori erakusten. Egia esateko, bere ehunekoa ikusita, toki gutzietako dantza mota dela aitortu behar da.

Adibideak zenbatuta eta geografikoki kokatu ezkerro, giza dorreak fenomeno mediterraniar eta mesetarioa direla begi bistan geratzen da. Ebro ibaiaren haran osoan sortzen dira, eta inguruan ere bai, Penintsulako Lautadan zabaldu arte. Lurralde atlantiarrean adibideak ez dira ugariak, gutxienez gaur egungo datuen arabera jakin dezakegunez. Era berean, substantzia koreografikoa aztertuz bi aukera finkatu zaizkigu. Aukera horiek formalak dira, dantzaren barne egitura eta inguruko elementu nagusienek irauten dutelarik toki guztietan. Araba era Errioxatik abiatuz, gure ikuspuntu geografikotik, jakina, eta Lautadara zabaltzerako, beti hiru maila ezberdintzen dira egitura koreografikoan eta dantza prozesioari loturik agertzen zaigu, lekuko deidadearen aurrean. Ereku zabal horretan erabiltzen den izenik ezagunena “El Castillo” da. Beste aldetik, Ebro eta Levante inguruan hiru mailako egitura hori hausten da normalki. Oraingoan airean irudi adierazgarriak marrazten dira, edo dorrea zerura altxatzen da, amaierarik gabeko mailaketan, bata bestearen gainetik gora igoz, lurra oso urruti gelditzen delarik. Era berean, ez zaio prozesioari lotzen zuzenki, ondorengo dantza erakusketari baizik, baina bai jai eta egunari berari, deidade berdinenaren omenez eta horren aurrean. Ereku horretan erabiltzen den izena “La Torre” izaten da.

Kokapen geografikoari helduta, dantza ziklo horiek, giza dorreak barne, nekazal bizimodua eramaten duten herrietan agertzen dira, eta era berean dantzetan nekazal mistika erakusten da, bai makil dantzetan, uztai eta zinta dantzetan, e.a. Metalen menperapen mistikoak ere badu zeresana oraingon, horra hor ezpata dantzak, esate baterako. Baina artzantzaren inguruko ikur mundu erlijiosoaren arrastoak oso ez-ohizkoak izaten dira, nahiz eta dan-

tza multzoak artzai herrietan ere erakutsi (azken horiek beste jai mota ezberdinen bitartez gara daitezke).

Kasu guztietan dantzari batek, dantza taldearen nagusi edo zuzendaria, goraino altxatuta berbari eragiten dio, bai goraipamenak askatuz, bai deidadeari zuzendutako eskaerak ozenki adieraziz. Kasu gehienetan, eskaera horietan zelaietako fruitu, animalia eta pertsonen babesa eskatzen da, hitz gutxitan esanda zehaztasun sakonetan sartu gabe.

IKUR ARLOA

Azterturiko adibideetan giza dorrea dantza multzoaren elementua izatea eta deidadearen aurrean erakustea, dagokion egun zehatzean, gizonek eskainia eta kasu askotan prozesioari lotuta agertzea kontutan izateko arazo garrantzitsuak dira. Tokiko Ama Birjinak edo santuak bere ermita edo elizatik atera, eta bere akolitoen artean aritzen da. Prozesioaren bidez deidadeak bere “erreinua” behatzen du: zelaiak, pertsonak, animaliak ere. Kaleratuta, berari dagokion esparruarekiko kontaktu estua jasaten du hain zuzen. Era berean, gizaki komunitatea antzeko egoeran aurkitzen da une horretan, hau da, izadigaineko izakiaren aurrean ezartzen da. Nolabait, bi errealtate ezberdinen arteko mugak gaingitu edo hausten dira, eta harreman fluxuarentzako atek zabaltzen dira. Deidade horiek batez ere nekazal mistikaren ikuspuntutik behatu behar ditugula esan behar da aurretik, hau da, nekazal sormen sinbolikoak betetzen du dantza eredu globala, batez ere.

Lekuko kultuzko “jainkoa” kaleratzen dela esan dugu lehenago, eta horrela muga topologiko-mistikoak hausten direla. Baina, hala eta guztiz ere, deidadea kaleratu eta gizakien sorbalda gainean garraiatzen da, beti jendearen gainetik, bai planu fisikoan, bai metafisikoan. Izakiak pertsonen gainetik iraun behar du.

Aurrekotik abiatzen bagara, ikur baloreak gigantismoaren bidetik ekartzeak ez dirudi oso egokia. Erraldoitasun erritual edota mitikoak ez du hemen bere errealtate sinbolikoa adierazten. Handitasuna bereganatzen duten sistema erlijiosoan mitologian, erraldoitasun horrek balore ezezkorrak erakutsi ohi ditu, baikorrei gehituak batzutan ere. Horra hor, adibide gisa, Grezia klasiko edota Mesopotamia aldeko mito sistemen izaki erraldoi haiek, beti beldurgarriak, hiltzaileak, kaosaren nagusi eta ordezkariak azken finean (era berean, ezagumendu erraldoiaren jabeak).

Askotan, handitasun fisikoari ezaguera handitasuna eransten zaio izaki berean sistema erlijioso askotan. Oso urrutira jo gabe, Euskal Herriko jentilen arazoa dugu azken hori: erraldoiak, ikaragarritzko indarra duten izakiak, ekintza arraro, beldugarri eta gizakiarentzat ezinezkoak direnak erraz egiteko gauza direnak. Eta era berean, handitasun kulturala erakusten dute gure jentilek: gizakiak menperatzen ez dituen teknikak berenak dira, metalurgia esate baterako, edo nekazariak menperatzen ez dituen landareen fruituen jabeak

dira aspaldidanik, gariaren kasuan bezala. Handitasun fisikoak handitasun kulturala erakusten du²⁷.

Gure koreografian ez da inondik balore ezezkorrik erakusten. Ez dago kaosaren irudikapenik. Alderantziz, orduan, behaketa sakraltasunaren bidetik luzatu behar da.

Nire iritiz, dantzariak sortzen duten egiturak, lurretik gora abiatzen den mailakapena erakusten du. Eratzen den azken maila deiadearena da, nolabait planu fisiko garaian agertzen dena jendearen aurrean jai eta dantza egunean. Baina, lehen esan dudan moduan, garaitasuna ez da amaitzen fisikotasunean, planu metafisikoa adierazi nahi da, erlijiosoa, mistikoa azken finean. Giza komunitateari dagokion mailaren gainetik kokatzen da deidadea, eta izaera sakratuaren ezaugarria da azken hau, giza errealitatearen gainetik ezartzea hain zuzen.

Dantza ziklo gehien horietan, prozesioan “jainkoa” kaleratuta dagoelarik da, hain zuzen ere, unerik egokiena eredu erritual zehatzaren bitartez berarengana iristeko, hau da, giza gaztelua dela medio. Mugak gaindituz, hurbilpen metafisikoa garatzen duten eredu erritual eta mitikoak ugariak dira. Horra hor, zeruraino altxatzen den soka, sustraiak lurrean eta adaburua zeruan ezartzen dituen zuhaitza, odeietaraino iristen den mendia, gizakiak egindako dorrea zeruraino iritsi nahian, edo gure kasuan giza gaztelu errituala, dantza mota²⁸.

Dorrearen bitartez gizakia deidaeran mailara iristen denean, komunitatearen ordezkaria egoera ezin hobean aurkitzen da jainkoarekiko harremanetan hasteko, komunikazioan sartu eta aritzeko. Jakina, horrelako harremana ez dagokio edozeini. Horrexegatik gazteluko azken mailara iristen dena dantzari taldearen burua izaten da, edo gutxienez dantzari bat, mito eta errietoetan iniziatuak direnak eta nolabait, dantza maisua sistema erlijiosoa iniziatzaile eta ezagutzaile delarik aiposena da kontaktuan sartzeko.

Eta horixe da gertatzen dena: goian altxatuta, justu deidade aurrean kokatuta, hitzaren bitartez zuzentzen zaio (ez da hitza komunikazio tresna bakarra egoera horretan, kriskitinek lan garrantzitsua garatzen dute dantzarien eskuetan), jendetza osoaren aurrean, biak airean beste guztien gainetik. Horrela eskaerak luzatzen dizkio, eta ez bere onerako, giza elkartearen ordazkari gisa aritzen denez gero, gizarte osoaren izenean mintzatzen da: animalia eta landareen babesa, gaisotasunak baztertu, gizakiak onar eta babes ditza, eta batez ere bildutako edo laister bilduko den uzta zaintzea, komunitateran mantentzea hain zuzen ere, eskatuz.

27. Jentilen nortasunaren ezaugarri honi buruz, ikus J.A. Quijeren “Naturaleza y cosmología de Euskal Herria”, 220-233 or, “Montaña y aventura” liburu barruan (Bilbo, 1996).

28. Hau guztia dela eta, ikus M. Eliaderen “El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis” (Mexiko, 1976), adibide askorekin liburu osoan; eta idazle berdinen “Mefistófeles y el andrógino” lana (Madrid, 1969), batez ere 4. atalan.

Ondorio bezala, hauxe esan dezakegu: giza gaztelua dela medio, gizarteak deidaeran planu metafisikoraino bere ordezkaria eramaten du; eta orduan, azken horrek naturgainen izakiarekin, hau da, lekuko deidadearekin, harreman zuzen eta estuak sortzen ditu, komunitatearentzat jainkoaren ontasuna lortzeko. Biak aurrez-aurre egonik, fluxu komunikatiboa eratzen da, eta giza komunitate horren beharren araberrako eskaera zuzenduz, dantzariak deidadeari behar horiek jakinaraziko dizkio. Ondorioz, eta dantza ziklo osoaren garapenez, azken horren babesa lortu nahi da, egoera guztietan, baina batez ere nekazal eremuan²⁹. Hona hemen koreografia zehatzaren semiotikaren emaitza, gizakiaren sormenaren fruitua, eta bere dispositibo kognitiboaren ondorioa.

BIBLIOGRAFIA

Lan horretan erabili eta aipatutako bibliografia

- ANTONIO JOSÉ, "Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)" (Madrid, 1980).
- ARABAKO E.D.B., "Folklore de Pipaón", *Dantzariak* aldizkarian, 10 zenb., 27-34 orr. (Bilbo, 1979).
- ARANBURU, M., "El dance o paloteado en la Ribera Meridional de Navarra", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* aldizkarian, 47 zenb., 35-90 orr. (Iruña, 1986).
- BELTRÁN, A., "Introducción al folklore aragonés", II alea (Zaragoza, 1980).
- BELTRÁN, A., "El dance aragonés" (Barcelona, 1982).
- CARO BAROJA, J., "El estío festivo" (Madrid, 1984).
- DONOSTIA, J. A., "Cancionero vasco", IV alea (Donostia, 1994).
- ELIADE, M., "Mefistófeles y el andrógino" (Madrid, 1969).
- ELIADE, E., "El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis" (Mexiko, 1976)
- INTXAUSPE, B. eta MARTINEZ DE SANTOS, E., "Romería y danza de la Santísima Trinidad", *Dantzariak* aldizkarian, 25 zenb., 20-25 orr. (Bilbo, 1983).
- IZTUETA, J. I., "Guipuzcoaco dantza" (Bilbo, 1968).
- MARAZUELA, A., "Cancionero de Castilla" (Madrid, 1981).
- NAFARROAKO E.D.B., "Dance de Kortés", *Dantzariak* aldizkarian, 17 zenb., 14-23 orr. (Bilbo, 1981).
- MENDI-ALDE E.D.T., "Adunako Azeri-dantza eta Oilasko-jokua", *Dantzariak* aldizkarian, 29 zenb., 25-47 orr. (Bilbo, 1985).

29. Errioxako adibideetatik abiatuz, dantza eredu honi buruz ikur aspektu hauek guztiak sakonago aztertutak J.A. Quijerraren "Notas sobre un modelo coreográfico de La Rioja: el castillo" idazlanean aurkitzen dira, *Revista de Folklore* aldizkarian, 12.1 ale, 159-163 orr. (Valladolid, 1992).

- NOHELL, C., "La fiesta de San Isidro en Tahull", *Narria* aldizkarian, 2 zenb., 24-27 orr. (Madrid 1976).
- QUIJERA, J. A., "La gaita de odre en La Rioja", *Eusko Ikaskuntzako Folklore Saileko Koadernoak*, 3 zenb., 199-221 orr. (Donostia, 1990);
- QUIJERA, J. A., "La danza tradicional en La Rioja" (Bilbo, 1992).
- QUIJERA, J. A., "Notas sobre un modelo coreográfico de La Rioja: el castillo", *Revista de Folklore* aldizkarian, 12.1 ale, 159-163 orr. (Valladolid, 1992).
- QUIJERA, J. A., "La música de gaita de odre en La Rioja", *Revista de Folklore* aldizkarian, 169 zenb., 10-16 orr. (Valladolid, 1995).
- QUIJERA, J. A., "Naturaleza y cosmovisión en Euskal Herria", 220-233 orr., "Montaña y aventura" liburuan (Bilbo, 1996).

Laguntzarako beste baliabideak

- ARANBURU, M., "Contribución al estudio del paloteado: dances próximos de Borja, Ainzón y Tauste", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* aldizkarian, 50 zenb., 289-363 orr. (Iruña, 1987).
- ARANBURU, M., "El paloteado: una tradición renovada", *Txistulari* aldizkarian, 146 zenb., 25-27 orr. (1991).
- DEL RÍO, J., "Danzas típicas burgalesas" (Burgos, 1975).
- IZARD, M. eta Smith, P., "La función simbólica" (Barcelona, 1989).
- MINGOTE, A., "Cancionero musical de la provincia de Zaragoza" (Zaragoza, 1981).
- PALACIOS, M. A., "Introducción a la música popular castellana y leonesa" (Burgos, 1984).
- QUIJERA, J. A., "Niveles cosmológicos y comunicación en el folklore coreográfico riojano", *Revista de Folklore* aldizkarian, 170 zenb., 39-46 orr. (Valladolid, 1995).
- QUIJERA, J. A., "La utilización del espacio en el folklore coreográfico riojano", *Revista de Folklore* aldizkarian, 184 zenb., 122-129 orr. (Valladolid, 1996).
- SPERBER, D., "El simbolismo en general" (Barcelona, 1988).