

MUNIBE (Antropología - Arkeologia)	42	441-448	SAN SEBASTIAN	1990	ISSN 0027 - 3414
------------------------------------	----	---------	---------------	------	------------------

Medicina y Música popular Vasca

Medicine and Basque Folk Music

Angel GOICOETXEA MARCAIDA

RESUMEN

El autor estudia las relaciones entre la medicina y la música popular, como un aspecto más de la antropología cultural vasca, tema que no ha sido tratado hasta ahora.

La investigación comprende el examen de los ritos de paso anuales y la simbología mágica y ritual de un gran número de canciones: de cuestión, enumerativas, infantiles, de cuna, funerarias, de trabajo, etc. Se analiza también el carácter de amuleto de algunos instrumentos musicales, la simbología anímica de los personajes de las mascaradas de Zuberoa y el significado terapéutico de las danzas agrícolas del País Vasco.

LABURPENA

Egileak sendakuntzaren eta euskaldun arteko herriko musikaren elkarbideak ikasi ditu, euskal gizahizti kulturalaren ikuspegi bat gehiago baillitza; alegia, orainarte ikutua izan ez den gaia.

Ikerketak, urteango ohituren igaroaldiaren azterketa egiten du eta hainbat kantaren azterkerizko ta jaikun sinbologiarena ere bai: hor dira eske-biltzeko kantak, kontatzekoak, umeenak, obaubakoak, hiletakoak, lanekoak, etab. Orobat miatzen da ereskin batzuen kutunjitea, Zuberoako mozorro batzarretako pertsonaien gogo-sinbolgia eta Euskalerriko nekazal dantzen osapide esanahia.

SUMMARY

The author studies the relationship between medicine and folk music, as one more aspect of Basque Cultural anthropology, a topic which has not been studied until now.

The research includes the examination of annual rites and the magical and ritual symbolism of a great number of songs: counting songs, children's songs, lullabies, funeral and work songs, etc. The representation of certain musical instruments as a type of magic charm is also analysed as well as the spiritual symbolism of the characters in the masked parades of Zuberoa and the therapeutic significance of the agricultural dances of the Basque Country.

Una laguna que hemos observado en los estudios de antropología cultural referidos a la medicina en el País Vasco es el referente a las relaciones existentes entre ésta y la música popular, a pesar de constituir uno de los aspectos más puros y genuinos de lo que se ha dado en llamar por los antropólogos etnomedicina. Muy a menudo estamos viendo cómo se incluyen, con demasiada ligereza, dentro de este tipo de medicina, conceptos totalmente ajenos a ella en el sentido de que una buena parte de éstos no han nacido en el seno del pueblo que los practica, sino que le han sido dados o pertenecen a situaciones o estamentos culturales extraños a él, aunque luego, en el proceso evolutivo de la cultura, hayan quedado como restos o flecos de conocimientos de un pasado relativamente cercano, practicados y conservados por grupos sociales poco dispuestos a modificar sus hábitos de conducta y sus

esquemas mentales en relación al resto de la sociedad.

Como ya dejamos entrever hace algunos años en un libro nuestro sobre este tema en el que analizábamos el concepto de la enfermedad en medicina popular (1), parte de lo que se nos quiere hacer ver como ésta, si analizamos detenidamente, vemos que no es otra cosa que remedios terapéuticos de los siglos XVII y XVIII, consagrados por la ciencia de esos años en sus farmacopeas y recetarios, aunque hoy, a la luz de nuestros conocimientos nos parecen totalmente desfasados, anacrónicos y cargados de errores.

Creemos que no debiera incluirse dentro de lo popular aquello cuyo origen no viene del pueblo o por lo menos no tiene una larga tradición, en el sentido de poder demostrar una plena asimilación, ha-

ciendo propio y enriqueciendo lo adquirido con valores reveladores de la personalidad del pueblo que sabe incorporar tales conocimientos o manifestaciones.

Aunque hablo aquí de música popular vasca, incluyo bajo este título la canción y la danza puesto que ambas manifestaciones no se pueden entender si no es a través de sus relaciones con la música. Por otro lado, tanto la música como la danza están íntimamente ligadas, ya desde sus orígenes más primitivos, a las manifestaciones corporales, cuyos movimientos musculares y articulaciones vocales sonoras, atributos de la expresión corporal, revelan el sentido del ritmo que regula el fluir de los ciclos biológicos. Los modernos estudios sobre los ritmos circadianos del organismo humano han puesto de relieve, precisamente, el carácter secuencial de los mecanismos fisiológicos reguladores de la vida en general, afectando a los hechos biológicos del mundo vegetal y animal.

No es pues una casualidad que en todas las culturas, dentro de la rica simbología mágica y ritual que se ha atribuido a la música, se cuentan los efectos terapéuticos de la misma y sus relaciones con la mitología (2).

Circunscribiéndonos a las distintas facetas de la antropología cultural en el País Vasco hemos de decir que un examen detenido del problema revela los vínculos existentes entre la medicina y la música tradicional de este pueblo. Sin embargo, antes de continuar con nuestra exposición se hace necesario traer aquí el recuerdo del P. DONOSTIA y sobre todo aquella frase suya de que «para conocer al vasco y conocerlo bien, hay que examinar su canción». Porque, querámoslo o no, la verdadera música popular ha vivido refugiada en el mundo rural. El examen de la misma nos pone en conexión con toda una serie de creencias y leyendas que configuran una buena parte del mundo mitológico vasco. Es decir, la música tiene, además, para este gran musicólogo donostiarra un valor diagnóstico del carácter y la personalidad del pueblo que la compone, canta y baila, y en medicina conocer la personalidad es algo que facilita una gran parte del camino terapéutico a seguir.

Que la música ha estado presente en el desarrollo cultural del hombre vasco, casi desde las primeras etapas de su aparición como grupo étnico bien definido, parece evidente. El hallazgo de un txistu o flauta rudimentaria fabricada a partir de huesos a los que se habían practicado unos orificios, a principios

de este siglo por PASSEMARD en las profundidades de la caverna de Isturitz en estratos pertenecientes al paleolítico superior, con un fondo mitológico de figuras rupestres, representando caballos, bisontes, ciervos y otros animales grabados en las paredes de sus galerías, nos habla ya de la intensidad y antigüedad de estas relaciones.

Si como ha dicho BARANDIARAN, «el vasco habla todavía el idioma que ha servido para expresar sus antiguas concepciones religiosas; emplea nombres de divinidades precristianas, y puede decirse que el lenguaje popular se halla matizado de numerosas reminiscencias míticas que el tiempo no ha podido borrar» (3), otro tanto creo que podemos decir de sus canciones y de algunas de sus danzas.

Al examinar algunos de estos cantos arcaicos y su música en general, nos llama la atención la simplicidad de la misma, su escasa complejidad y la falta aparente de belleza armónica según el concepto musical de nuestro tiempo, sin tener en cuenta que este tipo de música, suele ser, a menudo, «un medio, una ceremonia mágica, más allá de la realidad cotidiana... Su canto, como sabemos, no ha de ser bello, sino eficaz» (4). AZCUE ya señaló hace muchos años la diferencia entre música popular y música popularizada, recordándonos la manipulación sufrida por algunos Cancioneros en su letra, idealizándola y tratando de salvar el carácter a veces rudimentario de la musa popular.

Mucho de lo que hoy sabemos acerca de los ritos y ceremonias que giran en torno a los solsticios de verano e invierno, así como los mitos relacionados con estos dos importantes ciclos anuales, se halla reflejado en los distintos cantos rituales estudiados durante estos últimos años. Toda la magia del fuego de San Juan, de las aguas y de los vegetales relacionada con el solsticio de verano, ha dado lugar a un rico muestrario musical recogido en diferentes Cancioneros, que nos hablan de las virtudes mágicas adquiridas por los elementos de la naturaleza en esa fecha. Algunas de estas canciones nos traen a la memoria imágenes de antiguos ritos agrarios de fertilidad, como el canto entonado por las mujeres de Urdiáin, recuperado por SATRUSTEGUI, una de cuyas estrofas dice: «Orain arte belar/hemendik aurrera gari» (hasta ahora hierba, trigo en adelante).

El efecto terapéutico de las aguas, hierbas y fuegos de San Juan, parece incrementarse cuando estos objetos de la naturaleza son recogidos o utiliza-

(2) A. GOICOETXEA MARCAIDA: «Mitología y música popular vasca»; Congreso Internacional de Mitología; Actas; Bayona y San Sebastián, 1986.

(3) J.M. DE BARANDIARAN: *Anuario de Eusko Folklore XII*; pág. 108-109; Vitoria, 1932.

(4) F. HAMEL y M. HÜRLIMANN: *Enciclopedia de la Música*; tomo III; pág. 745-746; Barcelona, 1970.

dos previa formulación de canciones, como la ya citada de Urdiáin (Navarra). Otras veces son conjuros recitados o cantados en torno a la hogueras de San Juan, en los que se manifiesta el deseo de expulsión de aquellas enfermedades y males que pueden afectar a la comunidad. Uno de los más conocidos de todos por su concisión, brevedad y alta expresividad, dice así: «Sarna fuera / Ona barrena / eta gaiztoa kanpora», habiendo distintas variantes del mismo según los lugares.

Precediendo en el ritmo anual al solsticio de verano, tenemos la fiesta de los Mayos, relacionada con los antiguos ritos de primavera, destinados a celebrar el renacer de la naturaleza. Acompañando a las enramadas y otros actos que constituían el ritual de la misma, grupos de jóvenes recorrían el pueblo entonando canciones, muchas de ellas con carácter de cuestación. El examen de estas canciones, así como el análisis del cortejo de signos simbólicos que enriquecen la fiesta, es una llave para penetrar en su significado. El árbol se nos revela aquí como manifestación de fuerzas o poderes vegetativos, símbolo del renacer cíclico de la vida con el remozar primaveral de la savia, dando vigor a todo cuanto le rodea. En este sentido la figura del árbol aparece como objeto propiciatorio o amuleto frente al espíritu del mal y a los fenómenos adversos de la naturaleza.

Algunas de las canciones de cuestación vinculadas al solsticio de invierno, hacen referencia a mitos solares como el del «Olentzero», extendido a una parte del País Vasco. Los cantos rituales del agua, «Urtarats» o «Agua nueva», de la media noche de Año Viejo, «Urtezar», conservados en la Barranca de Navarra y estudiados por SATRUSTEGUI, lo mismo que algunas canciones de Gabon (Navidad), rememoran primitivos ritos de paso, restos de antiguas costumbres gentilicias que el cristianismo ha sabido respetarlas incorporándolas a su liturgia. En casi todos estos cantos rituales del agua, así como en otras canciones de cuestación se pide, habitualmente, osasuna eta pakea, salud y paz para todos los moradores de la casa. «Urte berri, berri / Zer dakarrazu berri / Uraren gana / Bakia ta osasuna / Urtes, Urtes!» (Año nuevo, nuevo / ¿Que traes de nuevo / La flor del agua / Paz y salud / Urtes, urtes!), cantan en Elizondo, al recoger la primera agua que mana de las fuentes después de dar las doce de la Noche Vieja (5). Agua a la que se atribuía virtudes curativas y era repartida entre las casas del vecindario por los niños, mientras entonaban estos cantos rituales que

SATRUSTEGUI ha investigado con detalle en sus distintas formas y estilos.

Según JESUS MARIA DE LEIZAOLA, este tipo de canciones relacionadas con el agua y sus cualidades pueden tener en el País Vasco una gran antigüedad. «Si los filólogos me dieran su licencia —lo veo tan difícil que no me atrevo ni a solicitársela— «Ur berri» podría venir de la época glaciaria. Tras el invierno, en que todo se hallaría helado, vendría la primera aparición del agua fluyente, en cuyo momento daría comienzo el año. Urte, que ha sido interpretado como «tiempo de las aguas» y se emplea para nombrar el año, sería el período desde que el agua nacia, es decir comenzaba a ponerse líquida, hasta que después de haber muerto, helándose, volvía a nacer», dice en sus estudios sobre poesía y paremiología vasca (6).

Para algunos investigadores, entre ellos LEKUONA la famosa letanía medieval «Ez dok amairu», a pesar del indiscutible carácter religioso que hoy posee, es muy probable que sea en sus orígenes un cantar supersticioso, heredado de muy antiguo y posteriormente arreglado por manos eclesiásticas.

Otro tipo de canción que ha llegado intacta hasta nosotros, con una innegable carga de sabor mágico, son las canciones enumerativas en las que la enumeración es invertida, radicando en esto su originalidad y oscuro carácter mágico. A menudo son largas listas de objetos que se repiten al revés.

Se han empleado, sobre todo, por los «ziñatza-llek» o ensalmadores, como fórmulas de encantamiento, en la curación de determinadas enfermedades, tanto del ganado como de las personas. Lo que caracteriza a las mismas, musicalmente, es el aspecto reiterativo de su melodía como consecuencia de su propia estructura literaria, de ritmo repetitivo, en la que el objeto de la curación, «angabillak», y otros elementos participantes como son la sal y los números, arrastran la atención del paciente al reincidir periódicamente en la formulación influyendo en su ánimo.

No son exclusivas del País Vasco las canciones enumerativas y se hallan difundidas por toda la geografía peninsular. MARCELUS DE BURDEOS, médico del emperador Teodosio en el siglo IV, en su obra *De Medicamentis* da noticia de esta variedad de canción ritual medicinal. El P. DONOSTIA ha prestado atención a estas fórmulas de encantamiento y ve una notable similitud entre la fórmula latina de MARCELUS y la vasca en sus distintas variantes (7).

(6) J.M. DE LEIZAOLA: *Romances vascos y literatura prehistórica*; pág. 217; Buenos Aires, 1969.

(7) P. DONOSTIA: O.C. ;I; pág. 212-214.

(5) J.M. DE BARANDIARAN: O.C. ; I; pág. 242-243.

Por otra parte, determinadas canciones revelan la presencia en el pueblo vasco de un pasado animista, en virtud del cual se atribuye a las plantas y árboles una particular disposición y aptitud. En algunas zonas del valle del Baztán, en Navarra, ha sido costumbre sembrar el perejil cantando, ya que de lo contrario no se desarrollaba ni crecía bien esta planta. Todavía en nuestra época se ha compuesto música que expresa este sentimiento vasco por el culto a los árboles y a la vegetación en general. La expresión más actualizada y moderna de esto que aquí digo es el «Gernikako arbolan de IPARRAGUIRRE, en el que el roble o «Aritz», enraizado en la base de los antiguos cultos pirenaicos, trasciende del campo de lo puramente mitológico para convertirse en todo un símbolo de la vida colectiva vasca.

El cantar suletino de Bereteretxe, cantar banderizo de la primera mitad del siglo XV, estudiado por JAURGAIN y SALLABERRY, narra la muerte del caballero de Bereteretxe en las luchas civiles entre agramonteses y beamonteses que ensangrentaron gran parte de las tierras de la Baja Navarra y Zuberoa. En su primera estrofa utiliza una imagen botánica de singular belleza para expresar la calidad moral de la persona y en definitiva su personalidad.

Halzak eztu bihotzik
Ez gaztanberak ezurrik
Enian uste erraiten ziela
Aitunen semek gesurrik

El aliso no tiene médula / Ni el requesón, hueso / Nunca imaginé que los bien nacidos dijese mentiras.

También algunos de los trabajos de BARANDIARAN y AZKUE (8), señalan la presencia de fórmulas más o menos difusas de dendolatría o culto a los árboles en determinadas zonas de Guipúzcoa y Navarra, en un tiempo relativamente próximo al nuestro. En algunos de estos lugares era costumbre al derribar un árbol, pedirle antes perdón: «Guk botako zaitugu ta parkatu iguzu».

En la misma línea debemos considerar el hecho aceptado por los cultivadores de plantas de interior de que cierto tipo de música, así como el hablar y cantar en tono afectivo, ayuda al crecimiento y buen desarrollo de las mismas.

Incluso algo que en principio puede parecer un poco alejado del tema que aquí planteo, la mitología en este caso, parece adivinarse más o menos oculta en algunas canciones infantiles. Como ha se-

ñalado el P. DONOSTIA «Muchas veces son restos, girones que sobreviven de prácticas de encantación, cuyo sentido primitivo se ha perdido». Una antigua canción de cuna de Hazparren menciona esos pequeños genios de la mitología vasca que son los «mamur» o «mamurak» (duendes), aunque allí, por influencia bearnesa, les llaman «marmau».

Zato bihar, zato gaur
Gure etxian da lu mar
Eta bubaña eta ñiñaño
Haurra dugu ñimiño
Ñimiño eta gaixtoño

«Ven mañana, ven hoy, en nuestra casa está el duende, y duerme pequeñito, tenemos un niñito malito y pequeñito de dormir», dicen las estrofas de esta vieja canción labortana destinada a facilitar el sueño de los pequeños (9).

Al margen del contenido mitológico que pueda existir en algunas canciones de cuna, está el profundo sentido mágico y terapéutico que casi todas ellas encierran al propiciar el sueño y sedar a los pequeños. Muchas de estas canciones de cuna o *Lo-kantak* tienen como tema de sus letras hechos que aluden a la vegetación, la fauna y la naturaleza en general. Naranjos, rosas, claveles, zarzamoras, aguas de Irati, cerezos, perales, nísperos, palomas, mirlos, raposos, tordos, tambores, zapatos, etc., constituyen los seres y objetos que aparecen de forma reiterativa en el texto de estos *Lo-kantak*, y que hoy como ayer siguen poblando las imaginaciones infantiles.

El estudio de estas Nanas, como se les conoce genéricamente, ha merecido particular atención por parte de muchos investigadores. También GARCIA LORCA fijó su interés en las mismas dedicándoles un estudio, pues a pesar de su aparente simplicidad, las canciones de cuna encierran un innegable sentido mágico y poético, expresando el efecto relajador y sedante de la música en sus formas más simples y menos evolucionadas.

A veces la canción y la música sirven para expresar el dolor de quien la ejecuta y de esta manera, al manifestarlo, liberarse de él. Este carácter tienen las endechas, canciones funerarias recitadas ante el difunto. El historiador guipuzcoano ESTEBAN de GARIBAY nos ha dejado en sus Memorias testimonio de las endechas cantadas a la muerte de Emilia de Lastur. En esta canción funeraria de la Baja Edad Media, con auténtico sabor a WALTER SCOTT, se recoge, posiblemente, una de las recetas medicinales

(8) R.M. AZCUE: *Euskalerraren Yakintza*; tomo I; pág. 91-92; Madrid, 1959.

(9) P. DONOSTIA: O.C.; IV; pág. 378.

más antiguas escritas en euskera sobre una fórmula terapéutica en la que interviene la manzana, fruto del país por excelencia.

Zer ete da andra erdia en zauria
Sagar errea eta ardoa gorria
Alabaya, kontrario da Milia
Azpian lur otza, gañean arria

¿Qué requiere la herida de la mujer parida / manzana asada y vino tinto / Empero lo contrario es Emilia (lo que te dan) / debajo la fría tierra, encima la petrea losa.

El mismo sentido psicoanalítico de liberarse de la pena al expresarla y cantarla puede encontrarse en los Montebidoko kantak o canciones de Montevideo, compuestas a mediados del siglo pasado por poetas como ETCHAUN, CELHABE, OTAEGUI y otros, en los certámenes literarios organizados por DABADIE en las Fiestas Euskaras. Son canciones que nos hablan del dolor y la nostalgia de quienes parten a la emigración americana.

Otro aspecto a considerar dentro de la música popular vasca son las canciones de trabajo destinadas a hacer más llevadero éste, evitando la fatiga y el cansancio que acompaña a la actividad física, aumentando así el rendimiento laboral del grupo que ejecuta este tipo de cantos. Para KARL BUCHER el origen de la música habría que buscarlo en los trabajos colectivos desarrollados en estas actividades, marcando el ritmo del mismo mediante aclamaciones destinadas a estimularlo. Aunque esta teoría está actualmente en revisión, no deja de tener su originalidad (10).

Al igual que tantas otras veces ha sido AZKUE el recopilador en el País Vasco de las llamadas canciones de oficios. En su Cancionero figuran un total de veintisiete. Varias de ellas corresponden a las ejecutadas por las agramadoras o tundidoras de lino, en euskera garbaris, entre las que cabe reseñar Agur Maria y Garbariena o Argi-oillarrak. Las hay también de pescadores, Ale, arraunaren de Zumaya y Burduntzali xar de Fuenterrabía; de segadores de helecho, Arkan piperra de Arrayoz (Baztán) y Sail au egin de Lekaroz; de deshojar el maíz, Aza gazte de Amikuze (Baja Navarra). Como es natural no pueden faltar los tolara-kantak o canciones de lagar, entonadas para vencer el cansancio de los apisonadores de manzanas al elaborar la sidra, entre ellas Enien kanien y Enuen, banuen iten de Zumaya, y Rau, rau, rau de Alza (Guipúzcoa). También existen cantos de ganaderos y vaqueros compuestos con idéntica finalidad.

En Oyarzun, en 1.749, se empleó la música de tamboril para estimular las energías de quienes trabajaban en allanar la plaza del juego de pelota. «Contribuyeron mucho los tamboriles y tambores que con su continuo estrépito lo fomentaban y alentaban al trabajo de modo que ha costado menos de ochenta pesos» (11), se dice en el libro de acuerdos de esa localidad guipuzcoana.

Dentro del conjunto de cantos que guardan una cierta relación o vinculación con rituales curativos pueden considerarse igualmente las Auroras, cantos de tipo polifónico en los que solían participar, mediante convocatoria, los vecinos de los pequeños pueblos y villas, aunque también se daban en las ciudades, siendo Pamplona uno de los últimos lugares donde esta costumbre ha persistido hasta época muy próxima. En Bernedo y Lagrán, en Alava, se conserva el recuerdo de estas cofradías de auroras, que es como se llamaba a los miembros de las mismas. En algunos de estos cantos se entonan invocaciones a San Sebastián, San Roque, San Cosme y San Damián, santos a los que la devoción popular atribuye particular protección frente a la peste y otras enfermedades.

El P. DONOSTIA recogió en Oskoz (Navarra) una canción popular que lleva el curioso nombre de *Idropesiek dauzkat*, cuyo tema, naturalmente es esta alteración en la distribución de los líquidos corporales, y cuya letra dice así: «Idropesiek dauzkat miembraetan barnen bildur naiz nere billa etorriak diren. San Pedro sarnazala zeruaren barnen ala gerta dedila, biba Jesus, amen».

Otras veces no son la música o la canción como tales, quienes llevan en sí contenidos más o menos mitológicos y terapéuticos, sino que va a ser el simple empleo de un determinado instrumento musical, la mayoría de las veces muy sencillo y rudimentario; puede ser el sonido emitido por una campana o por un modesto cencerro el portador de estos poderes o fuerzas mágicas. En muchos lugares del País Vasco el tañido del cencerro ha servido para ahuyentar a genios como «Aidegaxto» y otros malos espíritus de la mitología vasca. En otras ocasiones este sonido actúa de agente protector frente a los fenómenos de la naturaleza personificados en «Odei», genio de las tormentas y de las tempestades. Los repiques de campanas de la noche de Santa Agueda se creía que servían para ahuyentar a las brujas, según nos cuenta MARTIN DE ANDOSILLA en su obra *De Superstitionibus*, publicada en 1.510. Algunos de estos repiques de campanas, realizados durante el solsticio de verano, se han utilizado para estimular los

(10) K. BUCHER: *Trabajo y ritmo*; Madrid, 1914.

(11) P. DONOSTIA: O.C.; II; pág. 201.

«espíritus vegetales» y facilitar el crecimiento de determinadas plantas, como los helechos que hasta hace unos años se cortaban en nuestros montes.

Hay casos en que el matiz y la intensidad del sonido emitido por la campana puede estar relacionado con la llegada de un numen o genio. «Erio», personificación de la muerte en la mitología vasca, se dice que presagia y anuncia su proximidad de esta manera.

En ocasiones no es necesario que el instrumento suene, bastando la presencia del mismo para evitar el ajojo o «beguizko». En definitiva, estos sencillos instrumentos musicales pasan a ser simples amuletos protectores, como sucede con las pequeñas campanillas que solían adornar los vistosos frontales de los yugos de bueyes, destinadas a evitarles cualquier tipo de maleficio, o las que acostumbraban coser en las fajas que envolvían a los niños de pecho, con idéntica finalidad.

Estas campanillas se colocaban también como adorno del yugo del carro de bodas que portaba el arreo del nuevo matrimonio. Se creía que tanto los recién casados como los animales (bueyes) que arrastraban el pesado carro, quedaban así protegidos de uno de los más temibles aojamientos, el del tejón (*azkonarra*), cuya piel se usó igualmente como cobertura del yugo por atribuirle efectos conjuradores. Luego, por extensión, el nombre de *azkonar* se aplicó a todo el armazón musical de campanillas que constituye el frontal de los bueyes.

Dentro del conjunto de actividades que caracterizan las labores agrícolas cabe citar el empleo en Zuberoa de marmitas enceradas, en euskera *thupinautsia*, cuyo sonido remeda al del gong, con el fin de espantar a los tejones en la época de la cosecha del maíz (12). Azkue ha recogido en su diccionario los distintos nombres de los cuernos empleados para emitir sonidos y así ahuyentar a los animales: *abilosen-adar*, *gau adar*, *altzagor*, *kabillesadar*, etc.

El mismo carácter de amuleto asigna BARANDIARAN a los cascabeles que llevan prendidos los ezpatantzaria vizcaínos en los galones de sus pantalones blancos (13). VIOLET ALFORD participa de la misma idea al referirse a los cascabeles y espejos del Zamalzain, personaje de las mascaradas de Zuberoa (14). Para los historiadores de la música estos sencillos idiófonos, entre los cuales se encuentran las campanas, cascabeles, campanillas, esquilas y la misma txalaparta, posiblemente el más antiguo

instrumento musical del País Vasco, tienen en su origen un profundo sentido funcional antes que artístico, participando, en consecuencia, en las ceremonias rituales de la comunidad, sustantivándose como ha dicho BARANDIARAN al referirse a las campanas y esquilas, y constituyéndose en agente al que se le atribuye poderes mágicos protectores y curativos (15). Son múltiples los ejemplos de ellos en el País Vasco, aunque luego han evolucionado hacia fórmulas y símbolos religiosos.

La campana Belén de Murélag, las de la iglesia de Nuestra Señora de Ondarroa, la existente en la ermita de San Juan de Gaztelugatxe, la de Nuestra Señora del Oro en el valle de Zuya y tantas otras, son algunos ejemplos de las propiedades protectoras y curativas de ciertas enfermedades que a las mismas se atribuye.

Pero no siempre estos idiófonos han ejercido una función protectora y gratificante. En el Fuero de Navarra se especificaba claramente que el ladrón de ganado fuese castigado introduciendo sus dedos en la esquila o cencerro que portaba el animal robado, siendo amputados los mismos a nivel de la boca de este bucólico instrumento musical (16).

También el txistu y el tamboril, los dos instrumentos musicales más indentificados con el pueblo vasco, han participado de estos contenidos mágicos en señaladas circunstancias. Hecho por otra parte común a otras culturas. MIRCEA ELIADE en sus estudios sobre el chamanismo en el Asia Central, menciona la participación del tambor o tamboril, asociado a la danza, en ceremonias y actos rituales (17). Otro tanto, en este caso referido a la Europa Occidental, nos cuenta MARGARET A. MURRAY (18). Al estudiar los expedientes sobre brujería abiertos en el País Vasco, es frecuente encontrar el tamboril y por lo tanto su música, participando en los akelarres. Las brujas del valle de Araiz en 1.595, aparecen danzando al compás de su sonido y del rabel. En el proceso a las brujas de Fuenterrabía, en 1.611, se nos dice que una de ellas, Inexa de Gaxen, tocaba un «tamboril». Según los relatos de P. de LANCRE todas las reuniones de brujas eran amenizadas con música de txistu y tamboril, además de algún otro instrumen-

(12) P. DONOSTIA: OC.; II; pág. 135.

(13) J.M. DE BARANDIARAN: *Anuario de Eusko Folklore*, «Materiales y cuestionarios»; año IV; Vitoria, 1924.

(14) V. ALFORD: «Las mascaradas de Zuberoa»; *R.I.E.V.* XXII; pág. 389-391.

(15) J.M. DE BARANDIARAN: O.C.; I; pág. 234.

(16) *Fuero de Navarra*; libro V; título VI; capítulo XIV.

(17) M. ELIADE: *El chamanismo*; México, 1960.

(18) M.A. MURRAY: *El culto de la brujería en la Europa Occidental*; Barcelona, 1978.

to. Un investigador de estos temas como es FLORENCIO IDOATE, tiene recogidas muchas pruebas de lo que aquí se dice (19).

La música del tamboril ha estado presente en todas las actividades de la vida rural: nacimientos, bodas, funerales, fiestas religiosas, trabajos, etc. En Lekeitio, en 1.573, con ocasión de una larga epidemia de peste, se utilizó su música para elevar los ánimos de la población amedrantada, siendo el tamborilero encargado de ello DOMINGO DE LICONA (20). En relación con medidas sanitarias respecto al oficio más viejo del mundo, merece citarse la melodía *Neskats gizonkoiak erritik botatzeko soñua*, recogida por IZTUETA en su libro y citada por el P. DONOSTIA (21). Al son de dicha melodía, en la que participaba el tamboril, eran expulsadas del pueblo esta clase de mujeres a las que el medio social de la época las vejaba, si cabe todavía más, cortándolas el pelo y las cejas.

Pero donde de verdad adivinamos una relación entre la música y los antiguos cultos agrarios, es cuando ésta va unida a la danza, en especial hoy en que todo parece indicar el origen religioso de muchas danzas, en estrecha conexión con los ciclos agrícolas, al margen del aspecto lúdico que indudablemente encierran. El P. DONOSTIA nos habla de una vieja leyenda bearnesa según la cual Adan y Eva ya dibujaron en el Paraíso el primer paso de danza vasca. Dejando a un lado este tipo de leyendas, lo cierto es que entre nosotros, algunas veces, las danzas han estado relacionadas con determinadas actividades religiosas, como la del Corpus. En estas danzas tomaba parte, no siempre, el propio sacerdote del lugar, en particular en algunos pequeños municipios de la Baja Navarra. También LARRAMENDI e IZTUETA indicaron en su tiempo el carácter ritual de muchos bailes vascos y la participación en los mismos de autoridades y representantes de los diferentes estamentos sociales.

LARRAMENDI, frente al ambiente pacato de su época que tendía a prohibir las danzas, supo ver con mucha agudeza, el efecto liberador de energía y relajador de tensiones que la práctica de las mismas podía ejercer en los jóvenes. En este sentido se pronunció en su *Corografía*, defendiéndolas de la prohibición que predicadores y misioneros como DOMINGO de AGUIRRE, MANUEL DE IZQUIERDO y otros intentaron imponer en muchos pueblos de Guipúzcoa (22).

(19) F. IDOATE: *La brujería*; Temas de cultura popular; pág. 10; Pamplona, s.a.

(20) A. CAVANILLES: *Lequeitio* en 7.857; Madrid, 1858.

(21) P. DONOSTIA; O.C.; II; pág. 269.

A través de los componentes coreográficos de algunas danzas vascas se revela el sentido social que este tipo de manifestaciones llegó a tener, no permitiendo participar en ellas a personas mal conceptuadas socialmente o por otros motivos, como ocurre en el caso de los agotes a quienes se acusó de padecer determinadas enfermedades, sin criterio alguno. El arco o puente formado por la primera pareja de bailarines del auresku, se bajaba en el Baztán para impedir el paso de miembros de este grupo social marginado. Otras veces, como ocurre con la *Gizon dantza*, la invitación a la misma servía de punto de encuentro y de amistad entre gentes de distintos puntos de la geografía vasca.

A IZTUETA debemos la primera clasificación de las danzas vascas, si bien tanto AZKUE como el P. DONOSTIA han aportado nuevos hallazgos. CARO BAROJA, que ha estudiado con particular detenimiento algunas de ellas, apunta el carácter de rito de expulsión de males, sin especificar cuáles, que tiene la parte final de la *Jorrai-dantza*, danza agrícola descrita por IZTUETA en su libro. Idéntico significado halla para la *Makil-dantza*; mientras que en la danza de Otxagavía, el personaje bifronte que aparece en ella, actuaría de emisario de males, entre ellos el espíritu que personifica el hambre. Este papel de emisario de males de la comunidad le asigna, también, a «Miel Ot-xin», el gigante que baila en el Carnaval de Lanz (Navarra) (23).

Símbolos anímicos todos ellos difíciles de precisar hoy, dada la antigüedad de estos mitos, se han querido ver en otras figuras danzantes, como el *Zamalzain* de las mascaradas suletinas o el *Xaldiko* de Lanz. Tema difícil y controvertido que ha llevado a opiniones dispares. Para la investigadora inglesa VIOLET ALFORD, tanto el *Zamalzain* como el *Xaldiko* serían la personificación de «espíritus vegetales», concretamente del «espíritu de la abundancia», en el marco de los antiguos ritos de primavera.

Ciertas danzas de tipo individual, entre ellas la *Kaxarranka* o *Maiganeko* de Lekeitio han tenido en el pasado una significación distinta a la actual, más ritual si se quiere. El personaje que baila encima del arca, vestía en otras épocas de forma diferente, llevaba ropas que le conferían aspecto sacerdotal y bendecía las aguas.

Las mismas danzas armadas, la *Ezpatadantza* es una de ellas, no siempre han tenido un sentido guerrero. Hoy muchos antropólogos, entre ellos FRAZER

(22) M. DE LARRAMENDI: *Corografía de Guipúzcoa*; pág. 240-241; San Sebastián, 1969.

(23) J. CARO BAROJA: *Baile, familia y trabajo*; San Sebastián, 1976.

y M. SCHNEIDER por citar algunos ajenos al País Vasco, ven en ellas ritos y ceremonias destinadas a estimular el desarrollo de las plantas, aplacar los fe-

nómenos de la naturaleza, impulsar la fertilidad, ahuyentar los malos espíritus y curar ciertas enfermedades.