Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

EspañaDuero
Grupo Unicaja

Cuevas habitadas por mujeres 3
Joaquín Díaz

La Dama de Amboto y el infierno. Mito y fórmula 4
Jon Mentxakatorre Odriozola

Los animales invertebrados mencionados en los escritos cervantinos 35
(y II): Obras en prosa y verso
Cándido Santiago Álvarez

Análisis del discurso de un documento de ficción audiovisual español .. 54
Ester Mellado Blanes

La alimentación doméstica en Etiopía: el Tef y el Injera 62
Mario Sanz Elorza

Sumario

Revista de Folklore número 430 – Diciembre 2017
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - http://www.funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

Cuevas habitadas por mujeres

La mitología ofrece ejemplos bastante frecuentes de mujeres que, por diversas circunstancias, viven en una cueva, o bien salen de las entrañas de la tierra o tienen algún tipo de conexión con el inframundo. Suelen ser personajes dotados de unas características singulares, que llevan una vida asocial y que llegan a ser considerados mágicos o sobrenaturales por quienes viven en el entorno. El hecho de parecer diferentes y comportarse de forma anormal hace que se les atribuya un origen legendario, muchas veces ligado a antiguas razas de las que se desconoce casi todo o relacionado con etnias que han desaparecido dejando misteriosos rasgos cuyos paradigmas alimentan relatos fabulosos.

En toda la mitad norte de la península ibérica se localizan leyendas sobre moras que habitan en oquedades y guardan tesoros, escondidos allí por sus antepasados. Quien pretende sacar esos tesoros a la luz recibe un castigo ejemplar, así como quien escucha los cánticos, similares a lamentos, de las moras guardianas que suelen bajar al río o a una fuente a por agua en determinadas noches. Todas esas fábulas parece estar basadas en una relación telúrica subterráneo-fuente o refugio-manantial, vínculo primitivo propiciado o alimentado por el recuerdo vago de unos habitantes que tuvieron que esconderse en circunstancias de persecución o peligro, lo que les obligó a guardar maravillosos tesoros y fórmulas secretas exclusivas de esa civilización o de ese colectivo. Durante mucho tiempo el cristianismo alimentó cuentos sobre los moros que llevaban consigo de un lugar para otro la esotérica receta para hacer el hierro, o de los gitanos, cuyas mujeres eran capaces de adivinar el futuro y conocían desde tiempos bien antiguos el secreto del fuego. En algunas zonas cercanas a los Pirineos todavía se conservan relatos en los que Roldán aniquila a los «mairiac» o moros y los pocos que se salvan, confundidos y dispersos, van ocupando algunas grutas donde se protegen.

Las piedras y los cantos están ligados habitualmente a los «encantamientos», y la etimología popular, para forzar aún más el vínculo, da al binomio canto-encanto tanta importancia como los antiguos habitantes de la península dieron a los menhires antropomorfos. Las serpientes, los lugares montañosos, las fuentes, las ermitas, las enigmáticas estatuas de piedra y la prohibición de mirar atrás (ejemplificada en el castigo que recibe la mujer de Lot) quedan de esa forma ligados y entremezclados en expresiones populares que van pasando de unas civilizaciones a otras perdiendo en ocasiones su sentido original o adquiriendo uno nuevo cada vez que son recordados y transmitidos.

Carta del director

La Dama de Amboto y el infierno. Mito y fórmula

Jon Mentxakatorre Odriozola

Versión actualizada y traducida de «Anbotoko Dama eta infernua. Aurrez sartu eta atzez irten».
***Euskera. Trabajos y actas de la Real Academia de la Lengua Vasca*, 60(2), 2015, 699-752.**
http://www.euskaltzaindia.eus/dok/euskera/80518.pdf

Resumen

En la mitología vasca, Barandiaran destacó la importancia de un ser: Mari, centro de varios mitos, así como jefe de varios genios o númenes. También en la interpretación de la mitología, el personaje ha recibido una destacada atención, sobre todo desde que la hermenéutica del siglo xx lo unió con la teoría matri(arc)alista. Sin embargo, las explicaciones dadas sobre Mari no agotan su tema.

Se han recopilado narraciones que guardan la fórmula *entrar hacia delante y salir hacia atrás* de la sede de Mari, y se les ha dado un nuevo contexto. Es decir, el objetivo de este texto es exponer que Mari y su entorno son muestra del infierno, con la ayuda de un enfoque filosófico que toma los mitos como obras de arte, y teniendo en mente la tradición griega.

Palabras clave

Dama de Amboto, Infierno, Mito, Rito.

1. Introducción

Al atender al entramado de la mitología vasca, un ser destaca entre todos: Mari, divinidad de las cavernas, voladora por el cielo, llevadora del no. Así y de muchas otras maneras aparece en las narraciones recogidas, y ha sido tema de muchas interpretaciones en las últimas décadas, desde que Barandiarán dijera lo siguiente:

> Hay un genio (de sexo femenino, como la mayor parte de los que figuran en la mitología vasca) que ha logrado acaparar muchas funciones que han sido atribuidas a diversos seres míticos en otros países. Es considerado como jefe de los demás genios. Entre los componentes de sus nombres actuales, el más antiguo parece ser Mari (1972: 423) […] Se desprende que este numen constituye un núcleo temático o punto de convergencia de numerosos temas míticos de diversas procedencias: unos, indoeuropeos; otros, del fondo preindoeuropeo. Pero atendiendo a algunos de sus atributos (dominio de las fuerzas terrestres y de los genios subterráneos, su identificación con diversos fenómenos telúricos, etc.) nos sentimos inclinados a considerarlo como un símbolo –quizá personificación– de la Tierra (1972: 430).

Antes de avanzar es importante atender a la reflexión y medida de dicha afirmación. Para empezar, Barandiarán emplea los substantivos *genio* o *numen* para versar sobre Mari, y dice que es del sexo femenino –igual que la mayoría que conforman la mitología vasca–. En segundo lugar, el investigador explica que engloba muchas funciones, que en otros pueblos están en manos de diferentes seres.

Después, se considera a Mari como jefe de los genios. Y Barandiarán explaya la exposición: Mari es el eje de muchos y variados temas míticos, indoeuropeos y no indoeuropeos estos. Y se decantó por la siguiente conclusión: Mari es símbolo de la tierra; su imagen personificada, quizá.

Sin embargo, fuera de los bien medidos parámetros de esa explicación muchas afirmaciones han tenido lugar. A Mari se le ha impuesto ser *Amalur*, diosa, mayor, celeste, fuerza primigenia, etcétera. De hecho, teniendo en cuenta sus características, pronto queda patente que algunas son antiguas, entre las que parecen ser más recientes, y que, en general, es un ser que pervive en la tradición vasca desde la antigüedad, adaptando su función en toda época.

Sea como fuere, las últimas lecturas e interpretaciones sobre Mari –y la mitología vasca– de los últimos años no son absolutas. La rica recolección e investigación etnográfica y antropológica iniciada por Barandiarán, Azkue y otros ha sido acicate para otras disciplinas, y entre las aportaciones más significativas pueden señalarse la lectura hermenéutica de Ortiz-Osés (2007), el análisis de mitología comparada de Hartsuaga (2004) y la manifestación de la antropología feminista (Arana, 1998; Díez *et al.*, 2010). Sin embargo, esas aportaciones no agotan el tema. Este trabajo se encuadra en ese contexto de insatisfacción, y viene a aportar un nuevo elemento a las interpretaciones sobre Mari, de mano de la visión filosófica.

Muchos son los mitos y leyendas en Euskal Herria que versan sobre Mari, y sus variantes más aún. Y en ellas pueden apreciarse elementos de edades diferentes, que dan cuenta de la riqueza de la tradición. Lo que se propone en este trabajo, por lo tanto, es iluminar uno de los elementos clave de la mitología vasca. Dicho con exactitud, el objetivo de esta investigación es explicar la relación entre Mari y el infierno. A decir verdad, el detonante de este trabajo ha sido la reflexión en torno a la calibración del infierno en la cultura vasca, y se ha postulado lo siguiente: Mari, y su entorno, es una de las claves del antiguo conocimiento del infierno; ofrece información sobre el infierno de la antigua tradición.

Para llevar a cabo el objetivo, se ha seleccionado un mito en torno a Mari: el de, tras entrar a la cueva hacia delante para preguntarle algo –o tan solo verla–, se sale hacia atrás. La primera versión la dio Barandiarán en el año de 1920, bajo el nombre *Un rito extraño*. En la narración aparece un pastor a veces, un ferrón en otras, u otro trabajador tradicional, pero todos habrán de salir de la estancia de Mari del modo en que entran. Tras indagar en las fuentes sobre antropología y etnografía vasca, se han encontrado las variantes que se presentarán a posteriori, y se pasará a hacer su análisis y comparación, para identificar, tratar y situar en el contexto que merecen los temas más destacables. Tras ello, en todas las variantes se buscará como vía de estudio el mensaje o fórmula indispensable, *entrar hacia adelante y salir hacia atrás*. El quehacer será mostrar que dicha fórmula está ligada al mundo subterráneo.

Para la lectura de la escogida imaginería, en primer lugar, se expondrán los entresijos de la oralidad, subrayando la fidelidad en esta de la transmisión de algunas fórmulas. En segundo lugar, se ofrecerá el saber recogido en torno a Mari, junto a una síntesis crítica de las lecturas sobre ello. En tercer lugar, se mostrarán los vestigios más relevantes en la tradición vasca del otro mundo subterráneo, para así mostrar que el conocimiento del infierno antes de concebirlo como lugar de castigo estuvo equilibrado en el pensamiento –pues podría objetarse la necesidad de tal infierno–. Tras ello, se analizarán las variantes del mito, para exponer los motivos del texto y volver a la fórmula que de ellos se desprende objeto de estudio, para después traer a comparación otras narraciones allende Euskal Herria en las que aparece; serán griegas, exactamente. Por último, junto a las conclusiones, se expondrán las vías de estudio e hipótesis abiertas por la investigación. A partir de estos pasos se construirá la reflexión de este texto, con la voluntad de ofrecer una nueva visión de la mitología vasca.

2. Oralidad

En la cultura tradicional del pueblo vasco, cuevas, simas y otros lugares por sobre la faz de la tierra han sido origen de seres subterráneos, pues al no dividir la dimensión espiritual de la material, la literatura oral otorga al entorno una riqueza especial: todo está vivo. En la tradición antigua, los lugares subterráneos más profundos a los que se accede por esas aberturas son el infierno y las estancias de los muertos. Son lugares sagrados, pues sitúan al ser humano en contacto con la divinidad; de hecho, el infierno, el centro de la tierra y las puertas al cielo están sobre el mismo eje, como paso de un lugar a otro. Esa sabiduría ancestral ha sido transmitida mediante la palabra, de generación en generación, por la memoria colectiva. Por lo tanto, recoger el cuento oral, identificar el mensaje central e interpretar su significado científicamente será una labor importante (Satrustegi, 1987; 1997).

Siguiendo a los Lekuona (1978; 1982), al tratar de literatura oral, ha de tenerse presente que se trata de una expresión artística popular, y no de una elite alejada del pueblo llano. Al ser arte, es algo inspirado, una renovación para enriquecer nuestro mundo, que alcanza singularidad en toda su expresión. Y, al ser oral, es de boca a boca, que *florece en la boca*; esto es, que se dice oralmente, se aprende auditivamente y que se goza de ambas formas, para guardar de memoria, y vivir con el corazón.

Por esa razón, vemos claramente que la literatura oral necesita un oyente y un contador de misma imaginación. Un sistema de relaciones entre mismos sentidos e imágenes genera un mundo de significado, y para que la transmisión entre generaciones sea posible han de haber oídos hermanados con la lengua del narrador. Solo así puede darse la tradición[1]: el mayor *trae* al joven en el sentido de que informará su mundo, para recogerlo y adaptarlo a su momento. Lo antiguo, *de siempre*, hecho nuevo, *de hoy*.

A ese campo pertenece el mito, símbolo en palabras, que pertenece al primer estrato de la cultura, que expresa de forma dramática el saber de una comunidad. Mediante el cuidado y adecuación a los tiempos de los valores e ideales ejemplares admitidos durante siglos, la mitología, el conjunto de mitos, conforma el ser de una comunidad. La mitología está formada de una cosmovisión y, a la vez, forma una cosmovisión, de símbolo y misterio. Pero pueden ser muy diferentes el principio, posterior uso y la evolución que un mito puede tener.

Si en diferentes momentos, esos símbolos de palabra se han utilizado para distintos fines, ¿cómo puede saberse o estudiarse su mensaje nuclear? Creemos que la respuesta se halla en las precisas fórmulas guardadas en los mitos –o en sus variantes–, dado que son ejemplo de la gran fuerza dada a una estilística a lo largo del tiempo. La clave son esas fórmulas que destacan en la narración, joyas trabajadas y perfeccionadas mediante el uso, plenas-plenas desde el punto de vista artístico. En ellas se halla guardado el mensaje o sentido desde el comienzo del mito. Esos tesoros permiten lograr la llave para llegar a la dimensión más rica de una tradición.

¿En qué basamos esta afirmación? Tal como Ong (1996) explicó, la oralidad nos muestra categorías propias de la relación para con el mundo; categorías de estrecha relación con lo comunal y lo sagrado, de hecho. La literatura oral, por lo tanto, a diferencia de la abstracción conceptual y analítica de la palabra escrita en papel, ofrece una imaginación común. La oralidad se basa en la imagen generada por el sonido, en la imaginería sugerida.

1 Tengamos en mente que «tradición» (*traditio*) proviene del *tradere* (traer) latino. Uno de los objetivos es compartir, crear unión, ofreciendo vivencia. Por eso, todo el contexto de la narración tiene su qué decir: la expresión del cuerpo, el tono, etcétera. El movimiento de ideas e imágenes es rápido en el versar de la voz. Lo imaginado genera un mundo, y el eco de lo oído invita a explorarlo, pues ese mundo tiene un contenido de conocimiento.

De hecho, los textos se enriquecen o se acortan, esto o lo otro es resaltado, para adecuarse a la situación cultural y necesidades lingüísticas de cada época. La personalidad, la sensibilidad y la fuerza están en juego, entre el narrador y el receptor, entre el momento y el recital. Por eso decimos que la oralidad es *popular*. No se guarda nombre de autor, los creadores son desconocidos. Y no se da sistematización de estructuras amplias. Consecuencia de ello es el encuentro de diferentes variantes de una narración (Etxebarría *et al.*, 2009). La cultura que vive de acuerdo a la palabra y al lenguaje conoce el dinamismo y la fuerza vital de la palabra oral. Por esa razón, no se pide un texto fijo, sino nuevo, mientras sea fiel. Por eso, lo que es componente y representativo pasa de siglo en siglo, y así lo recogerá la narración; es decir, subsiste (Kortazar, 1995).

De modo que, lo que se propone es explicar desde dónde se cuenta el mito; es decir, subrayar cuál es el eje o punto de referencia que da sentido y contenido al mito. Las fórmulas ya mencionadas, composiciones poéticas guardadas en las narraciones, serán la clave para el objetivo que tenemos entre manos, dado que algunas palabras o explicaciones, aunque no se entiendan, de generación en generación, siglo tras siglo, siguen vigentes, *porque la historia dice así*.

El mismísimo Webster, al versar sobre la vida de la narración, resaltó que los verdaderos acontecimientos o sucesos siempre se han transmitido con todo detalle, al ser parte del ambiente rural. En cambio, los elementos secundarios, decorativos, creadores de variantes, nunca se han tomado por tan importantes. Tal como dijo el investigador (1877: 18) sobre los aldeanos vascos:

> Es muy fuerte, también, su apego a lo que consideran el texto verdadero de las viejas narraciones. «No lo entiendo, pero la historia dice así»; «Es *así*»; «La narración dice así», fue afirmado una y otra vez.

Es de mencionar una historia que Barandiarán mismo oyó en Ursuaran en 1920, sobre Torto (Tártalo). Según la narración, dos hermanos entraron en su estancia. Tras meter Torto un asador al mayor, asarlo al fuego y comerlo, la historia dice: «Seguidamente se tendió en el suelo y se puso a dormir. Su pecho se movía como los fuelles de una ferrería, subiendo y bajando en fuerte respiración» (1988: 207). Su pecho no se movía como una onda o un monte, sino como los fuelles de una ferrería. De ningún modo de otra manera.

Por lo tanto, hay textos, tenemos substancia. Pero, tal como Apalategi (1987) decía, nos falta el contexto para interpretarlo. Por eso, tomando los mitos como comienzo –y no como fin–, se investigarán estos por lo dicho y por su dicción. Pronto se hará el análisis de cada una de las variantes del mito, con dos objetivos: llegar a los elementos que son testigo del pensamiento tradicional y destacar la importancia de la simbología. De hecho, tal como el autor recién mencionado decía, en la oralidad, el simbolismo «no es conceptual, sino realista, puesto que los objetos reales son recogedores del pensamiento» (1987: 103-105). Ejemplo de ello son el peine o el carnero de Mari.

En la investigación de la mitología se ve con claridad –mejor que en ningún otro lugar, quizá–, el efecto de las palabras y el lenguaje sobre el pensamiento, y el trabajo del pensamiento y la imaginación sobre las palabras y el lenguaje. El modo en el que la creencia, la sabiduría y la fe se forman a través de la palabra o las expresiones es un ámbito de estudio importantísimo. Y el hecho de conocer en el presente palabras clave o formulaciones de antaño impulsa la búsqueda de su contexto. No pueden quedar esos elementos sin atención. Por lo tanto, hemos de hacer el intento de recuperar los marcos de comprensión, pues el saber, aunque encriptado, ha llegado hasta nosotros: «Es preciso avanzar más, porque el análisis de lo que no está escrito abre nuevas perspectivas al intelecto humano» (Apalategi, 1987: 73).

En el próximo apartado, se dará cuenta de las interpretaciones hechas sobre Mari –y sobre la mitología vasca, en general–, antes de pasar a nuestra lectura y las variantes del mito en cuyas bases se asentará esta.

3. Mari y las teorías en torno

Atendiendo a las precisas palabras de Barandiarán, hemos de hacer una importante advertencia. Aquel, aunque aceptara tomar a Mari como jefe de otros seres, la categorizó como *genio* o *numen*; esto es, divinidad allende el ser humano ordinario. Por esa razón, en este trabajo se usará esta designación, *divinidad*, que en su haber tiene la ventaja de ser neutra respecto a la aceptación del grado de los dioses. De hecho, muchas veces se ha presentado como *diosa*, y aquí no se negará tal carácter, pero hace falta esgrimir razones potentes para ello. Tras esta aclaración, se explicarán las teorías más relevantes expuestas sobre Mari, antes de continuar con la investigación.

Mari siempre es hembra, mujer, *Dama*. Tal característica del paleolítico podría haber tenido su eco directo en el neolítico, tomándola como reflejo de la estructura socio-política; como indicador de una cultura matrilineal, por cierto[2]. Tales suposiciones han formado los inicios del discurso en torno al matri(arc)alismo de Ortiz-Osés, aceptando esta afirmación: Mari es la diosa todopoderosa de la antigüedad; la Gran Diosa, ciertamente. En consecuencia, a Mari se le ha añadido el nombre de *Amalur* o *Amari*, y se la ha elevado al plano de la Gran Madre.

3.1. El fondo matrial vasco

Desde la recopilación mitológica de Barandiarán, y siguiendo a Neumann (2009), Ortiz-Osés vio la prevalencia del arquetipo de la Gran Madre, y situó a Mari como centro de la mitología vasca. Sobre dicha proposición erigió el autor toda su teoría: a diferencia de las mitologías patriarcales en las que destaca el Dios Padre –*Deus pater*–, es distintiva de la mitología vasca la Diosa Madre de nombre Mari, representativa de la psique matrial de los vascos (2007).

Nos alejaremos de dicha concepción, pues origina varios problemas. Para empezar, *Amalur* [amalur; madre-tierra] y *Amari* [ama-ari; madre-labor] no tienen constancia en la tradición recogida. El primer término, aunque tenga su lugar en la literatura anterior a la guerra, se hizo famoso con el documental de 1968 de F. Larruquert y N. Basterretxea –dado después a Mari una y otra vez por Ortiz-Osés–, y la procedencia del segundo no lo conocemos con seguridad[3]. Por otra parte, las investigaciones arqueológico-antropológicas, aunque sugieran que los rastros de Mari puedan situarse en el paleolítico, no han afirmado nada concreto, pues para ello habría que aceptar a Mari como diosa –es más, como Gran Diosa[4]–. Al hacer eso, habrían de tenerse en cuenta las aportaciones de Gimbutas (1991, 1996), e investigar la relación entre Mari y el neolítico. Hicimos tal ensayo y propuesta,

2 Es mujer en este plano más reciente, al tener a Sugaar, Sugoi, Culebro como marido. Tal esposo da noticia del neolítico, y de la Edad Media y de los *mairu*s bajo el nombre Maiu; de ahí provendría el nombre *Maia* para Mari misma. Bellos vestidos, pelo rojo y largo, y el peine y el castillo de oro serían ejemplos de ello (Huarte, 2005: 37-38; 40-41).

3 Véase Mtz. Lizarduikoa *et al*. (2007: 151). En este trabajo se explica y se usa la designación *Amari*, como la fuerza telúrica en acto, pero quién comenzó con esa etimología no sabemos con exactitud.

4 Para Ortiz-Osés, por ejemplo, Mari, la hipotética diosa de las cuevas del paleolítico, se volvió la Diosa del neolítico, Amalur, centro de la mitología y universo vasco: «En el principio era Amalur (la Madre Tierra) y Amalur era Mari (la Gran Diosa Madre) y Mari era todas las cosas» (1985: 85). Aunque durante las últimas décadas haya adecuado sus teorías, no existen razones de peso para sostener dicha afirmación.

subrayando a Mari como posible equilibradora de uno de los componentes de la Diosa Mayor[5]: la Mari que conocemos actualmente sería una de las caras de la diosa de la antigüedad; de la Tierra-madre[6], ciertamente, que rige la tierra –superficial y subterránea–, la vida y la muerte.

3.2. Amboto, Olimpo vasco

Por otro lado, Arana criticó la teluricidad[7] erigida sobre la Madre (1998, 2000a). De hecho, aquel que quiera defender el matriarcalismo vasco no tiene más que resaltar a Mari y las figuras femeninas de la mitología vasca, y buscar en el idioma vasco elementos femeninos. Sin embargo, la autora propone otra lectura, pues en su opinión unir la femineidad con la tierra siempre mantiene un sentido de *abajo*, de inferioridad: Mari es del aire, pues sus funciones principales –meteorología y reproducción– las lleva a cabo en el aire. Además, aseveró lo siguiente: «aunque tenga su estancia en cuevas –bajo tierra–, siempre anda cerca del cielo, en el monte. Vive bajo tierra, pero obra en el cielo» (2000a: 119)[8]. Por esa razón, Arana concluyó que Mari se asemeja al dios Zeus más que a ningún otro –tal como Zeus tiene como símbolo al águila, Mari, al buitre–[9].

3.3. Demandas feministas

Si bien las proposiciones de Arana pueden situarse dentro del ámbito de la antropología feminista, podemos encontrar otras más relevantes desde esa categoría, desde que Del Valle (1985) dijera que muchos de los ámbitos de gran poder y prestigio social de la sociedad vasca siguieran en manos de los hombres –la investigación antropológica, por ejemplo–, aunque la ideología conservadora que ligara al colectivo femenino con el hogar dejara de ser imperante.

De hecho, en las últimas décadas, aunque más cambios en el sistema de género de la sociedad vasca hayan tenido lugar, la noción del matriarcado vasco sigue teniendo fuerza. Esa visión promulga una imagen fuerte de la mujer, como soporte de la sociedad, unidad de la tierra y la casa [*ama-lur* y *etxekoandre*], y se defiende tanto en el ámbito privado como público, cuando la injusticia para con la mujer es el tema, pues es fuente del pasado o de las raíces ideales para el discurso del nacionalismo vasco. Aun así, las mujeres que abogan por ello «defienden la estructura social que les otorga fama y honor, pero sin vía al poder del espacio público, ni inclusión al centro simbólico» (Díez *et al.*, 2010: 122).

---

5 Véase Mentxakatorre (2016). En ese trabajo se concluye que Mari y Perséfone –cada una en su contexto– son equivalentes simbólicos, entre otros.

6 Nos encontramos ante la necesidad de hacer otra advertencia, dado que, precisamente, en euskera, el nombre compuesto por dos nombres tiene su base en su primer componente: el primer elemento determina al segundo en la gramática vasca. De ahí que, en el contexto dado, adecuadamente debería ser *Lur-ama* y no *Ama-lur*.

7 Lo que viene acorde a la base psicoanalista de Ortiz-Osés y el Círculo de Eranos: en el principio era la Madre, y se hizo con el polo telúrico.

8 De manera similar dice al llamarla «madre-cielo [*ama-ortzi*]» (1998: 839).

9 Además de lo dicho, la autora ha explicado que un estudio de la mitología vasca no muestra ningún matriarcalismo o igualdad respecto a la mujer (2000b). Las mujeres de la mitología vasca aparecen por lo general más endebles que los hombres. Por ejemplo, mientras que *bruja* o *sorcière* [*sorgin*] –femenina– es mala, *adivino* o *devin* [*azti*] –masculino– es bienhechor. Véase Caro Baroja (1986: 322-325).

Buscando más allá de ser símbolo de la tierra o de ser mujer, el enfoque feminista subraya la desobediencia y ambivalencia de Mari, alabando su capacidad para hacer muchas acciones y tomar multitud de formas. El mito de Mari, por lo tanto, puede interpretarse como desafío ante la proposición dualista de las sociedades y en contra de las normas culturales que restringen muchos modos de ser persona; ante la Mari tradicionalista, Mari transgresora, «dispuesta a superar los límites impuestos y aumentar sus capacidades, para construir un nuevo sistema que no tendrá como base de relaciones inadecuadas las diferencias de género y otras» (Díez *et al.*, 2010: 123).

3.4. Ser no indoeuropeo

En las tres subsecciones anteriores se han recogido entre muchas lecturas sobre Mari las más interesantes. La teoría de Ortiz-Osés tiene dos características: versa sobre el mundo religioso-simbólico y sobre su influencia en la sociedad vasca. La aportación de Arana, sin embargo, se limita al mundo religioso-simbólico, y la de Del Valle y otros, a la relación sobre la sociedad. Todas esas lecturas dan más interrogantes que respuestas. La que se presenta a continuación, desde el ámbito de la mitología comparada, es de Hartsuaga, y aunque no absoluta, tanto respecto al mundo religioso-simbólico como respecto a la sociedad vasca, se muestra firme.

Partiendo de la visión trifuncional de G. Dumézil, Hartsuaga (2004) afirmó que la mitología vasca no se inserta dentro del conjunto de mitologías indoeuropeas, basándose en las siguientes premisas:

- Para los indoeuropeos la tierra y el cielo se distinguen; no, en cambio, para los vascos. El firmamento, la faz de la tierra y el infierno forman un todo.

- Derivado de lo anterior, siendo el mundo uno para los vascos, la relación para con las divinidades es mayor que la de los indoeuropeos, dado que están en el mismo lugar.

- Por esas dos razones, los vascos no han tenido tantas desigualdades como los indoeuropeos a nivel social, y han elaborado otra visión de la historia. Además, los dioses indoeuropeos asientan sus relaciones en el servicio (dominio); los vascos, por el contrario, en el trabajo grupal (igualdad).

El vasco, por lo tanto, tiene una concepción del mundo inmanente, mientras que el indoeuropeo, trascendente. Dos modos de articular la muerte, por lo tanto: el vasco surge de la tierra y acaba en la tierra, del nacimiento a la muerte, y el indoeuropeo tiene esperanza en algo otro. Por eso, mientras que el cielo de los indoeuropeos está lleno de dioses, en la mitología vasca este no es más que el escenario de Mari, lugar para los fenómenos meteorológicos formados desde la tierra. Mari, ser terráqueo, está ligada al tiempo atmosférico y a la economía –agricultura–: se trata de la personificación del tiempo atmosférico que resta desde el neolítico.

3.5. Mari tradicional

Resumiendo, las cuatro teorías sobre Mari nos ofrecen cuatro imágenes: la Diosa Todopoderosa Amalur (Ortiz-Osés), el ser celeste parejo a Zeus (Arana), el personaje conservador/transgresor (Díez *et al.*) y la mandataria del tiempo atmosférico (Hartsuaga). Nuestra vía se aleja de todas esas explicaciones y para abrir una nueva senda. Para ello, se volverá al material recogido en torno a Mari, sobre todo a los trabajos libres de interpretaciones de Barandiarán.

La antigua cosmovisión geocéntrica nos da noticia de dos hijas de Mari: el Sol[10] y la Luna. Esas hijas alumbran el mundo, en totalidad; esto es, por el día andan por el cielo, dando luz a los vivos, y por la noche, bajo tierra, por las estancias de los muertos. Ese recorrido nos da noticia del antiguo mundo femenino subterráneo: el subsuelo es lugar de calor y bienestar, el hallado por las almas de los muertos tras cruzar el interior de las cavernas, la casa de la Justicia y la riqueza[11].

Mari tiene su estancia en el interior de la tierra; accede al exterior por cuevas y simas. Dicen haberla visto en varias puertas y profundidades de cuevas, en Amboto, Txindoki o Murumendi, por ejemplo. De esas aberturas, además, salen las brumas, nubes, pedriscos y vientos que determinarán el tiempo atmosférico. Por otra parte, además de ser garante de la verdad y del bien hacer –llevadora del no–, Mari es cuidadora de la cosecha, pues rige el tiempo atmosférico. Por esa razón, no se liga a la abundancia salvaje, sino con la tierra trabajada y sembrada de grano. Se relaciona con el mundo de la agricultura y la ganadería, consecuentemente, tal como sus metamorfosis o imágenes afirman: serpientes, aves –los buitres, sobre todo, son animales sagrados en la cultura vasca– y animales domésticos[12].

Su nombre aparece muchas veces ligado al lugar –*Anbotoko Mari* [Mari de Amboto], *Muruko Damea* [la Dama de Muru], por ejemplo[13]–. En cuanto al origen, se han propuesto distintas etimologías, pero sobre ellas se desmarca el significado: Mari es *Dama*, *Señora*. Tales designaciones dejan patente la apelada quién es, sin duda. Llamarla *Sorgina* [Bruja], *Gaiztoa* [Malvada], *Sugarra* [Llama] la unen con lo espantoso, lo terrible, lo destructor[14].

Por todo ello, la vida, post mortem y riqueza apuntan al mundo subterráneo. Y tenemos, a fin de cuentas, dos datos más a tener en cuenta. Por una parte, el ir a Mari en busca de respuesta, a hacer una pregunta o consulta, como en busca de oráculo; y, por otra parte, al ir a Mari, la norma a cumplir

10 Aunque sigamos manteniendo el carácter masculino en lengua castellana, téngase presente que no es así en euskera.

11 Queremos citar aquí un pequeño texto, recogido por Etxebarria (1995: 33.1) de parte de Petra Etxebarria –de la parte baja de Orozco, 86 años– en 1983, «Anbotoko Señorea eta eguzkia» [La Señora de Amboto y el sol]: «Anbotoko Señorea esataudien e kueba batera joaten sala orrastuten. D'orrastute gero urten d'egoskiek urteitauela. Kueban oten sala, kuebati urten da gero orrastuten asten sala. Ta orrasturduin egoskiek urteitauela. Ori bai, ori entzunitaukat» [Decían que la Señora de Amboto solía ir a una cueva a peinarse. Y que tras peinarse salía y que salía el sol. Que solía estar en la cueva, que después de salir de la cueva solía empezar a peinarse. Y que tras peinarse que salía el sol. Eso sí, eso tengo oído]. Muchas veces se explica que ese peine era de oro, lo cual muestra relación con varios otros seres mitológicos. Véase Webster (1877: 47-48), Vinson (1967: I, 7-10), Caro-Baroja, «Las lamias vascas y otros mitos» (1985: 7-53), Casenave-Harigile (1988), Barbier (1998: I, 6. eta 7.; III, 2.), Holmer (1991: 110-113) y Cerquand (1992: I, 13. eta 14.).

12 Véase «Animalien ezagutza eta begirunea Zuberoako Basabürüan» (Peillen, 1985: 37-56). La vaca, la yegua, el toro, el caballo, el carnero, el macho cabrío… son compañeros tradicionales del ganadero. Las imágenes de la hoz y el árbol también muestran la vida de agricultura, y el oro, la riqueza a ella ligada. Es decir, remontan a la vida desarrollada en el neolítico. Téngase en cuenta que la palabra *cultura* proviene de *culter*, el arado que labrará la tierra, precisamente.

13 Véase Azkue (1935: XV, 10. y 12.; 1942: Cuentos breves, 203. y 235.). No olvidemos, por otra parte, que uno de los orígenes de Mari es la muchacha raptada. Recomendamos pensar el tema del secuestro junto a las siguientes notas.

14 En nuestra opinión, comparte con Perséfone muchas equivalencias. Recordamos dos afirmaciones de autores anteriores: «Mari es, pues, a veces, una especie de Koré o Proserpina vasca» (Caro Baroja, 1986: 294); «No es, propiamente, inquilina de cavernas y simas, sino del inframundo» (Sorazu, 1980: 287).

conocida en todo tiempo: se ha de tutearla, ha de salirse de la cueva tal como se ha entrado[15], y no ha de tomarse asiento en la cueva durante la estancia.

4. Rastros del infierno

Una vez expuestas las teorías más relevantes sobre Mari, y tras volver de las lecturas al material recogido sobre la divinidad, podemos comenzar nuestro camino. Hasta ahora lo que tenemos claro es: Mari es femenina, toma apelaciones como Dama y sus derivados, se posiciona en favor de la verdad, está relacionada con el tiempo atmosférico y tiene que ver con el ámbito de las cavernas. Es evidente el contexto subterráneo.

El tema es el siguiente: tratar sobre el mundo subterráneo y sobre una divinidad a él ligada exige una explicación de mayor profundidad. Identificar *otro mundo* exige la existencia de normas y principios distintos a los nuestros. Es decir, ese mundo, para que sea otro, ha de ser un ámbito regido por *otra lógica*. Nuestro objetivo es identificar ese mundo subterráneo con el antiguo infierno [*inferus*], y para ello ha de responderse al menos a las siguientes preguntas: ¿existe algún rastro del antiguo infierno en la tradición vasca? ¿Se ha guardado noticia sobre algún lugar subterráneo que no sea el lugar de castigo promulgado por la Iglesia en los últimos siglos? Dicho de otro modo: ¿ha habido en el pensamiento vasco un saber conducido por la lógica del antiguo infierno?

A decir verdad, cualquier cultura equilibra los dos polos –telúrico y celeste– de una manera especial; precisamente eso es lo que hace a una cosmovisión ser cultura. Pero desde que el ser humano es cultural hasta hoy, muchos procesos de equilibrio han tenido lugar. Por esa razón, muchos elementos han sido reemplazados, y otros, en varios niveles, han sido ocultados. En la cultura vasca existen huellas de un infierno antiguo, y de entre ellas daremos como ejemplo brevemente dos –partiendo de las palabras *Lacubegi* y *Orcus*–, para dar respuesta a las preguntas planteadas.

Para empezar con el primero, hemos de ir a la zona de Ujué, al escrito del viejo voto de un ara: *Coelii Tesphoros et Festa et Telesinus, Lacubegi. Ex voto*. Sobre el nombre de Lacubegi seguimos a Huarte (1997), teniendo en mente las aportaciones previas[16], dado que la última explicación muy ligada a la mitología la dio él. A su decir, dentro del cristianismo *lacus* ha sido utilizado en varias ocasiones para referir al infierno. El investigador apela al canto de ofrenda, *In offertorium*:

> *Domine, Iesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu.*
>
> *Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti et semini eius. Amen.*

La religión basada en el mensaje de salvación dio a las antiguas palabras y a la geografía del otro mundo mayor detalle: arriba, el cielo, para los puros; abajo, el infierno, para aquellos que no merecen

15 «Todavía puede oírse cómo solía irse a donde ella a saber alguna cosa secreta y futura. Que tenía muchos colegas a su servicio; que el que entraba a su morada debía salir tal como había entrado, que si no la Dama lo obligaba a quedarse dentro» (Barandiarán, 1974: 210).

16 El término latino *lacus* es «lago, abrevadero, laguna, ciénaga, pantano». Por eso, para Lacubegi se han propuesto los significados de «onda del lago, aluvión» (Blazquez, Elorza) o «Guardián del lago» (Iraburu). En opinión de Uranga, en cambio, Ujué no es buen lugar para la hipotética divinidad del agua, pero Salaberri expuso los drenajes necesarios efectuados en aquel lugar. Véase Huarte (1997).

el cielo tras la muerte. Y en este diferentes lugares: el tártaro, lugar de castigo; el abismo, el averno, sitio de los perdidos; el limbo, estancia de los no bautizados; y, sobre todo, el lugar de la riqueza y la abundancia[17]. Como recuerda Huarte, en las antiguas culturas del Mediterráneo, una de las entradas al infierno eran las aguas subterráneas; los ríos Aqueronte, Cocito, Flegetonte, y Lete, concretamente. El autor (1997: 363) une a *Lacubegi* con ese tipo de aguas: «la fuente del lago», «la fuente u ojo del mundo subterráneo»[18].

Por otra parte, existen en el grupo de palabras cercano varias palabras que señalan al infierno: *ortzilare*, *ortzirale*. Sobre lo que hoy tomamos por *ostiral* [viernes], Lafitte (1973: 128) explica: «los romanos tenían a *Orcus* por dios de los muertos y a nuestra 'feria sexta' por día de los muertos, *orcina dies* u *orcilaris dies* en latín, tal como nosotros decimos 'día de las almas del Purgatorio'». Se tenía conocimiento del ámbito subterráneo y de los muertos, por lo tanto, en el pensamiento vasco.

5. El mundo de las sombras

La mitología vasca ofrece algunas aclaraciones en torno al infierno: los muertos, convertidos en sombras de la noche, acuden a él adentrándose en el interior de las cuevas. Por otra parte, hay un dato interesante: cuando un muerto –*izugarri* [espectro], *arimaerratu* [alma errante]– se aparece a un vivo, este debe tener al fantasma del muerto siempre ante él, sin darle la espalda[19]; lo mismo a hacer con Mari, precisamente. Este aspecto *direccional* ha sido por lo común considerado un tema de respeto[20], pero para nosotros consiste en el enfrentamiento de dos mundos y dos lógicas distintas. Profundizaremos en esta proposición a continuación, acudiendo a distintas obras de origen griego, y ayudados por el enfoque filosófico de Harpur (2010).

Para empezar, versaremos sobre el motivo del oráculo en cuanto a su relación con el infierno. A los seres y divinidades del infierno se les hacía consultas en busca de conocimiento, y daremos dos ejemplos importantes de ello: de mano de Odiseo el primero, de mano de Parménides el segundo. Después, centraremos la atención en dos famosas narraciones que hablan de la norma de no mirar atrás en el infierno: la de Orfeo y la de Perseo.

17 Virgilio dice a Dante lo siguiente (*Inf.* IV, 33-39): «Antes que nada, bueno es que te enteres / de que nunca pecaron: y, teniendo / méritos, no les bastan sin bautismo, / que es puerta de tu fe, según entiendo. / Pues quien fue antes de ser el cristianismo / a Dios debidamente no ha adorado: / y de estos que te digo soy yo mismo». Dante ve a grandes poetas, filósofos y políticos del pasado en el primer nivel del infierno, en una estancia alta, amplia y luminosa, de verdes praderas. Ese rico lugar de los muertos se situaba en el reino de Pluto –quien se equipara con Hades, y su mujer Perséfone– en la antigüedad –en Euskal Herria bajo tierra también (Barandiarán, 1973: 12)–. Así, en un mito vasco también, los bautizados no son para Mari y para los abundantes sitios subterráneos, sino para el cielo: «mis hijos para el cielo y yo ahora para Muru» [nee umeek zerurako, ta ni oaiñ Muruako] (Barandiarán, 1972: 161).

18 Otro modo de entrada al antiguo infierno también lo eran las cuevas, y la incubación practicada en estas, uniendo la conciencia de la vigilia y el sueño. Tales viajes se hacían en busca de conocimiento, muchas veces curativo (Kingsley, 2010). Téngase también en mente que en el fragmento citado de la *Divina comedia* en la nota anterior Dante acaba de entrar al infierno, tras haber sido sacado de su profundo sueño. Ha sido transportado en sueños por el Aqueronte.

19 Existe una fórmula para facilitar tal acto: «no te acerques más de siete estadios, y estate delante» [zazpi eztatuz ez adi alde, eta auŕeti] (Barandiarán, 1973: 53).

20 Téngase en mente que a los emperadores romanos, o a los de Oriente, no darles la espalda no era tan solo cuestión de respeto, sino que se les reconocía su divinidad. Véase Solís (2014). Los fieles cristianos también, antes de dar la espalda, deben hacer una reverencia.

5.1. En busca de conocimiento

Odisea es la obra que cuenta el largo viaje de Odiseo. En ella, en el camino de Troya a Ítaca, hay un pasaje muy interesante para lo que nos concierne: el canto XI. Al llegar la hora de partir de la estancia de Circe, Odiseo y sus hombres deben de ir al reino de Hades y Perséfone, en busca de la palabra del adivino Tiresias. Ante tal empresa, Odiseo preguntó a Circe quién habría de ser su guía. Su respuesta y los hechos posteriores son lo que nos interesa subrayar.

Odiseo no necesita ningún guía para ir al otro mundo. Al llegar a los bosques consagrados a Perséfone, abrió una zanja e hizo en ella una gran ofrenda a los muertos y a las divinidades del infierno, mediante libaciones y sacrificios[21]. Hecho esto, con el permiso de Hades y de Perséfone, muchos muertos aparecieron ante Odiseo, y este los mantuvo alejados mediante su filo, permitiendo tan solo a algunos llegar hasta la sangre derramada.

Nos interesa el viaje de Odiseo al infierno. Llega a él vivo, o mejor dicho, invoca al infierno ante él. De ahí la importancia de la sangre: los muertos han de beber para poder estar con él, en el reino de los vivos. Como aclara Tiresias: «de los muertos aquel que tú dejes llegar a la sangre / te dirá sus verdades y aquel a quien no lo permitas / te dará las espaldas y atrás volverá su camino» (XI, 147-149). Ello lleva a pensar: por la misma razón que los vivos no pueden estar en el infierno del modo de los de allí, los muertos, quienes no son más que sombras, no pueden estar en el reino de los vivos como estos. Ser de mundos distintos supone estar bajo lógicas distintas, y de ir al otro plano, la adecuación a las normas de este. Por esa razón, los muertos han de ligarse a la vida, mediante la sangre.

De modo que Odiseo se aventura en el otro mundo en busca de conocimiento. Y sabemos a qué lugar en concreto: al Érebo, a la *oscuridad*, al primer dominio de Hades, al que se llega nada más morir. En la literatura del pasado, sin embargo, alguien más descendió a los infiernos y se volvió sabio allí. Parménides, tal como explicó en su poema, llegó al otro mundo, pero más lejos que el primer espacio: al lugar tras las puertas de la Noche y el Día, cerca del abismo del gran abismo del Tártaro y de la estancia de la Noche. Del viaje de Parménides nos interesa subrayar lo siguiente: en el infierno, la Diosa[22] lo acepta, y le enseñó lógica; es decir, los caminos del ser y del no ser.

De los ejemplos de Odiseo y Parménides concluimos que cualquier vivo no puede adentrarse en el mundo de las sombras, sino aquel que toma la vida como desafío –aquel que es joven de corazón[23]–. Y que el infierno es lugar para lograr conocimiento para este mundo, en cuanto que las normas que rigen en el infierno responden a otros principios. En las siguientes líneas atenderemos a dos ejemplos erigidos en la antigüedad en torno a esa otra lógica y normas, el de Orfeo y el de Perseo.

5.2. No volver la mirada

Orfeo, hijo de Apolo, era maestro de la música, príncipe de la poesía, que enseñó al hombre mortal varios ritos. Enamorado de Eurídice, quien murió tras la mordedura de una serpiente, fue en su busca

21 Circe da un dato a Odiseo (X, 526-530) para nosotros interesante antes de que este deje su estancia, en lo que concierne a la dirección de la mirada: «Aplacada con preces la noble nación de los muertos, / sacrifica un cordero y la oveja con él, negros ambos, / orientando el testuz hacia el Érebo; aparta tú el rostro / con la vista en las aguas del río y, entonces, la turba / hasta ti llegará de los hombres privados de vida».

22 Kingsley (2010) la identifica como Perséfone.

23 La Diosa llama así *kouros* [Κοῦρ'] a Parménides (I, 24).

al infierno. Fue capaz de cautivar a Hades y Perséfone con su canto y lira, y les pidió devolver a Eurídice al mundo de los vivos. Conmovidos, aceptaron la petición y Orfeo «acogió a esta [Eurídice] a la vez que la condición de no llevar atrás sus ojos hasta salir de los valles del Averno; o habría de quedar sin valor el don» (*Met*. X, 51-53). Pero cerca de las tierras superiores, con miedo de quedarse sin fuerzas y ansioso por verla, el enamorado volvió los ojos hacia ella, y Eurídice cayó por segunda vez al reino de las sombras[24].

Aparece una vez más la ley del infierno, que distingue claramente entre las direcciones hacia delante y hacia atrás. Por esa razón, es más que significativo que, una vez muerto Orfeo, estando en el lugar que corresponde a los muertos, pueda mirar a Eurídice cara a cara (*Met*. XI, 62-67):

> La sombra se introduce bajo la tierra y reconoce todos los lugares que con anterioridad había visto y, en su búsqueda por entre los campos de los piadosos, encuentra a Eurídice y la rodea con deseosos brazos. Aquí pasean ambos unas veces con pasos juntos: otras él sigue a la que lo precede, otras él camina delante y ya seguro Orfeo se vuelve a mirar a su Eurídice.

Y sobre la dirección de la mirada también versa el último ejemplo, de Perseo. El héroe, tras haber dado palabra de que lograría la cabeza de Medusa, parte en su busca, con intención de matarla. Empresa arriesgada, pues su mirada directa petrifica. Mientras que las Gorgonas duermen, Ovidio ofrece un dato que no se encuentra en la literatura anterior cuando Perseo se dispone a asestar el golpe guiado por Atenea. Los anteriores miraron a Medusa directamente; «él, sin embargo, había contemplado la figura de la terrorífica Medusa reflejada en el bronce del escudo» (*Met*. IV, 783-784). Perseo se le acerca andando hacia atrás, por lo tanto, tomando el reflejo en el escudo por guía, evitando mirarla de frente; lo contrario de Orfeo, precisamente.

Harpur (2010), teniendo presente las diferencias de Jung entre consciente/inconsciente, ego/alma, ofrece una explicación muy interesante sobre el mito de Perseo. El mundo de los vivos, luminoso para ellos, Harpur lo equipara con la consciencia de Jung, y el mundo de los muertos y de las sombras, oscuro para los vivos, con el inconsciente. Por esa razón, en el infierno no puede tenerse la disposición exigida por el estado consciente –en eso erra Orfeo–, sino la postura del alma o el lado inconsciente. Perseo, por lo tanto, sale airoso en su empresa en el mundo de las sombras, porque no toma a Medusa, ser infernal, como ser mundano. A lo que se presenta como sombra o figura, responde mediante la vía de la imagen.

¿En qué se basa la victoria de Perseo, por lo tanto? En conocer y no mezclar los dos mundos, el nuestro y el otro, el de los vivos y el de los muertos, y sus lógicas y normas. Como dice Harpur, los dos mundos pueden tomarse como dos polos opuestos, y lo que en uno es literal, no lo es en el otro. De ahí que enfrentar algo cara a cara en el otro mundo supone otorgarle la solidez que le correspondería en el mundo de los vivos; en cuanto a Medusa, como ser infernal[25], un monstruo destructor.

Equiparar el otro mundo con el inconsciente y el alma tiene una idea de base en el pensamiento de Harpur: lo inverso. Señala la distancia entre el mundo de los vivos y el de los muertos, pero sin perder la continuidad; la unión entre los dos mundos está vigente. Tienen relación recíproca: a veces ese otro mundo se toma como complemento de este; otras, en cambio, como reflexivo; y otras, finalmente, reflejo-imagen. Sea como fuere, aclara Harpur, el otro mundo no es el contrario de este, sino su otra cara o perspectiva.

---

24 En las *Geórgicas* de Virgilio (IV, 487), lo decretado por Perséfone es que Eurídice vaya tras él.

25 Homero (1986: XI, 634-635).

Antes de pasar al siguiente apartado, resumimos lo dicho en este brevemente: Odiseo y Parménides son capaces de viajar al inframundo, mediante rito. El primero, mediante sacrificio, atrae al infierno; el segundo, mediante incubación, desde el ámbito onírico, es llevado a él –como Dante–. Orfeo y Perseo, en cambio, tienen la valentía de bajar al infierno a obrar. Conocen y aceptan sus leyes; el éxito es para el segundo.

6. Variantes del mito

Como muestran los ejemplos tomados de la tradición griega, el infierno tiene su lógica[26], y en él hay que seguir sus principios. Tener esto en mente será necesario al explicar el significado del mito de Mari en la tradición vasca, para lo que no nos preocuparemos por su origen[27], sino por aflorar su mensaje mítico, sin cegarnos por ofrecer una imagen absoluta de los vascos y su mundo tras ello. Con el nombre de *Un rito extraño* aparece en el compendio de mitos vascos, el primer relato que contiene nuestro tema, recogido por Barandiarán en 1920. Desde entonces se han recogido variantes del mismo, o narraciones con motivos similares, a lo largo del siglo XX. En las próximas líneas se hará una comparación de todas las variantes encontradas[28], para reparar su respuesta ante los motivos principales –unidades de mensaje de la literatura oral–, con el objetivo de abrir para el futuro nuevas líneas de investigación, y para resaltar la fórmula que forma el núcleo de esta investigación. Los motivos que nos interesan son los siguientes:

- Pedir oráculo/consultar
- Relación entre paganismo y cristianismo
- Vigencia de la fórmula/rito
- Mención del castigo por no cumplir el rito
- Diálogo de tú o de usted

El motivo que define la línea de esta investigación, entrar de frente y salir de espaldas, tiene su eventual par en la lista de Thompson (1955-58): K534.3. *El héroe anda hacia atrás para dejar el falso camino*. Como el tema del texto es analizar la relación de la estancia de Mari con el infierno, será necesario ver la relación de tal motivo con este otro: A671.0.3. *La entrada a la cueva como puerta al infierno*.

6.1. Un rito extraño

Como hemos dicho, la primera versión de este relato es la dada por Barandiaran (1973: 16), recogida de Pedro Sudupe en 1920, en Azkoitia. La llamaremos versión A.

26 Téngase presente, como otro importante ejemplo, la tragedia *Antígona* de Sófocles (1981). Antígona, en contra de la ley de la polis, quiere enterrar al muerto entre la disputa de sus hermanos, tal como piden las normas de los dioses del inframundo.

27 Sobre su origen nada sabemos, pero posiblemente se arraigan en una época en que las cuevas eran de importancia; es decir, desde el Paleolítico. Además, atendiendo al material etnográfico y mitológico recopilado por Barandiarán (1972: 338-339; 425) son más de cuarenta cuevas las estancias de Mari en Euskal Herria.

28 Los textos se citarán en su traducción castellana. Los originales en euskera, varios de ellos etno-textos, se citarán en el primer apéndice.

La Dama de Amboto robó un carnero a un pastor de Aralar. El pastor preguntó a la Dama a ver dónde se hallaba el carnero.

- «En mi cocina», le contestó la Dama.

- ¿Lo daría usted?

- «Si vienes, sí».

Pidió consejo a un fraile, y este le dijo que se metiera en la sima de la Dama andando para adelante, y saliera andando para atrás.

Se fue, pues, y vio que la Dama tenía por cabecera el carnero. Agarróle por los cuernos, y lo sacó andando para atrás. Entonces dice la Dama: «Gracias a que hayas salido como has venido; si no, hubieras tenido que quedarte aquí».

Como veremos en comparación con las demás variantes, este relato es el que mejor muestra el recurso de la fórmula, puesto que, además de mencionar claramente cómo entrar y salir de la cueva de Mari, la norma se cumple de una forma curiosa: el pastor sale hacia atrás tirando por los cuernos al carnero que había ido a buscar. Sale haciendo fuerza, por lo tanto, atrayendo al carnero hacia sí y hacia fuera, manteniendo su cara hacia el interior de la cueva y contra la del carnero. Este dato es llamativo: la norma no afecta al carnero, o lo hace de otro modo. Algo similar ocurre en el arriba mencionado consejo de Circe a Odiseo: el cordero y la oveja que sacrifica los sitúa mirando en dirección al infierno, mientras que él ha de mantener la mirada hacia otro lugar. Es decir, la dirección de la mirada es distinta para el hombre y los animales, en cuanto al inframundo se refiere.

Por otra parte, aparece aquí por primera vez el saber de los sacerdotes cristianos sobre cómo andar en el interior de las cuevas. En este texto, en muchos por venir, es el cura el que dice al que ha de ir a la cueva la fórmula. Además, es aquí también donde por primera vez se menciona la contrapartida a no cumplir la norma, de boca de la Dama, además: quedarse para siempre en el reino subterráneo.

Es también interesante la conversación entre la Dama y el pastor. Por una parte, el pastor la trata de usted, mientras que la Dama lo tutea. Una de las tres normas a cumplir en la cueva de Mari era dirigirse a ella de tú, pero no se cumple. La razón de ello podría ser la distancia; esto es, un alejamiento del conocimiento que decía la tradición, y la pérdida de cercanía a la hora de hablar. Ni qué decir tiene que el tratar de usted marca una distancia mayor al tratamiento de tú.

Por último, es necesario mencionar que ese alejamiento, en cuanto a la relación con la Dama, no se da en otro ámbito: el pastor es capaz de hablar con la Dama sin tener que ir a su estancia y estar ante ella. Es, por lo tanto, un elemento en verdad interesante lo que en ese diálogo aparece, que muestra una relación para con la divinidad de gran cercanía y naturalidad. Suficiente es, teniendo voluntad, preguntar para hallar respuesta. Quizá sea testigo del pasado en el que el ser humano vivía con las divinidades.

6.2. En Vergara

Este segundo texto, también de la mano de Barandiarán (1973: 407) recibe la etiqueta B. A petición del señor Fermín Garbayo, un paisano de Bergara lo recogió y transcribió, y luego el señor Garbayo se lo hizo llegar a Barandiarán, en el año 1927.

A un ferrón se le paró la ferrería en Zubillaga (de Oñate). Y pensó presentarse a la Señora de Amboto, porque no sabía qué pasaba.

Un fraile le bendijo y le enseñó cómo conducirse, y el ferrón fue y se metió en la cueva.

La señora estaba peinándose en una hermosa habitación.

El ferrón le dijo que tenía parada la ferrería; que no conocía el remedio. También le preguntó a ver dónde se halla el amo de allí (de la cueva).

La señora volvió diciendo que el amo se hallaba en Zubillaga, repartiendo lo no recibido (descargando el pedrisco). Díjole que obligase a un fraile a bendecir la ferrería (la cual estaba parada) porque tenía una culebrita.

El ferrón salió de allí sin practicar los otros consejos de la señora[29] y fue a Zubillaga.

En aquella tarde cayó el pedrisco en Zubillaga[30].

El ferrón ejecutó aquella orden de la señora y la ferrería empezó a marchar.

Muchos hombres han visto a esa señora en los aires con fuego en forma de un montón de paja. Y al introducirse en la cueva de Amboto, deja nube y produce un trueno sordo.

Esa cueva se halla por el lado de Elorrio y es tan grande como la puerta de una casa.

Esa señora fue muy mala: su madre le anunció, en forma de maldición, lo que iba a ser.

En lugar del pastor, el personaje principal de este relato es un ferrón; imagen del trabajador común del pasado. Como en la anterior narración, un cura indica cómo ha de andar en la estancia de la Dama, pero la fórmula no se dice explícitamente; es necesaria una nota de Barandiarán para identificar esta. Por lo tanto, el contador del relato sabía que hay que moverse de un modo especial dentro de la cueva, aunque no mencione cómo. La no mención podía ser el desconocimiento, o el saberlo y no ver necesidad de aclararlo, por evidente. O saberlo y no querer decirlo.

Lo que está claro es, por otro lado, que el orador conocía muchos temas relacionados con la divinidad. El ferrón encuentra a la Dama peinándose, en una bella galería, y también se mencionan las formas de fuego y montones de paja, como nota o comentario al pasadizo. Así aparecen dos elementos más ligados a Mari: la unión de su estancia con algún caserío, y la maldición de su madre. Por otro lado, también ocurre lo que es conocido, aclarado una vez más por Barandiarán: los dados al no, el pedrisco y otros elementos cercanos al orador, el trueno y la nube. La relación de la divinidad con el temporal es evidente, por lo tanto, pero también hay un elemento muy significativo, que no aparece en ningún otro relato tratado en este trabajo: la Dama conoce a un señor de su reino. Quién puede ser lo desconocemos. Algunas líneas de reflexión podrían ser Sugoi o la relación entre Perséfone y Hades.

Para terminar, es necesario subrayar que la Dama otorga al ámbito cristiano la solución del problema. Esto trae a la mente muchas cuestiones, y no es fácil dar con una respuesta redonda. Aun así mencionaremos que no aparece subyugada al cristianismo, sino en colaboración con él.

29 Nota de Barandiarán (1973: 407): «Alude al consejo de tomar asiento en la cueva y al salir de la cueva mirando adelante».

30 Nota de Barandiarán (1973: 407): «El pedrisco se llama también *esartuak* (los no recibidos) en esta leyenda, aludiendo sin duda a los bienes no declarados que en otras leyendas se llaman *ezari-emanak* (los dados al *no*) cuya contrapartida es el pedrisco, los granizos, que representan lo no recibido o la respuesta de la señora de Amboto».

6.3. Lo que me contaron en Régil

El tercer relato que estudiamos, variante C, está tomado del diccionario mitológico de Barandiarán (1972: 166). Viene a completar las normas a cumplir en la estancia de Mari, pero no ofrece más datos además del texto; el año, lugar y orador de recopilación son desconocidos.

> En Mendikote –ruinas de antigua fortaleza con cueva– vivía la Dama –Mari–. Uno se metió en la caverna de la dama y le preguntó qué hacía.
>
> - Aquí estoy. ¿Quieres sidra?
>
> - Sí. ¿Con qué está hecha la sidra?
>
> - Con manzanas proporcionadas por la negación.
>
> Aquel hombre salió andando para atrás. Y la dama le dijo: «Has hecho bien en haber salido andando para atrás; de lo contrario, te hubieras quedado aquí».

Las líneas son breves, y no hay muchos elementos que formen el contexto. Además de los elementos hasta ahora vistos –el tuteo de la Dama y la mayor distancia del personaje en el diálogo, la mención de la fórmula y del castigo–, se halla uno nuevo: la sidra, producida con las manzanas dadas al no.

La divinidad, por lo tanto, es capaz de producir sidra, y su fuente es el mantenimiento del equilibrio de la justicia. En el apartado «Mari de tradición» hemos mencionado que es llevadora del no, y damos aquí una explicación algo mayor. Alguien, siendo dueño de algo –ovejas, cosecha–, al negarlo en vez de decir la verdad sobre ello, logra ocultarlo, pero no para su propio provecho: Mari se lleva eso dicho en falso y escondido para su egoísmo. Como se ha negado, Mari lo quita, para que lo dicho por sus palabras sea verdad. Así llena Mari su despensa, y bien llena debe de estar.

6.4. La Señora de Amboto para el molino

La cuarta variante (D), proviene de mano de Etxebarría (1995: 19.4). La recogió en el barrio Bertzuten de Zeberio de boca de Juan Akesolo, en el año 1979, cuando el informante tenía 64 años.

> Y después, que un día un molinero dijo: «Mecagüen la Señora de Amboto».
>
> Y que la Señora de Amboto le paró el molino. Y que fue a donde un cura a confesarse aquel molinero y que le dijo:
>
> - ¿A la Señora de Amboto le ha echado usted alguna maldición?
>
> - ¡Ah, pues sí! Una vez dije: «Mecagüen la Señora de Amboto».
>
> - Pues aquella le tiene parado el molino, y vaya y pídale perdón, pero al entrar en la cueva entre de frente y salga hacia atrás, de lo contrario lo agarrará y lo llevará más adentro de lo que ella está y quedará condenado.
>
> Y fue, y pues le dijo, le pidió perdón arrodillándose ante ella y le dijo que le pusiera en marcha el molino, y, que se lo pondría y que fuera y que estaría en marcha.
>
> Y aquel hombre salió hacia atrás, pero la Señora de Amboto le dijo lo siguiente:
>
> - Ha venido bien aconsejado por alguien, de lo contrario ¡más adentro que yo debería quedarse!

Un nuevo elemento deja patente el relato: la maldición, y su efecto, el parar el molino. El quehacer del molinero, por lo tanto, es ir a donde la Señora de Amboto y pedirle perdón, por haber actuado mal

contra ella. Lo cual le es dicho por el cura al oírlo en confesión. Además de lo dicho, son de resaltar, por una parte, que el sacerdote conozca y mencione tanto la fórmula como el efecto de su incumplimiento, y que Mari misma mencione el castigo. Por otro lado, el texto ofrece nuevos elementos.

La divinidad habla al molinero de usted. En los relatos anteriores hemos visto que es común que el personaje principal no tutee, al contrario de lo que la antigua norma dictaba. Pero se encuentran dos nuevos y significativos datos esta vez: el molinero se arrodilla ante Mari, pidiendo perdón, y la ocasión de quedarse con los condenados con Mari más al fondo que ella. La línea de si la genuflexión se contrapone o no al tomar asiento queda abierta, pues no tenemos respuesta. Pero sobre la condena daremos una reflexión.

El cura dice al molinero que salga hacia atrás, porque de lo contrario la Dama lo tomará y lo llevará más profundo de lo que ella está –hasta ahora conocido–, y que quedará condenado. ¿Quién lo condenaría? ¿Y por qué? ¿Por no andar de espaldas? A decir verdad, tal error no es suficiente para una condena para siempre, aunque confundir los dos mundos sea un grave error. Por esa razón, puede que su significado sea que el errar sea verse obligado a estar *con los condenados, en el lugar de los condenados*. Ahí tendríamos clara evidencia de la estancia de la Dama y la más profunda en la oscuridad subterránea. Teniendo en cuenta la geografía infernal de la antigua Grecia, el Tártaro se encuentra después del lugar de la Dama (Perséfone). Y ese sí que es el lugar de los condenados castigados.

6.5. La Señora de Amboto y el seminarista

Esta variante (E) también es dada por Etxebarría (1995: 22.1), recogida de Txomin Aretxaga en 1985. El contador era del barrio Santa Cruz de Zeberio, y tenía 75 años.

> La Señora de Amboto vivía en una cueva de Amboto y en aquella cueva entró un seminarista con su estola y todo y entró a dentro y la vió (la Señora de Amboto) y viéndola dentro le pidió agua, y le sacó el agua en un vaso, en un vaso de oro y le hizo alguna señal de la cruz y le dijo:
>
> - «Salga de aquí con lo que tiene en la mano y todo…».
>
> Y salió. Entró de frente aquel seminarista y hacia atrás salió uno de Olaeta, que está al lado de Otxandio bajo Amboto.

El seminarista es el personaje principal, y conoce la fórmula, que aparece explícita. Además, la Dama se le dirige de usted. Lo que distingue a este relato de los demás es el tomar el agua –no sidra–, a petición del seminarista. Y esa agua le es servida en un vaso de oro, muy conocido en la mitología vasca. El oro llena pieles de buey que son enterradas, y también puede ser el carbón que los basajaunes hacen en sus cuevas, o lo que a alguien se le ha dado en el interior de una cueva como carbón, que al salir se vuelve oro[31]. Su relación con el inframundo es tan clara como su brillo.

Pero además de explicar el vaso de qué está hecho, lo importante es qué se le hace a este: el seminarista le hace la señal de la cruz. Ante ese gesto y símbolo cristiano, la Dama le pide que se vaya, con vaso y todo. Al parecer, no puede aceptar tal cosa, o no lo soporta. Y no tiene voluntad o capacidad para recuperar el vaso. La enemistad para con el cristianismo se evidencia en su mandato: sal, con lo dado *y todo*.

31 Véase Barandiaran (1973: 13-14).

6.6. La Señora de Amboto en la cueva de Superlegor

El siguiente relato es el hasta ahora más extenso, tomado de la colección de Etxebarria (1995: 25.5). Lo tomó de Simon Goyoaga del barrio Ipiñaburu de Zeanuri en 1979, al tener este 77 años. La variante ha recibido la etiqueta F.

Hicieron la ferrería en Olarte bajo Urigoiti. Entonces no había en el mundo fábricas ni nada. Y allí había para hacer hierro-o, y fundaron la ferrería.

Y en el lugar donde fundaron la ferrería pusieron una gran rueda enorme, de madera para mover aquella ferrería.

Estaban para comenzar a trabajar, y pusieron aquella ferrería y no podían moverla de ninguna manera. Y alguno que les dijo:

- Si tenéis que mover esa ferrería, por si acaso, tenéis que ir a donde la Señora de Amboto a tomar consulta de cómo podría moverse.

Y el dueño, alguno de propiedad sería, con miedo, mandó al arrendatario.

Y el arrendatario fue a la cueva de Supelegor a donde la Señora de Anboto, y la Señora de Amboto tenía junto a ella un novillo echado y estaba ella hilando seguro, y:

- Aquí vengo pues.

- ¿Qué me traes? –que le contestó.

- Vengo a una consulta –y le dijo–: Fulano, ese de Olarte –sería algún señor, de los de antes– ha hecho una ferrería y no puede moverla, y que alguien debía de consultar con la Señora de Amboto.

Y la Señora de Amboto le dijo que:

- Si queréis mover esta ferrería, id con fulano a donde el superior del convento y aquella os dirá. Porque esa ferrería la tenéis vosotros sin bendecir –¿pues las fábricas y estos autos y barcos y estos no se bendicen?–. Y no puede moverla ese porque el diablo la tiene detenida.

Y le dio sidra, todo un vaso. Antes había costumbre de pensar que se formaban serpientes de pelo en las fuentes y que alguno había bebido con pelo y todo, esto, el agua, y que se le había formado dentro la serpiente, con aquel pelo y que luego de ahí vino la costumbre de decir «Jesús», a la hora de beber. Que de decir ese «Jesús» que no se forma ninguna serpiente. ¿Puede que eso sea verdad, no?... se cuentan pues, cosas y…

Y que aquel otro, bebió la sidra y solía decir «Jesús», y dijo «Jesús» y vació el vaso.

Y le dice la Señora:

- Este vaso llévelo, pues la penitencia que de antes tengo con este, la engrandeceré, pues este vaso lo ha bendecido usted, al decir «Jesús».

Y fueron a donde el superior del convento y vino aquel superior y puesta la estola, ceñido su vestido se puso a echar su bendición.

Y con un ta-rra-ma-ta! terrible se puso a dar vueltas la rueda de madera.

Todos asustados, y el superior les dijo: ¡no os amedrentéis, no os amedrentéis, no os amedrentéis…!

Y con un estruendo final se fue de allí aquel diablo y les dijo el superior:

- ¿Habéis visto? Si la hubierais bendecido al principio, antes de comenzar la faena, esto se habría movido bien. Pero bueno, ahora seguid con esta ferrería, pues estaba detenida por el diablo.

Oiga, ¿podría ser eso cierto, no? Mira, los que no quieren creerlo también allí tienen, todavía allí en Olarte las esto, las piedras antiguas de su día, su significación allí tendrán.

Antes de nada es importante señalar que las contribuciones del orador son muchas, y que las inserta al ver ocasión para ello. Dicho esto, y dejando de lado lo resaltado en los anteriores comentarios, centraremos la reflexión sobre la postura de Mari, dado que la fórmula sobre entrar de frente y salir de espaldas por ningún lugar se halla. A decir verdad, aunque la narración no cumpla el requisito para este estudio, se sitúa aquí para ponerla en diálogo con lo resaltado en el relato anterior (E).

La Dama no se inquieta al ver una señal cristiana. En vez de mandar que se vaya, le dice que se lleve el vaso, dado que al haber quedado bendecido, quedarse con el vaso podría prolongar o aumentar la penitencia que tenía para con el cristianismo. Pero su postura no es la del contrario, ni negativa. Parece que haya aceptado el nuevo orden, y que se encuentra adecuándose a él. Y por eso puede ser que su consejo al arrendatario sea llamar a la puerta de los que forman la iglesia. A los trabajadores no se les ocurrió acudir a ellos, sino a Mari, tras decirlo alguno, pues carecían de fe –ni pensaron en bendecir la ferrería–. Parece, por lo tanto, que aquellos alejados de la fe y la creencia guardaban aún algo antiguo ante este tipo de situaciones. Pero los tiempos habían cambiado, y su administrador había de ser otro.

Por último, los elementos a subrayar. Por una parte, parece que la Dama estaba hilando, tal como el orador agrega con seguridad. Y por otra, se mencionan dos bestias: el novillo, que está junto a la Dama, y la serpiente, que no entra en la explicación del narrador –sobre hilar y la serpiente algo diremos más adelante, al tratar sobre la variante G–. El novillo no es una bestia, sino un haber, una animal doméstico, y es conocida su relación con la Dama. A decir verdad, la relación para con Zezengorri es evidente, ser que guarda las entradas al inframundo[32].

6.7. El cantero consulta con la Dama de Amboto

De la colección de Etxebarría pasamos ahora a la de otro recopilador. La narración que ha recibido el apelativo G lo tomamos de Garmendia (2007: 13-14). Fue tomada de R. Zubimendi Zinkunegi, el 19 de noviembre de 1987, natural de caserío Landarbide del barrio Laurgain de Aia, de 67 años. Y tengamos en cuenta que el mismo Garmendia menciona la similitud para con el mito recogido por Barandiarán *Un rito extraño*.

Un cantero abovedaba con piedra caliza una calera, realizaba lo que en vasco se conoce por *giltzatzea*. Y en el caserío Landarbide, en el barrio de Laurgain de la villa guipuzcoana de Aia, me dicen cómo en un lugar ignoto, al prender fuego a la calera se les hundía la bóveda, una y otra vez. Expusieron el caso al sacerdote del pueblo; mas su intervención fue inútil, no sirvió ni para Dios ni para el diablo. En vista de ello recurrieron a una adivinadora o *aztiya*, y esta les recomendó que consultasen el caso con la *Anbotoko Señora* o *Dama de Amboto*, en cuya presencia el visitante debería permanecer siempre de cara –como es de rigor en estos casos–, evitando en todo momento la conducta despreciativa de volver las espaldas, en todo el significado de la expresión.

32 Véase Barandiarán (1972: 247-248; 1973: 55, 365-371).

> La *Dama* se hallaba en su residencia habitual de la *Cueva*, entregada a la labor del hilado, cuando recibió la visita del que buscaba consejo, a quien una vez de ser atendido debidamente, le dijo: «Tú tienes que sacar las piedras y limpiar la calera, y en su fondo encontrarás un sapo con un trozo de pan en los labios, pan que lo extraerás para dejarlo junto a la calera atravesado con una clavija, hasta que concluya el menester de la calcinación de la piedra».
>
> Escuchado esto, al calero le faltó tiempo para abandonar la morada de la *Dama*. Para ello observó fielmente el comportamiento sobresabido, ante lo cual la *Dama de Amboto* o *Anbotoko Señorak* le espetó: «¡Ay maldito!, alguno bien te ha aconsejado».

Pastor, ferrón, molinero y seminarista no, pero tenemos a un cantero por personaje vasco. Y esta vez el sacerdote no tiene ni qué decir ni hacer ante el problema, pero una adivina sí; esto es, la relación con lo sobrenatural lo tiene un personaje de la antigua tradición en la narración. La adivina dice al cantero el rito para tratar con la divinidad.

Por otra parte, es curiosa la forma de hablar de la Dama al cantero. Le ofrece solución, de la debida forma y de usted, y después, cuando el cantero ha tenido suficiente, al ver su inmediatez para abandonar la estancia, le tutea, como dejando en evidencia su astucia, y de alguna manera, sugiere que se ha librado de algún perjuicio, pues emplea la palabra *maldito*. Y es significativo que el común trabajo de la Dama sea hilar, similar a lo señalado en la variante F. Tal obrar está ligado a la organización, a la adivinación y a la creatividad, desde sacar los hilos a tramar el tejido, y en la tradición griega se liga al destino y a las Moiras. Pero tenemos cerca otro trabajo significativo: el tejer o el trenzar. Precisamente Mari suele peinarse; una actividad que muestra, o por lo menos sugiere, alguna relación con la vida y la muerte[33].

Por último, otra bestia se nombra en el relato: el sapo. La serpiente ha tenido su lugar en dos relatos anteriores (B y F), y ahora aparece su par para tirar al fuego. Tomar a ambos animales como símbolo de la tierra, y ligarlos al conocimiento además, entra dentro de una lectura sensata.

6.8. Mari, en Amboto y Supelegor

Este es el relato que presentamos y tratamos en este trabajo. Citaremos un fragmento de todo él, recogido también por Etxebarría (2008: 167-171), de Juan Solatxi Emaldi, en 1982. El contador era del barrio Etzebarri de la parte alta de Zeberio, y tenía 72 años.

> ¿Quién, de dónde y de cuándo es [Mari]? ¡Quién sabe! Nosotros tenemos oído que es un personaje nacido antes de Jesucristo, sobre todo a curas y frailes, y que, cuando en el pueblo sucedía algo insalvable, que los paisanos solían ir a ella a pedir consulta y que solía responder de ir de buenas, de malas en cambio, ¡habría que ser manso, seguro! Al paso a la cueva, cuidado, había que entrar hacia delante y salir hacia atrás por si acaso, para no quedarse con ella para siempre. Alguno también por tomarlo a burla las ha pasado canutas y no puede quitar el miedo y el tartamudeo.

El contador claramente dice que la tomaban a Mari por ser de la antigüedad, y que así lo decían los sacerdotes. Y es más, que se le hacían consultas, cuando no se encontraba solución para algo ocurrido en el pueblo. Solía responder, al ir de buenas maneras, de lo contrario no se perdía la ocasión de pasarlo mal. Y el dato más importante: en la oralidad de las últimas décadas del siglo XX todavía se

33 Véase la variante B y la nota número 11. Téngase presente que andar con el pelo o el hilo es poner *orden*.

preservaba que al ir a Mari hay que entrar de frente y salir de espaldas, para no quedarse dentro de la cueva.

7. Mari y el infierno

Hemos analizado ocho narraciones vascas relacionadas con la entrada a y salida de la estancia de Mari. Ahora se leerán estas con lo dicho anteriormente, mostrando la relación de Mari o la Dama de Amboto con el infierno, y para ello se sintetizarán los resultados en la tabla de abajo, para después pasar al final de la investigación. A modo de ayuda se recuerdan las etiquetas dadas a cada variante:

A. *Un rito extraño*

B. *En Vergara*

C. *Lo que me contaron en Régil*

D. *La Señora de Amboto para el molino*

E. *La Señora de Amboto y el seminarista*

F. *La Señora de Amboto en la cueva de Superlegor*

G. *El cantero consulta con la Dama de Amboto*

H. *Mari, en Amboto y Supelegor*

Texto	A	B	C	D
Personaje	Un pastor de Aralar	Un ferrón de Zubilla	-	Un molinero
Quehacer	Hacer una consulta	Hacer una consulta	Hacer una consulta	Pedir perdón
Pregunta en elipsis	No	Sí	Sí	Sí
Tuteo de la Dama	Sí	-	Sí	No
Tuteo del personaje	No	-	No	-
El sacerdote como maestro de la fórmula	Sí	Sí	No	Sí
Desánimo para con el cristianismo	No	No	-	No
Mención de la fórmula	Sí	No	Sí	Sí
Mención del perjuicio	Sí	Sí	Sí	Sí
Animales, objetos u otros símbolos	Carnero, cocina	Peinar, bella estancia, dados al no, serpiente, pedrisco, fuego, montón de paja, niebla, trueno, cueva y casa unidas, la Señora maldita por su madre	Sidra, dados al no	Maldición, molino, arrodillarse
Compañero de la Dama	No	Jefe	No	No

Tabla 1: *Resultados de las variantes A, B, C y D*

Texto	E	F	G	H
Personaje	Un seminarista de Olaeta	Un arrendatario de la ferrería de Olarte	Un cantero de Landarbide	-
Quehacer	Pedir de beber	Hacer una consulta	Hacer una consulta	Hacer una consulta
Pregunta en elipsis	Sí	No	Sí	-
Tuteo de la Dama	No	No	A veces	-
Tuteo del personaje	-	No	-	-
El sacerdote como maestro de la fórmula	Él mismo sabe	No	No	No
Desánimo para con el cristianismo	Sí	No	-	-
Mención de la fórmula	Sí	No	Sí	Sí
Mención del perjuicio	Sí	No	No	Sí
Animales, objetos u otros símbolos	Agua, vaso de oro, hacer la señal de la cruz	Ferrería, rueda de madera, novillo, hilar, diablo, sidra, serpiente, decir Jesús, penitencia, bendición, estruendo	Calera, adivina, hilar, sapo, pan en los labios, pan en la clavija	Cencerro
Compañero de la Dama	No	No	No	No

Tabla 2: *Resultados de las variantes E, F, G y H*

Tras los motivos estudiados anteriormente, puede decirse lo siguiente. Por una parte, está claro que a Mari se acude para saber algo: de ocho textos en seis aparece el tema de hacer una consulta. Por otra parte, la relación entre cristianismo y paganismo es directa, y no se aprecia contrariedad –excepto en un caso, en E–: los hombres de iglesia saben cómo actuar en la morada de Mari en cuatro de las narraciones, y la Dama no es enemiga del cristianismo, por lo general.

En cuanto al diálogo entre el personaje principal y la divinidad, es importante destacar que la Dama tutea en dos-tres ocasiones, y el vasco nunca. Además, alguna vez la conversación, en totalidad o en parte –como la pregunta de consulta–, se da en elipsis. Antes se ha argumentado que la razón del trato de usted podría ser la distancia para con la tradición, pero también podría responder a lo siguiente: el orador, al estar fuera del contexto común –fuego, oscuridad, gente conocida alrededor–, puede haber cambiado la dicción de tú a un nivel superior de respeto, ante el científico o recopilador de mitos.

Por último, se halla la fórmula, y la contrapartida de no cumplirla. Dejando de lado el relato no ligado a ella directamente (F), de las restantes siete en seis se mantiene la fórmula explícita –y en ese caso particular (variante B) el orador la conocía–, y en seis también se menciona el daño de no cumplirla –y en la restante (variante G) se sugiere–. Es decir, aunque no se comprenda todo su sentido o mensaje, la oralidad ha guardado tanto el rito como el perjuicio de no llevarlo a cabo. De modo que, aunque el mensaje quede escondido, porque el relato así dice, la fórmula ha sobrevivido hasta nuestros días.

Ello dispone el camino al pasado, pues aunque el motivo, el mensaje, el significado se haya perdido, permanece vivo. Y el mensaje es el siguiente: no cambiar de dirección al estar en un lugar particular del inframundo. En la tradición griega, tal motivo no ha perdido su significado: hace referencia al infierno. Explica cómo moverse en el otro mundo subterráneo, porque existe el riesgo de quedarse allí atrapado. Ahora bien, las narraciones griegas han subrayado la dirección de la mirada, y las historias vascas, la dirección del movimiento. Son dos estilos de articulación un saber antiguo, ejemplos y diferenciadores de cada cultura.

Por todo ello, puede afirmarse lo siguiente: Mari y su estancia tienen relación con el inframundo de la antigüedad. Por esa razón, los motivos destacados antes de la lista de Thompson (1955-58) son válidos para el estudio de los relatos sobre Mari: el personaje principal, para dejar un mundo de imágenes o sombras, debe andar hacia atrás su camino (K534.3), porque la cavidad a la que ha entrado conduce al infierno (A671.0.3).

Ese lugar del infierno, tal como se ha explicado en el trabajo, no es un lugar de castigo en la antigua tradición. La geografía del otro mundo está clara en la tradición griega –recuérdese el viaje de Parménides–, y se ha destacado ya que puede haber algún rastro de ello en los relatos vascos –en el análisis de la variante D–. Aun teniendo en cuenta que la subterránea morada de los muertos es lugar de abundancia, hay otra razón más para unir la estancia de la Dama con ese sitio: la imaginería ligada al inframundo.

También es de destacar, por otro lado, la diferencia y continuidad mostrada al mismo tiempo entre los dos mundos, a pesar de la vigencia de la dimensión mítica –o precisamente por ello–. Pues cualquier persona, al introducirse en una sima o cueva, a pesar de estar en la oscuridad, no se ve directamente en otro mundo. Continúa en este mundo, aunque más adentro –y con más cuidado, pues las cuevas son lugares difíciles en los que andar–. Y ni qué decir: no saldrá de espaldas. Bastante difícil es hacer eso a pleno día. Pero en los relatos el cambio de un mundo a otro está vigente, sin obstáculo o giro alguno. El personaje se adentra en la cueva y allí halla a la divinidad. Es capaz de hablarle, y de verla, o para tomar de beber, sin llevar nada que lo alumbre. En alguna ocasión (variante A) puede comunicarse con ella sin ir a su estancia. ¿Qué quiere decirse con todo ello? Que los personajes no son de un pasado remoto –siendo trabajadores comunes, de lugares conocidos–, pero sí de un pasado mítico: esas narraciones son producto de una imaginación mítica.

Esa mirada que va de la mano del mito, sin embargo, ha dejado breves relatos erigidos en torno al motivo de la fórmula. Esa fórmula, tal como Barandiaran bien resaltó, al nombrar la primera variante de la narración, es un rito. Y el rito no es más que la activación de un mito: actuar en consecuencia de un hecho previo. Por esa razón, es de mucho sentido forjar como nueva hipótesis la pasada existencia de un potente mito sobre el infierno en la cultura vasca, y que las narraciones estudiadas en esta investigación sean pasadizos ocurridos en relación a él.

Para terminar, es necesario decir que el saber sobre el otro mundo, sea en cada edad de una manera u otra, siempre está vivo en secreto. Sobre todo si refiere al infierno. Los nombres de las divinidades, en la antigüedad, no solían pronunciarse, porque el nombre traía a presencia. Podría ser esta una razón para que el mensaje de la fórmula aquí estudiada no fuese explícita.

8. Conclusiones

El objetivo de este trabajo ha sido contribuir al estudio de la mitología vasca, tras revisar las obras previas. Se ha centrado en un ser concreto y en una particular serie de relatos en torno a él. Por todo lo expuesto a lo largo del texto, aplicando el saber sobre el infierno de la tradición griega a estos relatos vascos, la conclusión mayor es: Mari y su entorno son claves del conocimiento pasado sobre el infierno, y ofrecen información sobre el inframundo de la antigua tradición.

Se ha logrado, por lo tanto, completar la mejor explicación hasta el presente sobre el no dar la espalda ante Mari: el mundo interior y exterior de la cueva son dos mundos. Ese mundo del reino subterráneo es lugar infernal para lograr conocimiento. Por esa razón, tenemos una nueva lectura sobre Mari, desde la perspectiva filosófica que toma a los mitos como obras de arte.

Se ha abierto una nueva línea de investigación: tomar en cuenta el reino del inframundo y estudiar la relación de la mitología vasca para con él. Para ello, se señalan a continuación varios temas que quedan a la espera de su estudio: la relación de Mari para con otros seres del entorno vasco; el significado de tal imaginería; particularidades guardadas en la oralidad vasca; comparación con otras mitologías; la relación para con el cristianismo; estudio a la luz de nuevos datos arqueológicos, etnográficos o filológicos; *et cetera*.

Por último, una nota: el pasado está cerca si se aproxima del modo correcto, y ha sido el carácter de muchos tesoros estar a vista de todos, en vez de escondidos. Quizá con este trabajo se haya puesto sobre la mesa un tema con el que llegar a algo significativo; queda ahora a la espera de contribuciones, estudios y debate.

9. BIBLIOGRAFÍA

Alighieri, D., 1992, *Divina comedia*. Edición de Á. Crespo. Barcelona: Editorial Planeta.

Alustiza, J., 1985, *Euskal baserriaren inguruan*. Oñati: Ediciones Franciscanas Arantzazu.

Apalategi, J. M., 1987, *Introducción a la historia oral: A través de los kontuzaharrak (cuentos viejos) de la comunidad gipuzkoana de Ataun*. Barcelona: Anthropos.

Arana, A., 1998, *Orozko haraneko kondaira mitikoak. Bilduma eta azterketa*. Bilbao: UPV.

----------, 2000a, *Mito hurbilak. Euskal mitologia jendeen bizitzan*. Baiona: Gatuzain.

----------, 2000b, «Emakumeak euskal mitologian», *Euskonews & Media*, 69, 3-10.

Arriaga, J. L., 1980, *Diccionario de mitología*. Bilbao: Mensajero.

----------, 1984, *Euskal mitologia*. Bilbao: Mensajero.

Arrinda, A., 1992, «Cosmogonía vasco-indoeuropea», en *Los vascos: De la magia al animismo*. Bilbao: Instituto Labayru – BBK, 531-580.

Azkue, R. M., 1935, *Literatura popular del País Vasco*, vol. 1 (Costumbres y supersticiones). Madrid: Espasa-Calpe.

----------, 1942, *Literatura popular del País Vasco*, vol. 2 (Cuentos y leyendas). Madrid: Espasa-Calpe.

Barandiarán, J. M., 1972, *Obras completas*, vol. 1 (Diccionario ilustrado de mitología vasca). Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.

----------, 1973, *Obras completas*, vol. 2 (Eusko Folklore). Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.

----------, 1974, «Eusko-mitologia (Euskaltzaindiak eraendutako 'Lenengo Euskalegunetako itzaldiak'. Durango'n 1921ko gorrilaren 4-8 bitartean) », en *Obras completas*, vol. 5 (Ikuska 3). Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 195-212.

----------, 1988, *Mitos del pueblo vasco*. San Sebastián: Caja de Guipúzcoa.

Barbier, J., 1998, *Légendes basques*. San Sebastián: Elkarlanean.

Caro Baroja, J., 1985, *Mitos vascos y mitos sobre los vascos*. San Sebastián: Txertoa.

----------, 1986, *Los vascos*. Madrid: Istmo.

Casenave-Harigile, J., 1988, «Sineste zahar eta ez hain zahar», *Anuario de Eusko Folklore*, 35, 65-82.

Cerquand, J. F., 1992, *Légendes et récits populaires du Pays Basque*. Burdeos: Aubéron.

Del Valle, T. (dir.), 1985, «Visión general de los estudios sobre la mujer vasca», en *Mujer vasca: Imagen y realidad*. Barcelona: Anthropos, 21-61.

Díez, C.; Bullen, M., 2010, «Matriarchy versus Equality: From Mari to Feminist Demands», en *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country*, editado por M. L. Esteban y M. Amurrio. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada – Euskal Herriko Unibertsitatea, 113-126.

Etxebarria, I., 1992, «Herri-ipuin baten aldaerak eta azterketa», *Euskera*, 37, 507-530.

Etxebarria, I.; Kaltzakorta, J., 2009, *Herri literatura*. Vitoria: Instituto Labayru – Gobierno Vasco.

Etxebarría, J. M., 1995, *Gorbeia inguruko etno-ipuin eta esaundak*. Bilbao: Instituto Labayru – BBK. Ver a su vez: *Zeberio-Haraneko euskararen azterketa etno-linguistikoa*, 1991. Euba: Ibaizabal y *Bizkai aldeko ipuin-esaundak*, 1995. Euba: Ibaizabal.

----------, 2008, «Gorbeia inguruko etno-ipuin eta esaundak (Gehigarriak)», *Etniker*, 15, 157-194.

Garmendia, J., 2007, *Pensamiento mágico vasco*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

Gimbutas, M., 1991, *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7.000-3.500 a.C.). Mitos, leyendas e imaginería*. Madrid: Istmo.

----------, 1996, *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: GEA.

Harpur, P., 2010, *A Complete Guide to the Soul*. Londres: Rider.

Hartsuaga, J. I., 2004, *Euskal mitologia konparatua; Jentilen* akabaera. San Sebastián: Gaiak.

Holmer, N. M., 1991, *El idioma vasco hablado: Un estudio de dialectología euskérica*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

Homero, 1986, *Odisea*. Traducción de J. M. Pabón. Madrid: Gredos.

Huarte, J., 1997, «Lacubegi eta Lacubeli», *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta*, 76, 361-367.

----------, 2005, «Marirengandik Mariarengana ematasunari kultua», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 80, 37-54.

Kingsley, P., 2010, *In the Dark Places of Wisdom*. Point Reyes (California): Golden Sufi Center Publishing.

Kortazar, J., 1995, «Aho tradizioko literatura eta ahozkotasuna», *Euskera*, 40, 213-221.

Lafitte, P., 1973, «Erlisione paganoak eskualde hauietan. Erromanoak hemen nausi zaudelarik», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 14, 121-132.

Lekuona, J. M., 1982, *Ahozko euskal literatura*. San Sebastián: Erein.

Lekuona, M., 1978, *Aozko literatura*. Tolosa: Librería Técnica de Difusión.

Mtz. Lizarduikoa, A.; Baltza, J., 2007, *Mariren erradiografia. Euskal inkontziente kolektiboaz*. San Sebastián: Gaiak.

Mentxakatorre, J., 2016, «Euskal mitologiaz eta identitateaz. Mariren eduki sinbolikoaz», *Jakin*: http://www.jakin.eus/gogoeta/artikuluak/euskal-mitologiaz-eta-identitateaz-mariren-eduki-sinbolikoaz/154

Muturzikin.com, 2007, *Euskal Herriaren mapa garbia*: http://www.muturzikin.com/EHmapa16.htm

Neumann, E., 2009, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Trotta.

Ong, W., 1996, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ortiz-Osés, A., 1985, *Antropología simbólica vasca*. Barcelona: Anthropos.

----------, 2007, *Los mitos vascos. Aproximación hermenéutica*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Ovidio, 1997, *Metamorfosis*. Edición de C. Álvarez y R. M. Iglesias. Madrid: Cátedra.

Parménides, 2007, *Poema: Fragmentos y tradición textual*. Edición de A. Bernabé. Madrid: Istmo.

Peillen, T., 1985, *Animismua Zuberoan*. San Sebastián: Haranburu.

Satrustegi, J. M., 1987, *Mitos y* creencias. San Sebastián: Txertoa.

----------, 1997, «El mundo subterráneo en las tradiciones populares», en *El mundo subterráneo en Euskal Herria. Geografía del Karst. La cueva en la cultura. Criptopaisajes*, editado por T. Ugalde. Lasarte-Oria: Etor-Ostoa, 63-71.

Segura, S., 2001, «Cristianización de Vasconia», en *Mil años de historia vasca a través de la literatura greco-latina (De Aníbal a Carlomagno)*. Bilbao: Universidad de Deusto, 143-196.

Sorazu, E., 1980, *Antropología y religión en el Pueblo Vasco*. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

Smith, W. (ed.), 1870, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Boston: Little, Brown and Company.

Sófocles, 1981, *Tragedias*. Traducción de A. Alamillo. Madrid: Gredos.

Solís, J., 2014, «El emperador romano: señor del tiempo, dueño del espacio», *Antesteria*, 3, 209-224.

Thompson, S., 1955-58, *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington: Indiana University Press.

Vinson, J., 1967, *Le folk-lore du Pays Basque*. París: G-P. Maisonneuve & Larose.

Virgilio, P., 1990, *Geórgicas*, en *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*. Traducción de T. de la Ascensión Recio. Madrid: Gredos.

Webster, W., 1877, *Basque Legends*. Londres: Griffith and Farran.

10. Apéndices

10.1. Variantes del mito en su versión original

Texto A: *Un rito extraño – Erritu bitxi bat*

Aralaŕko artzai bati aariya aŕapatu emen zion Anbotoko Damiek. Artzayak galdetu emen zion Damiei ia aariya nun zan.

«Nere sukaldean», erantzun emen zion Damiek.

«Emango zenuke?»

«Bai, etortzen baaiz».

Artzai ori prailliekin akonsejau, ta onek esan emen zion Damien leizera auŕeaka sartu ta atzeaka irteteko. Ala joan emen zan, ta aari ori, burko emen zeukan Damiek. Eldu adaŕetatik eta atera emen zuen atzeraka aariya. Orduen Damiek dio: «Eskeŕak eman deizkiok etoŕi aizean bezela atera aizenari, bestela emen gelditu bearko uan».

Texto B: *En Vergara*

Olajaun bati olia geratu ei jakon Zubilla'n. Eta pentzatu seban, Aboto'ko señoriagana juatia, ez ekisen ze pasatze san da.

Praile batek bedinkatu seban eta erakutzi sotzan sela ibili, eta olajauna juan san eta sartu san kueban.

Señoria orrasten seuan abitasiño eder batian.

Olajaunak esan sotzan olia geratuta daukala; estakisela erremaisorik. Baita galde sotzan aber nun dan ango neusisa.

Señoria bueltau san esanas neusisa Zubilla'n sala esartuak partitzen. Esan sotzan bedeinkatu erainteko olia praile bati, garosuba txiki bat zeukala ta.

Olajauna urten san andik señorian beste esanik einberik eta juan san Zubilla'ra.

Atzalde artan arrisa egin seban Zubilla'n.

Olajaunak egin seban señoria'n ordena aura eta olia asi san martxan.

Gison askok ikuski dabe ori señoria aidian suakin lasta-moltzuan formara. Eta Anboto'ko kueban sartzerakuan lagatzen dau laiñua eta trumoia egiten dau isilik.

Kueba ori dao Elorriso aldetik eta etxe baten atia bestekua da.

Señora ori oso txarra isandakua da: bere amak esan sotzan maldisiñoz sei sango san.

Texto C: *Lo que me contaron en Régil*

Mendikote'n Damia eoten omentzan. Bat sartu omentzan Damien leizean, eta zertan zegon galdetu:

Ementxe egon. ¿Nai al-dek sagardoa?

Bai. ¿Zeekin egindako sagardoa dezu?

Ezak emandako sagarrakin.

Gizon ua atzeaka erten omentzan. Eta Damiak: «Obe dek bai atzeaka irten aizan, bestela emen geldituko itzan».

Texto D: *La Señora de Amboto para el molino – Anbotoko Señoreak errotea geratu*

Da gero, errotari betek egun beten esan auela: «Mekaguen la Señora de Anboto».

Da, Anbotoko Señoreak errotea parau in otzela. Da yoan sala konfesetan abade bategana a errotarie d'esanotzela:

Anbotoko Señoreari bota ixingotzesu suk u maldesiñoan bat?

Ene, bai! baten esan nendun: «Mekaguen la Señora de Anboto».

Ba, axe(k) paraute daukosu errotea, da yoan da parkeskeskatu iosu, baye lesara sartzean sareanean sartu sate aurrerantza d'urtaisu ostairantza, espabe agarrau te bera daoen baño barrurago eroango satu te kondenaute parauko sara.

Da yoan san da, esanotzen ba, parkeske eskatu otzen aurrean belauniko paraute d'esanotzen errotea andando iminteko berari, de, ba, iminikotzela ta yoateko atzera t'andando ongo dala.

Da gixon orrek atzerantz urten auen, baie, esan otzen Anbotoko Señoreak a:

Batenbatek ondo kontzejaute etorri sara, ostaintxean nau baño barrurago parau beako sendun de!

Texto E: *La Señora de Amboto y el seminarista – Anbotoko Señorea eta abadegaia*

Anbotoko Señorea bisi zen Anbotoko kueba baten eta kueba orretan sartu sen abade iteko egoan bat bere estola ta gusti eta sartu sen barrure ta barruen ikusi auen (Anbotoko Señorea) eta barruen ikusirik eskatutzen ure, da urori aterotzen urresko basu beten, urre gorrisko basu beten eta inotzen krutzen bat eta esan otzen:

«Urteisu emeti eskuetan daukosun de gusti…».

Eta urten auen. Aurrerantza sartu sen abadegi ori de atzerantza urten auen Olaetako batek, Otxandiotik albora dao Anboton aspien.

Texto F: *La Señora de Amboto en la cueva de Superlegor – Anbotoko Señorea Supelegorren*

Urigoiti azpien dan Olarten ein aurien olea. Orduen munduen es egoan fraikerik es eser. Et'antxe arriegoan burriñia edo eiteko, eta fundauen olea.

Da olea fundeu auen lekuen ifini euren itzelesko errudandi bet, egurreskoa a olea mogitako.

Asi sirian ba bearren asteko, ta ifini aurien olori t'esin aurien mogidu esetara be. Eta baten batek esan otzela:

Ori olori mogidu bear bosue, porsiakaso, Anbotoko Señoreagana yoan beosue konsulte bat artzean ia sela(n) mogidu leien.

Da usabak, propiedadedun bet ixingo san, da bera beldur de, errentorea agindu auen.

Eta errentorea yoan san Supilaurko kuebara Anbotoko Señoreagana, da, Anbotoko Señoreak ei auken alboan errisekor bat itxunde eta bera goruetan ei egoan seguru, eta:

Ementxe nator ba.

Ser dakastesu ba? –kontestautzela.

Konsulte batera nator –tesan otzen–: Urliek, Olarteko serak –nagusi bet isingo san, lenaokoa– olea in dau d'esin dau mogidu, da batonbatek konsultetako Anbotoko Señoreagas.

D'Anbotoko Señoreak esan otzen se:

Au olau mogidutia gure bosue, urlie komentoko superiorragana soasie t'axek esangotzue. Se ori olori suotaukosue bendesidu barik –se fraikek eta oneik autoak eta barkuek eta oneik bendesidu estire eiten?–. Eta orrek esin dau mogidu deabruetauko detenidute.

T'emon otzen sagardoa, basukadea. Lenao usedioa egotesan ullesko subiak fundetan sireala iturrietan da baton batek edan auela ullia ta gusti, sera, ure, ta fundidu yakola barruen subia, aregas ulliagas da gero andik etorri sala «Jesus» esateko usedioa, edan itorduen. A «Jesus» esan eskeitiño estala formetan suberik. Baliteke ori egie ixitia esta?... kontetan dire ta, gausek eta…

Eta orrepesteorrek, sagardoa edan auen da esakerea auken «Jesus», eta esan auen «Jesus» eta itxi autzen basue.

Eta badinotzo Señoreak:

Au basu au eroaixu, se onegas len badauke(t) penitentziegandik, andiagotaukodas, se au basu au suk in dosu bendesidu, «Jesus» esan dosunian.

Da yoan sirian komentuko superiorragana d'etorri sen superior ori t'estolea ipini, bere yantzie sertu d'asi sen bere bereinkasiñoa botaten.

Eta tu-rru-mu-tu! Ikeragarrisko bategas asi sen orrenbeste egurreko errudia bueltaka.

Danak ikeratute, eta superiorrak esaten otzien: es bildurtu, es bildurtu, es bildurtu…!

Eta askeneko burrunbada bategas yoan i sen andi deabru ori eta esautzen superiorrak:

Ikustosue? Suok lelengotan bendisidu in basinduen, bearra asi orduko, au mogidu ingo san ondo. Baye tire, oin segidu olonegas, segon da deabrue(k)t(d)etenidute.

Su, balitike orreik egiek ixitea esta? Ara, siñestu gurestituenape, an daukies ondiokarren an Olarten aldibeteko olearen antigualeko serak, arriek, sinifikasiñoa antxe aukingo daurie.

Texto G: *El cantero consulta con la Dama de Amboto – Argiña Anbotoko Damiari galdezka*

Argin bat karobi-sabaia borobiltzen edo giltzatzen ari zan karaitzez. Eta Gipuzkoako *Landarbide* baserrian, Aiako Laurgainen esaten didate, toki ezezagun batean, karobia pizterakoan, goialdea erortzen zitzaiela, bein da berriz. Erriko apaizeri gertakizunaren berri eman zioten; beroien eskuartzea ordea alperrikakoa izan zen, ez bait zuen balio izan ez gorako eta ez berako. Ori ikusirik azti batengana jo zuten, eta onek gomenda zieten *Anbotoko Damiarekin* itz egin zezatela, eta aren aurrera zijoanak beti aurrea eman bear zion –orrelakoetan oi denez–, iñola ere erdeiñuz bizkarra eman gabe.

Damia bere oizko koban zegoen, betiko bere lan jakiñean, iruten alegia, aolku billa zetorkiona bertaratzean, eta berari arretaz entzunik, onela esan zion: «Zuk arriak atera eta karobia garbitu, eta ondoan zapoa aurkituko dezu ezpañean ogi puska bat duela, ogi puska kendu eta karobi ondoan utzi ziri baten sartuta, arriaren erretzea zearo burutu arte».

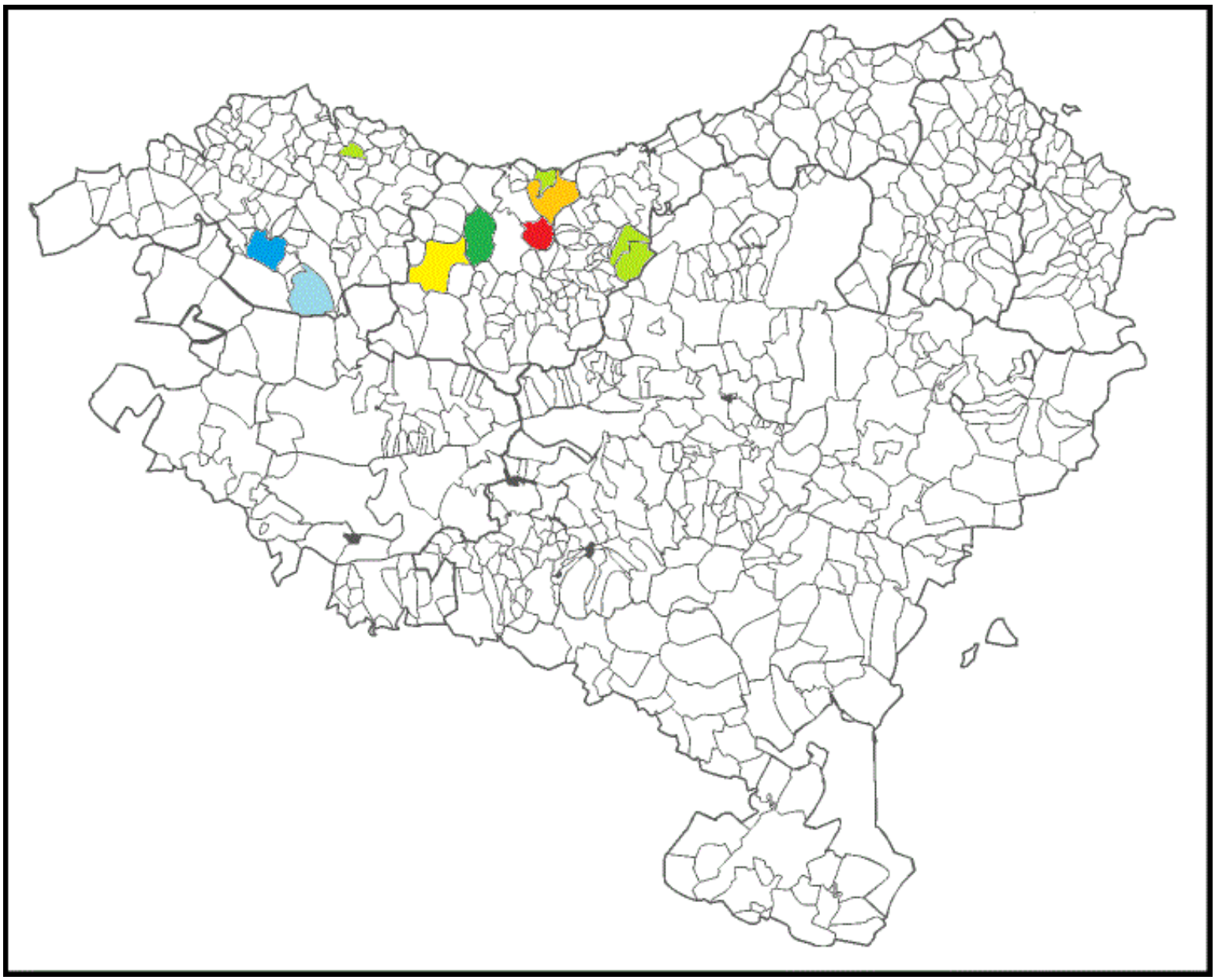
Au entzun orduko, karobilaria aguro asko ezkutatu zan laisterka *Damiaren* leizetik. Aurrez ikasia zuzen bete zuen, nola joka bear zuen, alegia, eta ori ikusirik *Anbotoko Damiak* au bota zion: «Ah madarikatua! Norbaitek ongi erakutsi dik».

Texto H: *Mari, en Amboto y Supelegor – Mari, Anboton eta Supelegorren*

[Mari] Nor, nongoa eta noskoa dan? Bate(k)p(b)aki! Guk u, Jesukristo yayo aurreko personajea salaskoa daukotzu entzunde, oniri serori, abade ta fraileari bates be, da ba sera, errien in ixineko seoser sugertetan sanean, min bako arrana ugerra(k)tx(y)aten dauela ta, beragana yoaten sireala erritarra(k) konsulta eskatan eta erantzun itotziela onesean yoaneskero, txarresean barres e, mantzinek ixin bear i auen seguru! Kobasuloko atakaraskero, kontus e, aurrerantza sartu bear ixiten san eta atzerantz aurten badaespada, sein beragas lotu barruen betiko. Batenba(t)p(b)e burlesartzat artzegaitiño estukura gorrie(k) pasaute i dao bildursartue ta berbaltue kendu esinik.

10.2. Distribución geográfica de los textos

En el siguiente mapa, se muestra la distribución en Euskal Herria de las variantes de la narración mitológica tratada en este trabajo[34].



Distribución geográfica de las variantes de *Un rito extraño*

34 El mapa en blanco para la elaboración del presente ha sido tomado de Muturzikin.com (2007).

En la siguiente tabla, se indican los lugares marcados en el mapa a color, junto al año en que se recogió el texto y la etiqueta dada en este trabajo. En dos casos se emplean colores con distinto tono: verde y azul. En cuanto al azul, la razón yace en mostrar la similitud en las variantes. En cuanto al verde, además de señalar la primera versión recogida por Barandiarán, se muestran otros lugares que el investigador indicó en sus observaciones como posibles de conocer un texto similar en su día. Por lo tanto, queda claro que de Euskal Herria es en Bizkaia y Gipuzkoa donde se ha preservado el texto objeto de estudio, o que, al menos, ha sido posible recogerlo ahí.

Color	Población	Año	Variante
Verde	Azkoitia	1920	A
Verde claro	Kortezubi, Zarautz, Elduain, Berastegi	~ 1920	~ A
Amarillo	Bergara	1927	B
Rojo	Régil	-	C
Azul	Zeberio	1979, 1982, 1985	D, H, E
Azul claro	Zeanuri	1979	F
Naranja	Aia	1987	G

Los animales invertebrados mencionados en los escritos cervantinos (y II): Obras en prosa y verso

Cándido Santiago Álvarez

1. Introducción

La producción literaria de Cervantes apareció en un lapso de algo más de seis lustros (1585-1617), abarca diversos estilos así como disparidad de enfoques ambientales, unos discurren por espacios reales como en el Quijote, otros imaginarios aunque con algún asomo de realidad como en los Trabajos de Persiles y Sigismunda. Los estudios realizados hasta la fecha se enmarcan en el campo de la crítica literaria, no conocemos ninguno que de modo exclusivo aborde aspectos relacionados con la Naturaleza, plantas o animales.

En el presente trabajo vamos a considerar los animales invertebrados mencionados en los diversos relatos, exceptuando el Quijote, así como la significación de los mismos en todas las narraciones.

2. El catálogo de animales invertebrados

Tabla 1. Animales invertebrados citados en veintiún escritos cervantinos

vocablos	Al	BA	Cc	Ce	Cp	Gc	Ge	Gs	Gt	If	Jd	La	Le	LG	Lv	PS	RC	Rd	Vc	Vf	VP
abeja														▮							▮
almeja																					▮
araña♦		▮														▮					
avispa		▮						▮							▮						
camarón♦																	▮	▮			
cangrejo♦																	▮	▮			▮
caracol					▮																
carcoma	▮	▮											▮								
chinche															▮	▮					
cochinilla♦													▮								
coral			▮						▮			▮		▮		▮					
escarabajo♦													▮								
escorpión♦																▮			▮		
esponja					▮								▮								
gorgojo♦					▮																
grana														▮		▮					
grillo											▮										
gusano				▮										▮							
hormiga					▮											▮					

	Al	BA	Cc	Ce	Cp	Gc	Ge	Gs	Gt	If	Jd	La	Le	LG	Lv	PS	RC	Rd	Vc	Vf	VP
lombriz♦															■						
luciérnago♦																	■				
mariposa♦				■			■						■			■					
morsillón♦																					■
mosca								■							■					■	
mosquito					■	■										■					
polilla					■																
pulga										■					■						
pulgón♦														■							
pulpo					■	■															■
púrpura		■						■						■		■					

Nota: Al=El amante liberal; BA=Los baños de Argel; Cc=La casa de los celos; Ce=El celoso extremeño;Cp=Coloquio de los perros; Gc=La guarda cuidadosa; Ge=El Gallardo Español; Gs=La gran sultana Doña Catalina de Oviedo; Gt=La Gitanilla; If=La ilustre fregona; Jd=Juez de los divorcios; La=El laberinto de amor; Le=La entretenida; LG=La Galatea; Lv=El licenciado vidriera; PS=Los trabajos de Persiles y Sigismunda; RC=Rinconete y Cortadillo; Rd=El rufián dichoso; Vc=El viejo celoso; Vf=Vizcaíno fingido; VP=Viaje del Parnaso.

La Tabla 1 reúne treinta nombres vernáculos concernientes a animales invertebrados allegados de los veintiún escritos cervantinos referidos en el Anexo I. Este elenco contiene dieciocho de las voces recogidas en el Quijote (Santiago-Álvarez, 2017c), faltan piojo y zángano, a ellas se unen otras doce (♦) con las que se eleva a treinta y dos el inventario para el conjunto de la obra cervantina.

3. Apreciación de los nombres[1]

Abeja

Este laborioso y preciado insecto aparece nombrado en La Galatea y en el Viaje del Parnaso, pero en ninguna de las dos citas Cervantes se desmarca de lo ya expresado en el Quijote:

La Galatea	Viaje del Parnaso
... las solícitas abejas *en los surcos de sus eras* *hagan miel en abundancia.* (III, pág. 378, vv. 26-28)	*Cuatro se arracimaron a un quejigo,* *como enjambre de abejas desmandadas,* *y le estimaron por el laudo amigo.* (Capítulo VII, vv. 340-342)

Así, en el texto de La Galatea, se vale de la metáfora para señalar la producción de la miel en los alveolos del panal que significa con surcos y eras respectivamente. Por otro lado en el extraído del Viaje del Parnaso expone el impacto visual de un enjambre aposentado en la rama de un árbol, una vez que abandona la colmena de origen, como paso previo para la fundación de la nueva (Santiago-Álvarez, 2017c).

1 En todo el artículo, las citas textuales proceden de las ediciones reseñadas en el Anexo I.

Almeja

La única cita de este molusco bivalvo la encontramos en el Viaje del Parnaso:

> *... hacía de sus barbas firme aprisco*
> *la almeja, morsillón, pulpo y cangrejo,*
> *cual le suelen hacer en peña o risco.* (Capítulo V, vv. 73-75)

en este caso se trata de una referencia directa al animal, no al despojo calcáreo como en el Quijote (Santiago-Álvarez, 2017c), entendemos se quiere expresar que vive enterrada en fondos arenosos o fangosos.

Araña♦

El término alude a especies de arácnidos bien caracterizadas, unas viven en la habitación del hombre, sinantrópicas, otras en ambiente natural, aunque antropizado. Las citas cervantinas se encuentran en la comedia Los baños de Argel y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

Los baños de Argel	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
Del avispa el aguijón *es cosa muy enconada;* *mas temo no fuese araña.* vv 1582-1584	*Eso -respondió Mauricio- no puede ser en Inglaterra, porque en aquella isla templada y fertilísima no sólo no se crían lobos, pero ninguno otro animal nocivo, como si dijéramos serpientes, víboras, sapos, arañas y escorpiones;* (I, Cap. 18, pág. 244)
Si fue araña, fue de España; que las de Argel no hacen daño» vv 1585-1586	
Gentilhombre, ¿sois de España? *Si, señora; y de una tierra* *donde no se cría araña* *ponzoñosa ni se encierra* *fraude, embuste ni maraña,* vv 1609-1613	

En todas las citas se hace mención al carácter dañino de la araña aunque los perjuicios ocurren de modo fortuito.

Avispa

Este temido insecto de color negro con manchas amarillas que vive en sociedad, aparece nombrado en la novela, El licenciado Vidriera, también en las comedias, Los baños de Argel y La gran sultana Doña Catalina de Oviedo.

El licenciado Vidriera	Los baños de Argel	La gran sultana Doña Catalina de Oviedo
Picábale una vez una avispa en el cuello, y no se la osaba sacudir por no quebrarse; pero, con todo eso, se quejaba. (pág. 329)	*¡Ay, Alá! ¿Quién me picó?* *Mira por aquí, Costanza,* *si es avispa, ¡Amarga yo,* *que parece que una lanza* *por el cuello se me entró!* vv. 1569-1573	*¡Ya es barro, Andrea,* *ver el mosqueterón tan boquiabierto,* *que trague moscas, y aún avispas trague,* *sin echarlo de ver, solo por verme* vv. 2923-2926
Preguntóle uno que cómo sentía aquella avispa, si era su cuerpo de vidrio. (pág. 330)	*Del avispa el aguijón* *es cosa muy enconada;* *mas temo no fuese araña* vv. 1582-1584	
Y respondió que aquella avispa debía de ser murmuradora, y que las lenguas y picos de los murmuradores. (pág. 330)		

Las cinco primeras citas expresan el carácter dañino de las hembras que por reacción defensiva, cuando se interfiere con su normal actividad, pican con el aguijón caudal de cuya dureza y rigidez da cuenta la segunda mención de Los baños de Argel.

Por último en La gran sultana se alude a una desagradable incidencia de probabilidad casi remota.

Camarón♦

El término viene del latín *camarus*, alude a un crustáceo decápodo que vive en zonas costeras a poca profundidad. Las referencias allegadas provienen de la novela Rinconete y Cortadillo y de la comedia El rufián dichoso.

Rinconete y Cortadillo	El rufián dichoso
... y la Gananciosa tendió la sábana por manteles... medio queso de Flandes... y un plato de camarones, y gran cantidad de cangrejos, (pág. 236)	*El pintado camarón,* *con el partido limón* *y bien molida pimienta,* *verás cómo el gusto aumenta* y le saca de harón vv. 126-130

Ambas citas hablan del empleo gastronómico de este preciado crustáceo; pero en la recogida en El rufián dichoso, además, se menciona un aspecto cromático diferenciador: el moteado azulado observable en el caparazón y el pleon que destaca sobre el color grisáceo generalizado.

Cangrejo♦

Nombre patrimonial, diminutivo de *cangro*, del lat. *cancer*, *cancri*, que se aplica a crustáceos decápodos con el primer par de patas acabadas en pinzas. Lo encontramos en la novela Rinconete y Cortadillo, en el Viaje del Parnaso y en la comedia El Rufián Dichoso.

Rinconete y Cortadillo	Viaje del Parnaso	El Rufián Dichoso
... y la Gananciosa tendió la sábana por manteles.... medio queso de Flandes... y un plato de camarones, y gran cantidad de cangrejos, (vol. I, pág. 236)	... hacía de sus barbas firme aprisco la almeja, morsillón, pulpo y cangrejo, cual le suelen hacer en peña o risco. (Capítulo V, vv. 73-75)	*Dime, ¿Qué manera es esa de andar, que jamás la vi? ¿Hacia atrás? ¿Eres cangrejo?* vv. 832-834

Las citas de Rinconete y Cortadillo y El Rufián Dichoso hacen mención al cangrejo de río, la primera a su empleo gastronómico y la segunda a un aspecto del comportamiento, la marcha hacia atrás. La cita de el Viaje del Parnaso se refiere al cangrejo de mar que puede encontrarse refugiado en las rocas del fondo.

Caracol

La voz aparece en la novela el Coloquio de los Perros en una frase que nosotros hemos elevado a la categoría de paremia (Santiago-Álvarez, 2011):

> *Y estando en sus caracoles y rodeos,* (pág. 596)

en realidad se trata de una expresión figurativa que alude a la inconsistente marcha del animal. Este carácter aparece señalado también en el Quijote (Santiago-Álvarez, 2017c), en el Libro de entretenimiento de la Pícara Justina (Santiago-Álvarez, 2017b) y resulta frecuente en el acervo paremiológico (Santiago-Álvarez, 2011).

Carcoma

Este coleóptero xilófago, sinantrópico, era de sobra conocido por las devastaciones que originaba tanto en la madera de construcción como en la trabajada. Lo encontramos citado en cuatro escritos cervantinos, en la novela, El amante liberal, en las comedias, Los baños de Argel y La entretenida, y en el Viaje del Parnaso.

El amante liberal	Los baños de Argel	La entretenida	Viaje del Parnaso
como la piedra balaja, que no consiente carcoma, tal es tu rostro, Aja, (pág. 184)	*como la piedra balaja, que no consiente carcoma, tal es tu rostro, Aja,* vv. 2136-2138	*Y yo de sobre el alma una carcoma aguda* vv. 1519-1520	*La envidia, monstruo de la naturaleza, maldita y carcomida, ardiendo en saña, a murmurar del sacro don empieza* (Cap. VIII, vv. 94-96)

Las sentencias de la novela, El amante liberal, y de la comedia, Los baños de Argel, son coincidentes. Aquí Cervantes habla de una piedra, «la piedra balaja», en la que al menos no se podría encontrar la carcoma aunque cabría la posibilidad, tal como se desprende del cotejo de la voz en el Diccionario de Autoridades (1726): «Gusanillo muy pequeño, que roe y penetra la madera, reduciéndola casi a polvo. Son muchas las diferencias que hai según los árboles: *y aun en las piedras dicen algunos que se encuentran.*», o en el de Terreros y Pando (1786): «gusano pequeño, y mui común en las maderas, *y según muchos aun en las piedras*».

Esta creencia venía de antiguo aparece reflejada con toda rotundidad en un pasaje del Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán (Santiago-Álvarez, 2017a): «¡Bondad inmensa de Dios, eterna sabiduría, Providencia divina, misericordia infinita, que en las entrañas de la dura piedra sustentas un gusano, y cómo con tu largueza celestial todo lo socorres!» (1ª, II. cap. I. pág. 257),

pero se trata de un imposible biológico porque ningún ser heterótrofo puede vivir en ambiente exclusivamente mineral, necesita de materia orgánica, vegetal o animal, para su sustento. No nos cabe duda que todo procede de un pasaje de la «Silva de varia lección» de Mexia (1540): «Y no menos maravillosa es lo que el mismo Fulgoso escrive por tan averiguado, como lo del azeyte: que en el medio de otra peña que para otro hedificio fue menester partirse, se halló en lo interior della un sapo grande, y bivo, donde era imposible aver otro mantenimiento sino la piedra. Y, desta misma manera, fue traýda al Papa Martino Quinto una culebra que assi fue hallada en medio de otra peña, que paresce naturaleza averla allí críado y que sin mantenimiento se sostenía en sola la virtud y propiedad de la piedra, como un camaleón (que afirman vivir sin mantenimiento). (Silva II, cap. XII)».

Las citas correspondientes a la comedia, La entretenida y al Viaje del Parnaso, tienen sentido figurado, relacionado con la sentencia hallada en el Quijote «¡Oh, envidia, raíz de infinitos males, y carcoma *de las virtudes!*» (2ª Parte, Cap. VIII), cuya inspiración procede de las enseñanzas vertidas por Aranda (1595): «La invidia es un peccado triste, y dessabrido, sin deleyte ni gusto, y atormenta el coraçon donde està, y le gasta y consume, como el gusano el madero donde nace.» que encontramos en su obra: «Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias, en diuerfas materias» (Santiago-Álvarez, 2017c).

Chinche

Este insecto hemíptero-heteróptero, hematófago, lucífugo, vive con el hombre desde los más remotos tiempos (Doby, 1998), sinantrópico, aparece citado en la novela El licenciado vidriera y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

El licenciado vidriera	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... , y allí notó también Tomás Rodaja la extraña vida de aquellas marítimas casas, adonde lo más del tiempo maltratan las chinches. (pág. 305)	*... , porque estoy tan mohíno en esta cárcel que, a trueco de escusar la pesadumbre que me dan las chinches en ella, tomaría por buen partido que me sacasen a ahorcar mañana.* (IV, Cap. 5, pág. 654)
... sucios como chinches. (pág. 312)	*... pues estamos en tierra ajena, presos en la cárcel, comidos de chinches y de otros animales inmundos.* (IV, Cap. 5, pág. 655)

Las citas resaltan el carácter dañino de tan repugnante y molesto insecto a la vez que destacan las condiciones ambientales donde se cría en abundancia: lugares poco acondicionados y con elevada humedad relativa.

Cochinilla♦

Esta voz alude a taxones muy diferentes, crustáceos o insectos y dentro de estos a hemípteros-homópteros o coleópteros. La hemos encontrado en la comedia La entretenida:

... anís y cochinilla, fueron sin número. v. 867

Aquí se hace mención al insecto hemíptero-homóptero, cóccido originario de México que llegó con su planta hospedante el nopal (Santiago-Álvarez, 1991), del que se obtiene un preciado colorante para usos diversos p. e. en el arte culinario. Este cóccido tintóreo es distinto del que parasita a la coscoja denominado grana (Canals y Martí, 1768; Papavero y Claps, 2014).

Coral

El coral aparece nombrado en La Galatea, las novelas, La Gitanilla y El licenciado vidriera, las comedias, El laberinto de amor y La Casa de los Celos y Selvas de Ardenia, así como en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

La Galatea	La Gitanilla	El licenciado vidriera	El laberinto de amor	La Casa de los Celos y Selvas de Ardenia	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
De marfil y de coral formó los dientes y labios (II, pág. 288, vv. 31-32)	*... si bien guarnidas de coral precioso* (pág. 79)	*... los labios de coral y la garganta de cristal transparente,* (pág. 317)	*... sale de las mejillas, los corales de los hermosos labios, todo es feo* vv. 697-698	*... o me envie mañana una patena y unos ricos corales, como espero* vv. 1155-115	*... en quien los corales y la plata tenían su lugar y asiento,* (III, Cap. 8, pág. 506)
	... unos ricos corales y dos patenas de plata, (pág. 144)			*... y unos labios por quien creo que el fino coral se apoca.* vv. 1985-1986	

Las ocho citas consignadas se reparten en dos grupos las que señalan el aprovechamiento del animal (La Gitanilla, La Casa de los Celos y Los trabajos) y las que emplean el vocablo en sentido metafórico (La Galatea, El Licenciado y El laberinto).

Escarabajo♦

El término es patrimonial, deriva del latín *scarabaeus*, el vulgo lo aplica a los coleópteros escarabeidos coprófagos, también a los fitófagos y por extensión, desde epoca más reciente, engloba a otros coleópteros. La cita recogida pertenece a la comedia La entretenida:

> *¿Qué aun borracho te sujetes*
> *que cuela tan sin estorbos*
> *que unos sorbos y otros sorbos*
> *son sus briznas y luquetes?*
> *¡Oh, mujeres, que tenéis*
> *condición de escarabajo!* vv. 1695-1700

Esta sentencia admirativa con carga inculpatoria no tiene fundamento ni en la biología ni en el comportamiento del escarabajo aunque puede ser trasunto de las graciosas paremias: «El escarabajo a sus hijos dice granos de oro», «El escarabajo dice a sus hijos: "Venid acá, mis amores y mis flores"», «No hay escarabajillo que no le parezca a su madre bonitillo», no obstante ya dejamos aclarado en otro lugar (Santiago-Álvarez, 2010) que una vez realizada la puesta, la hembra muere por lo que no hay relación entre la madre y la descendencia.

Escorpión♦

El término es patrimonial derivado del latín, *scorpio*, *-onis*, alude al arácnido con abdomen alargado en forma de cola terminado en una uña venenosa. La voz aparece en el entremés, El viejo celoso y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

El viejo celoso	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
¡boca de lobo, lengua de escorpión y silo de malicias! (pág. 270)	*Eso respondió Mauricio no puede ser en Inglaterra, porque en aquella isla templada y fertilísima no sólo no se crían lobos, pero ninguno otro animal nocivo, como si dijéramos serpientes, víboras, sapos, arañas y escorpiones;* (I, Cap. 18, pág. 244)

Este arácnido sólo pica por descuido o imprudencia.

Esponja

Este animal sésil aparece citado en la novela, Coloquio de los perros y en la comedia, La entretenida.

Coloquio de los perros	La entretenida
Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho; esponjas del vino y gorgojos del pan. (pág. 599)	*Embebe como esponja* *vino Ocaña, y aún Torrente* *bebe como hombre valiente* vv. 2569-2571

Las dos citas emplean el término en sentido metafórico con fundamento en la capacidad de la esponja para embeber líquidos como expresa, entre otros, el Dr. Laguna en la correspondiente anotación en el Dióscorides (1555): «porque siendo en extremo porosas, embeben fácilmente qualquier humor, y le guardan en si quanto cumple, y a la fin quando queremos, le exprimen; La espongia en summa es una gran borracha, porque luego se chupa y beve, los humores que se le allegan (Libro V, Cap. XCVI)».

Gorgojo♦

El vocablo viene del latín *curculio -onis*, insecto coleóptero de pequeño tamaño, que origina graves plagas en los graneros. La única cita encontrada corresponde a la novela el Coloquio de los perros:

> *Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho;*
> *esponjas del vino y gorgojos del pan.* (pág. 599)

El término es empleado en sentido metafórico, gente que come sin trabajar; el gorgojo ataca a los granos entrojados, trigo, cebada, arroz, etc. las larvas viven en su interior, roen el albumen, sin atacar a la envolvente celulósica; los adultos hacen lo propio (Alfaro, 2005).

Grana

La grana aparece en dos escritos, a saber, en La Galatea y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

La Galatea	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... dos rayos, dos hileras extremadas *de perlas entre grana; y si hay decillas,* (I, pág. 178, vv. 45-46)	*... cuyas mejillas desembarazadas y limpias* *mostraban ser de nieve y de grana;* (I, Cap. 22, pág. 267)
Como quien puede y se atreve, *a la grana y a la nieve* *robó las colores bellas* *que lo más perfecto de ellas* *a tus mejillas se debe.* (II, pág. 288, vv. 26-28)	
... la grana de sus mejillas (III, pág. 340)	

Las cuatro citas recogidas emplean el término en sentido figurado con referencia al color característico que proporciona el colorante extraído de las hembras del insecto así llamado. Se trata de un hemíptero-homóptero parásito de la coscoja alejado filogenéticamente del que llamamos cochinilla (Canals y Martí, 1768; Papavero y Claps, 2014).

Grillo

El grillo aparece citado en el entremés, Juez de los divorcios:

> *... y monta que no son muchas, sino una, y aun esa*
> *sietemesina, que no come por un grillo.* (pág. 106)

Este insecto tiene régimen alimenticio omnívoro, poco especializado, pero la vena popular (Santiago-Álvarez, 2006) estima que apenas come, «La vida del grillo: de día hambre, y de noche ruido» por eso la sentencia se vale del símil para indicar que así se comporta quien nace en condición débil como los sietemesinos.

Gusano

Este término aparece en, La Galatea y en la novela, El celoso extremeño.

La Galatea	El celoso extremeño
... a la más granada espiga *la roe un fiero gusano.* (III, pág. 362, vv. 86-87)	*Yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué* *la casa donde muriese, y a ti no te culpo,* (pág. 395)
... codicia de mil varias pretensiones, *gusano que fabrica* *estancia pobre o rica,* *do poco espacio habita, y al fin muere;* (IV, pág. 433, vv. 77-80)	

En base a la ambigüedad del término entendemos que la primera cita de La Galatea hace referencia al garapatillo, insecto hemíptero-heteróptero de metamorfosis simple, cuyas ninfas, también adultos, se instalan en las espigas formadas del trigo y otros cereales, con su pico chupador extraen su alimento de los granos en el estado lechoso que dejan inservibles. El ataque de las larvas del lepidóptero, palomilla o alucita del trigo, no es tan aparente ni tampoco debía ser tan común por aquellas fechas (Alfaro, 2005).

La segunda de las citas coincide con la de El celoso extremeño ambas tratan del gusano de seda y la creencia de que muere una vez fabricado el capullo donde se encierra. Esto aparece reflejado tanto en el Guzmán de Alfarache (Santiago-Álvarez, 2017a), como en la Pícara Justina (Santiago-Álvarez, 2017b).

Hormiga

Este conocido insecto lo encontramos en la novela, el Coloquio de los perros, también en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

Coloquio de los perros	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... que sin su permisión yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga; (pág. 607)	*... pues nos queremos persuadir que podemos subir al cielo sin alas, pues las que nos da nuestra pretensión son las de la hormiga.* (II, Cap. 7, pág. 319)

La referencia a las alas de la hormiga en la segunda cita expresa la vulnerabilidad de la misma a la acción de animales insectívoros y otras calamidades, alusión que encontramos en el Quijote (Santiago-Álvarez, 2017c), en Guzmán de Alfarache (Santiago-Álvarez, 2017a), en la Pícara Justina (Santiago-Álvarez, 2017b) y tiene asiento en el refranero (Santiago-Álvarez, 2006).

Lombriz♦

Esta voz viene del latín *lumbrix -icis*, tiene carga de ambigüedad (Santiago-Álvarez, 2011), porque se emplea tanto para nombrar a un nematodo, como para un anélido; la 1ª doc. aparece en La vida de Santo Domingo de Silos «tú cebas las lombrices que yacen soterradas» 452d (Gonzalo de Berceo). Está presente en Los trabajos de Persiles y Sigismunda donde se refiere al anélido que vive enterrado en suelos húmedos:

> *... temiendo los mosquitos del aire y aun las lombrices de la tierra.* (III, Cap. 4, pág. 458)

Luciérnago♦

El término es el masculino de luciérnaga, patrimonial deriva de *lucerna* (de *lux*, *lucis*, luz), candil, lámpara, insecto coleóptero que despide luz fosforescente de color blanco verdoso. La primera documentación la hallamos en Calila e Dimna (Döhla, 2009), «e vieron en una noche una luziernaga e cuidaron que era fuego e ayuntaron mucha leña (Manuscrito A)».

La única cita encontrada está en la comedia El rufián dichoso:

> *... y veáis, estando a escuras,*
> *como el luciérnago ve;* vv. 2334-2335

Mariposa♦

Voz compuesta de *María* y *pósate*, plena de ambigüedad, alude prácticamente a todas las especies del Orden de los Lepidópteros, diurnas y nocturnas. Aparece en la novela El celoso extremeño, las comedias La entretenida y El Gallardo Español, y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

El celoso extremeño	La entretenida	El Gallardo Español	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
Quien tiene costumbre *de ser amorosa,* *como mariposa* *se irá tras la lumbre* (pág. 387)	*Que tiene costumbre* *de ser morosa,* *como mariposa* *se va tras su lumbre.* *vv. 2365-2368*	*Soy mariposa inocente* *que, despreciando el sosiego,* *simple y presurosamente* *me voy entregando al fuego* *de la llama más ardiente.* vv. 1702-1706	*... del cual príncipe decían que,* *cual mariposa, se iba tras la luz* *de unos bellos ojos de una su prisionera,* (II, Cap. 21, pág. 422)

Las cuatro citas registradas descansan en aquellas mariposas de actividad nocturna, de colores apagados, las cuales, en tiempos remotos suscitaban la curiosidad, porque eran atraídas por el resplandor de la llama, de hogueras, fraguas, velas, etc. donde muchas se abrasaban. Este comportamiento aparece reflejado en el Libro de entretenimiento, de la Pícara Justina (Santiago Álvarez, 2017b) y está recogido en nuestro refranero (Santiago Álvarez, 2006).

Morsillón♦

El término es sinónimo de mejillón, hace referencia a un molusco bivalvo comestible, aparece en el Viaje del Parnaso:

> *... hacía de sus barbas firme aprisco*
> *la almeja, morsillón, pulpo y cangrejo,*
> *cual le suelen hacer en peña o risco.* (Capítulo V, vv. 73-75)

Los mejillones viven, en su estado natural, adheridos en racimos sobre rocas u otros sustratos duros a los que se fijan por medio de las secreciones de una glándula especial. Esto es lo que trata de expresar la estrofa.

Mosca

La mosca aparece citada en tres escritos, en la novela, El licenciado vidriera, en la comedia, La gran sultana Doña Catalina de Oviedo y en el entremés, el Vizcaíno fingido.

El licenciado vidriera	La gran sultana Doña Catalina de Oviedo	Vizcaíno fingido
¿Qué me queréis, muchachos, *porfiados como moscas, sucios* *como chinches, atrevidos como pulgas?* (pág. 312)	*¡Ya es barro, Andrea,* *ver el mosqueterón tan boquiabierto,* *que trague moscas, y aún avispas trague,* *sin echarlo de ver, solo por verme* vv. 2923-2926	*... que yo te aseguro que no falten* *moscas a tan buena miel, si quisieres* *dejar que a ti se lleguen* (pág. 197)

Las tres citas se refieren a la importuna y molesta mosca doméstica.

Mosquito

El mosquito aparece en tres escritos, en la novela el Coloquio de los perros, en el entremés, La guarda cuidadosa y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

Coloquio de los perros	La guarda cuidadosa	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... a cuatro razones que digo me acuden palabras a la lengua como mosquitos al vino, (pág. 578)	*No, sino no seáis guarda, y guarda cuidadosa, y veréis cómo se os entran mosquitos en la cueva done está el licor de vuestro contento.* (pág. 182)	*... temiendo los mosquitos del aire y aun las lombrices de la tierra.* (III, Cap. 4, pág. 458)
	No pienso sino que estoy ojeando los mosquitos de una tinaja de vino. (pág. 185)	*... no hay sino ponerme a caballo, y guárdense de mi hasta los mosquitos del aire* (III, Cap. 7, pág. 499)
		... que suele ofender un mosquito más de lo que puede favorecer un águila. (III, Cap. 16, pág. 589)
		... aunque no sea más de una y sea más pequeña que un mosquito, (IV, Cap. 8, pág. 678)

Las citas recogidas despliegan toda la ambigüedad del término, así, las correspondientes al Coloquio de los Perros y La guarda cuidadosa hacen referencia a los que son atraídos por el vino o sea las denominadas "moscas del vinagre", las dos primeras de Los trabajos de Persiles y Sigismunda a los inofensivos que vuelan en enjambre, la tercera al hematófago, o sea al mosquito sensu estricto.

Polilla

Este insecto sinantrópico aparece citado en la novela el Coloquio de los perros en una frase metafórica:

Ellos son (Los moríscos) su hucha, su polilla, sus picazas y sus comadrejas; (pág, 616)

Pulga

La pulga aparece citada en las novelas, El licenciado vidriera y La ilustre fregona.

El licenciado vidriera	La ilustre fregona
¿Qué me queréis, muchachos, porfiados como moscas, sucios como chinches, atrevidos como pulgas? pág. 312)	*¡Allá irás, mentecato, trovador de Judas, que pulgas te coman los ojos!* (pág. 433)

Las dos citas encontradas hacen referencia, una a la insólita llegada de la pulga a sus víctimas (Vidriera) y otra al carácter dañino por picadura aunque los ojos no son los lugares apropiados para picar (Fregona).

Pulgón♦

El sustantivo masculino deriva de pulga asignado en principio a un coleóptero de cuerpo ovalado de color verde o azul metálico brillante que salta como aquélla (Janini, 1893), aunque modernamente se aplica a los sedentarios áfidos (Hemípteros-Homópteros). Está presente en La Galatea:

> *... no entre en sus viñas pulgón,*
> *ni en su trigo la negilla»* (III, pág. 378, vv. 32-33)

Aquí se habla del coleóptero crisomélido-halticino que ataca a la vid, otrora fue causa de muchas angustias para los viticultores.

Pulpo

El pulpo lo cita Cervantes en tres escritos, a saber, en la novela el Coloquio de los perros, en el Viaje del Parnaso y en el entremés La guarda cuidadosa.

Coloquio de los perros	Viaje del Parnaso	La guarda cuidadosa
... sin que las hagas que parezca pulpo, (pág. 582)	*... hacía de sus barbas firme aprisco la almeja, morsillón, pulpo y cangrejo, cual le suelen hacer en peña o risco.* (Capítulo V, vv. 73-75)	*¿Y tu no sabes, pulpo vestido, que esa prenda la tengo yo rematada,* (pág. 172)
Habla con propiedad: que no se llaman colas las del pulpo. (pág. 583)		

Las cinco citas las enmarcamos en el símil, las procedentes al Coloquio de los perros y La guarda cuidadosa hacen alusión al aspecto morfológico del cefalópodo, por el contrario la correspondiente al Viaje del Parnaso a un aspecto del comportamiento, su firme adherencia a las superficies sólidas y rugosas.

Púrpura

La púrpura aparece referida en, La Galatea, las comedias Los baños de Argel y La gran sultana Doña Catalina de Oviedo y en Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

La Galatea	Los baños de Argel	La gran sultana Doña Catalina de Oviedo	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... pues la púrpura (IV, pág. 405)	*De Arabia todo el oro, del Sur todas las perlas, la púrpura de Tiro más preciosa con liberal decoro ofrezco, aunque el tenerlas os venga a parecer difícil cosa.* vv. 214-219	*Denme para tus coronas perlas del Sur, oro de Arabia púrpura de Tiro y olores de Sabea, y, finalmente, denme para ornar tu frente abril y mayo las flores.* vv. 1400-1405	*Entraron en un templo, y donde pensaron hallar por sus paredes, pendientes por adorno, las púrpuras de Tiro, los damascos de Siria,* (III, Cap. 5, pág. 471)

En estas citas, como en la hallada en el Quijote (Santiago-Álvarez, 2017c), se exalta la calidad de la proveniente de Tiro.

4. Apéndice

A esta relación habría que añadir los invertebrados que reconocemos de manera implícita en los términos: lendroso, margarita y perla, roña y sarna que aparecen en diversos textos.

Lendroso

Este adjetivo lo hemos recogido de la novela, Rinconete y Cortadillo:

... sobre aquel pícaro lendroso, (pág. 237)

delata la condición de persona cargada de liendres*, los huevos del piojo que aparecen pegados al pelo del cuero cabelludo.

Margarita (del gr. μαργαρίτης, perla) y perla

Las dos voces hacen referencia a una producción zoógena generada dentro del molusco bivalvo, ostra*, cuando un cuerpo extraño (grano de arena, larvas de Trematodos o Cestodos) penetra entre el manto y la concha (Santiago-Álvarez, 2011).

La Galatea	Coloquio de los Perros	Los baños de Argel	La gran sultana Doña Catalina de Oviedo	La Entrete-nida	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... dos rayos, dos hileras extremadas de perlas entre grana; y si hay decillas, (I, pág. 178, vv. 45-46)	*No es bien echar las margaritas a los puercos.* (pág. 620)	*De Arabia todo el oro, del Sur todas las perlas,* vv. 214-215	*Denme para tus coronas perlas del Sur, oro de Arabia* vv. 1400-1401	*De perlas, ¡qué de cajas arrojamos, tamañas como nueces de buen tono, blancas como la nieve aún no pisada!* vv 861-863	*... la otra, dos perlas redondas, asimismo de inestimable precio* (I, Cap. 9, pág.194)
					... quitóse un collar de perlas y dos sortijas: (III, Cap. 4, pág. 463)

Sarna y roña

La sarna es una dolencia dérmica causada por un ácaro sarcóptido, el arador*, descubierto en el siglo XII por el médico hispano-árabe Avenzoar (Martínez de Anguiano, 1884) aunque su implicación en la generación de las lesiones cutáneas, no quedó establecida hasta mediado el siglo XIX (Doby, 1998).

El sustantivo femenino roña designa otro tipo de sarna, en particular la que padece el ganado lanar (Martínez de Anguiano, 1884) señalada a la perfección en la cita correspondiente a La Galatea.

La señora Cornelia	Coloquio de los Perros	La Galatea	Los trabajos de Persiles y Sigismunda
... que harto tienen ellos que hacer en rascarse la sarna de que están llenos que en meterse en dibujos (pág. 524)	*Finalmente, yo pasaba una vida de estudiante sin hambre y sin sarna, que es la que se puede encarecer para decir que era buena; porque si la sarna y el hambre no fuesen tan unas con los estudiantes, en las vidas no habría otra de más gusto y pasatiempo,* (pág. 580)	*Mala rabia o cruda roña consuma y acabe mis retozadores chivatos; y mis ternezuelos corderillos* (I, pág. 174)	*Aún bien –replicó Marulo- que esté mi hijo cogiendo guindas y no espulgándose, que es más propio de los estudiantes.* (III, Cap. 21, pág. 620) *Los estudiantes que son caballeros –respondió Isabela. De pura fantasía-, pocas veces se espulgan, pero muchas se rascan: que estos animalejos que se usan en el mundo tan de ordinario son tan atrevidos que así se entran por las calzas de los príncipes como por las frazadas de los hospitales.* (III, Cap. 21, pág. 620)

5. Epílogo

Los treinta nombres vernáculos de invertebrados mencionados en las obras en prosa y verso se reparten del siguiente modo, veintidós refieren a artrópodos y ocho a no artrópodos (Tabla 2), todos aluden a animales de vida libre pertenecientes a nuestra abundante fauna. Sin embargo el número total de invertebrados registrados es ligeramente superior dada la ambigüedad que manifiestan algunas de las voces y la aparición de términos que de modo implícito nos los señalan.

Tabla 2. Los invertebrados en las obras en prosa y verso

No Artrópodos	Artrópodos	
almeja	abeja	grana
caracol	araña♦	grillo
coral	avispa	gusano
esponja	camarón♦	hormiga
lombriz♦	cangrejo♦	luciérnago♦
morsillón♦	carcoma	mariposa♦
pulpo	chinche	mosca
púrpura	cochinilla♦	mosquito
	escarabajo♦	polilla
	escorpión♦	pulga
	gorgojo♦	pulgón♦

Los invertebrados no artrópodos incrementan en uno su número dado que los términos margarita y perla delatan a la ostra*. Estos nueve invertebrados se distribuyen entre cuatro Tipos de la Escala

Zoológica: Poríferos, Cnidarios, Anélidos y Moluscos, son de hábitat acuático, con la excepción de la lombriz♦ y el caracol, terrícolas, que viven en suelos húmedos (Tabla 3). Todos son útiles aunque el caracol también puede causar daños.

Tabla 3. Animales invertebrados no artrópodos

Tipo	nombre	modo de vida	motivación	
Poríferos	esponja	marino	beneficio	
Cnidarios	coral	marino	beneficio	
Anélidos	lombriz♦	terrestre	beneficio	
Moluscos	pulpo	marino	beneficio	
	almeja	marino	beneficio	
	morsillón♦	marino	beneficio	
	ostra*	marino	beneficio	
	púrpura	marino	beneficio	
	caracol	terrestre	beneficio	daño

El incremento de los invertebrados artrópodos se debe en primer lugar al adjetivo lendroso que delata a la liendre*, el huevo del piojo, así como a las voces sarna y roña que delatan al ácaro productor de la dolencia, el arador*. Los veinticuatro términos pertenecen a tres Clases: 3 a arácnidos, 2 a crustáceos y 19 a insectos (Tabla 4), estos destacan debido a su mayor abundancia numérica en la Naturaleza.

Tabla 4. Los invertebrados artrópodos

Clase Arácnidos	Clase Crustáceos	Clase Insectos	
araña♦	camarón♦	abeja,	hormiga,
arador*	cangrejo♦	avispa,	liendre*
escorpión♦		carcoma,	luciérnago♦
		chinche,	mariposa♦
		cochinilla♦	mosca,
		escarabajo♦	mosquito,
		gorgojo♦	polilla,
		grana,	pulga,
		grillo	pulgón♦
		gusano,	

El reparto de los arácnidos en tres Órdenes (Tabla 5), resalta la diversidad de la Clase, son de vida área en ambiente natural o en la compañía del hombre, causan daños, el escorpión, por descuido o imprudencia; la araña, tanto las de ambiente natural como las sinantrópicas, de modo fortuito y el arador vive como ectoparásito sobre el cuerpo del hombre.

Tabla 5. La distribución de los arácnidos

Orden	nombre	modo de vida		motivación	
Escorpiones	escorpión♦	a. natural			daño
Arañas	araña♦	a. natural	sinantrópico		daño
Ácaros	arador*		sinantrópico		daño

Los dos crustáceos citados, de la clase Malacostráceos, camarón♦ y cangrejo♦, pertenecen al orden de los Decápodos utilizados desde antiguo en gastronomía.

Los 19 vocablos referidos a insectos se distribuyen en ocho Órdenes, todos son de hábitat aéreo, unos viven en ambiente natural, otros en la habitación y compañía del hombre, sinantrópicos (Tabla 6). Aquí hay otro motivo de incremento procedente de la ambigüedad del término gusano en una de cuyas citas reconocemos al garapatillo, un hemíptero-heteróptero.

Tabla 6. La distribución de los insectos

Orden	nombre	modo de vida		motivación	
Ortópteros	*grillo*	a. natural			daño
Ptirápteros	*liendre**		sinantrópico		daño
Hemípteros	*chinche*		sinantrópico		daño
	cochinilla♦	a. natural		beneficio	
	*garapatillo**	a. natural			daño
	grana	a. natural		beneficio	
Lepidópteros	*gusano*		sinantrópico	beneficio	
	mariposa♦			beneficio	
	polilla		sinantrópico		daño
Dipteros	*mosca*		sinantrópico		daño
	mosquito	a. natural			daño
Coleópteros	*carcoma*		sinantrópico		daño
	escarabajo♦	a. natural		beneficio	
	gorgojo♦		sinantrópico		daño
	luciérnago♦	a. natural		beneficio	
	pulgón♦	a. natural			daño
Sifonápteros	*pulga*		sinantrópico		daño
Himenópteros	*abeja*		sinantrópico	beneficio	
	avispa	a. natural			daño
	hormiga	a. natural			daño

Los insectos beneficiosos son, cinco por aprovechamiento directo del hombre: abeja, cochinilla♦, grana, gusano de seda; tres por sus funciones ecológicas: escarabajo♦, mariposa♦ y el luciérnago♦.

El resto origina daños así los de ambiente natural: avispa, grillo y mosquito, al hombre; hormiga y pulgón♦, a sus intereses. Los sinantrópicos: chinche, liendre*, mosca y pulga, son dañinos al hombre; carcoma, garapatillo*, gorgojo♦ y polilla, a los bienes.

Cándido Santiago Álvarez
Catedrático emérito de Entomología Agrícola
E. T. S. I. A. M. Universidad de Córdoba (España)

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Moreno, A. 2005. Entomología agraria. Los parásitos animales de las plantas cultivadas (Edic. de Cándido Santiago Álvarez). Soria.

Aranda, J. 1595. Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias. Sevilla, casa de Juan León.

Canals y Martí J. P. 1768. Memorias, que de orden de la Real Junta General de Comercio, y Moneda se dan al público, sobre la grana Kermes de España, que es el Coccum, o Cochinilla de los antiguos: en que se trata de su origen, progressos, historia natural, cultivo, cosecha, preparacion y usos en el arte de la tintura de la seda y de la lana. Madrid.

Diccionario de Autoridades. 3 vols. Edic. Facsímil. E. Gredos, Madrid, 1979.

Dioscórides, P. 1555. Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos. Traducción de Andrés Laguna. Edición Facsímil. 1991. Madrid.

Doby, J. M. 1998: Des compagnons de toujours…I-La puce; II-Pou et Morpion; III-Punaise des lits, Moustiques, Gale et son Acarien; IV-La mouche. L'Hermitage. France.

Döhla, H-J. 2009. El libro de Calila e Dimna (1251). Nueva edición y estudio de los manuscritos castellanos. Zaragoza.

Janini, R. 1893. Moluscos, gusanos e insectos que atacan a la vid. Valencia.

Martínez de Anguiano, P. 1884. Memoria sobre la sarna y su tratamiento curativo en el hombre y los animales domésticos. Zaragoza.

Mexia, P. 1540. Silva de varia lección. Edic. de A. Castro. Cátedra. Letras Hispánicas. 2. vols. Madrid. 1989.

Papavero, N. y Claps, L. 2014. Alguns dados históricos sobre as cochonilhas do carmín (Hemiptera, Homoptera, Dactylopiidae). Notas sobre etimología, seu cultivo no Brasil no século xviii e na primeira metade do século xix. Arquivos do NEHiLP, 4:1-126.

Santiago-Álvarez, C. 1991. Los Insectos que nos llegaron de ultramar y sus repercusiones. El Pregonero.Etnobotánica 92 Mayo 1991: 25. (Edit. Ayto. de Córdoba D. L. CO 78-1983).

Santiago-Álvarez, C. 2006. Refranes de tema entomológico. Revista de Folklore, Formato PDF. Nº 311: 158-169.

Santiago-Álvarez, C. 2010. Refranes de tema entomológico (y II). Revista de Folklore. Anuario2010: 87-112.

Santiago-Álvarez, C. 2011. Refranes sobre animales invertebrados no artrópodos. Revista de Folklore, Edición Digital. Nº 355: 32-41.

Santiago-Álvarez, C. 2017a. La presencia de animales invertebrados en el *Guzmán de Alfarache*. Revista de Folklore, Edición Digital. Nº 421: 4-28.

Santiago-Álvarez, C. 2017b. El bestiario menor de *la Pícara Justina*. Revista de Folklore, Edición Digital. Nº 423: 29-63.

Santiago-Álvarez, 2017c. Los animales invertebrados mencionados en los escritos cervantinos (I): El Quijote. Revista de Folklore, Edición Digital. Nº 429: 57-83.

Terreros y Pando, E. 1786. Diccionario Castellano de Voces de Ciencia y Artes. Madrid 1786, 3 vol. Madrid.

Anexo I

Obras en prosa y verso examinadas

La Galatea. (1585): Edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Catedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1995

Novelas ejemplares (1613): Edición de Florentino Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Colección Austral. 2 vol. Madrid, 2003

La Gitanilla

El amante liberal

Rinconete y Cortadillo

El licenciado vidriera

El celoso extremeño

La ilustre fregona

La señora Cornelia

Coloquio de los perros

Viaje del Parnaso y Poesías sueltas. (1614): Edición de Vicente Gaos. Castalia. Madrid, 2001

Ocho comedias y ocho entremeses nuevos (1615)

Comedias y Tragedias. Edición al cuidado de Luis Gómez Canseco. Biblioteca Clásica de R.A.E. Madrid, 2015

El Gallardo Español

La casa de los celos

Los baños de Argel

El rufián dichoso

La gran sultana Doña Catalina de Oviedo

El laberinto de amor

La entretenida

Entremeses: Edición de Nicholas Spadaccini. Ediciones Cátedra. 15ª Edición. Nº 162. 2002

Juez de los divorcios

La guarda cuidadosa

Vizcaíno fingido

El viejo celoso

Los trabajos de Persiles y Sigismunda. (1617): Edición de Carlos Romero Muñoz. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 2003

Análisis del discurso de un documento de ficción audiovisual español: el uso de expresiones fraseológicas y paremiológicas con intención representativa de la situación política y social española

Ester Mellado Blanes

Resumen

Cuéntame cómo pasó constituye un documento audiovisual de ficción de producción española que configura un fiel retrato de la época histórica española comprendida entre los años sesenta y ochenta, reflejando los años de transición a la democracia que transcurrieron en el país después del período de dictadura. El objetivo del presente estudio es analizar qué expresiones fraseológicas y paremiológicas desarrollan un papel protagonista en el documento, y cómo éstas retratan la cultura de la sociedad española de la época. Para ello, considero interesante plantear una visión diacrónica, que nos permita considerar el desarrollo significativo vivido en el país durante los últimos años del siglo veinte. Esta evolución queda reflejada en el lenguaje del documento, y es por ello que llevaré a cabo una comparación diacrónica de dos períodos determinados de la serie. Concretamente, el período comprendido entre los años 1968 y 1971, que corresponden a las temporadas 1, 2 y 3, que serán contrastados con el año 1982, en la temporada 15.

Summary

Cuéntame cómo pasó is an audiovisual fiction documentary of Spanish production that constitutes a faithful portrait of the Spanish historical period between the sixties and eighties, reflecting the years of transition to democracy that took place in the country after the period of dictatorship. The aim of this study is to analyze which phraseological and paremiological expressions play a key role in the document, and how they portray the culture of Spanish society of the time. For this, I consider interesting to propose a diachronic vision, which allows us to consider the significant development lived in the country during the last years of the twentieth century. This evolution is reflected in the language of the document, and that is why I will carry out a diachronic comparison of two determined periods of the series. Specifically, the period between 1968 and 1971, which correspond to seasons 1, 2 and 3, which will be contrasted with the year 1982, in season 15.

Palabras clave

paremiología, linguoculturología, discurso, documento de ficción

Key words

paremiology, linguoculturology, discourse, fiction document

1. Documento de ficción audiovisual: *Cuéntame cómo pasó*

Cuéntame cómo pasó constituye un documento audiovisual de producción española de éxito. A pesar que como serie de ficción tiene como objetivo principal el entretenimiento, lo cierto es que va más allá de eso, configurando un fiel retrato de una época histórica española concreta. Distribuida en 20 temporadas, cuenta con una totalidad de 367 capítulos, que han sido televisados durante los últimos 15 años en la televisión pública española, y seguirá en emisión hasta 2019. Los hechos recorren durante el período histórico comprendido entre los años sesenta y ochenta, reflejando los años de transición a la democracia que transcurrieron en el país después del período de dictadura.

2. Discurso en el documento y uso de expresiones fraseológicas y paremiológicas

El objetivo del presente estudio es analizar las expresiones fraseológicas y paremiológicas del discurso, que presentan una importante presencia en el documento, y a partir de las cuáles se pretende retratar la cultura de la sociedad española de la época. Para analizar dicho discurso, considero interesante plantearlo desde una perspectiva diacrónica, que nos permita examinar qué lenguaje se ha usado en la serie para dibujar en el significativo desarrollo vivido en el país durante los últimos años del siglo veinte. Es por ello que llevaré a cabo una comparación diacrónica de dos períodos determinados de emisión de la serie. Concretamente, las temporadas 1, 2 y 3, correspondientes al período entre los años 1968 y 1971, y televisados entre el 2001 y el 2003; que serán contrastados con la temporada 15, correspondiente al año 1982 y que fue televisada en el 2014.

Juzgo necesario expresar que el guión de la producción se ha escogido también a causa de su calidad, teniendo en cuenta que ha sido especialmente reconocido en el panorama español. Considero que uno de los signos de esta calidad es precisamente el uso de los recursos fraseológicos, que muestra una evolución acorde al avance propio de la sociedad que retrata, favoreciendo así el análisis diacrónico del que me ocupo. El guión de la producción es significativamente fructífero en el campo fraseológico, habiendo aislado más de 800 expresiones fraseológicas en las cuatro temporadas en las que me he centrado. De éstas, las referencias culturales serán el foco, de modo que permitan extrapolar cómo se retrata la sociedad española en el discurso.

3. Análisis pragmático y linguoculturología

La pragmática o pragmalingüística corresponde a la lingüística, conformando un subcampo compartido con disciplinas como la filosofía del lenguaje, la comunicación y la psicolingüística. La pragmática se centra en el uso del lenguaje, junto con los factores extralingüísticos que puedan ejercer influencia en él, y que van más allá del análisis estrictamente formal.

La pragmática analiza la manera como el contexto afecta la compresión del sentido, incluyendo cualquier atributo extralingüístico del medio que pueda ejercer influencia. Por ejemplo, el entorno de comunicación, la información conocida por los parlantes y la relación de las personas involucradas en el acto comunicativo, entre otras.

La selección de ciertas formas de formular un mensaje no es casual, y viene muy determinada por los elementos situacionales. Mediante el estudio pragmático se pueden desentrañar las intenciones del discurso. En esa elección donde vienen a ser determinantes variables como el lugar y el tiempo en el que discurre el discurso; el ambiente social y cultural; sus protagonistas, su personalidad y la relación entre ellos. También tienen influencia los conocimientos previos inferidos, el marco de acción

sobreentendido, la manifestación del propio autor en el discurso, la interpretación que se haga del mensaje por parte del receptor, y el registro.

Esta perspectiva analítica resulta especialmente interesante para mostrar la función cultural que ejercen la fraseología y la paremiología en el discurso de *Cuéntame cómo pasó*. Y es que es a partir del uso de un vasto repertorio de recursos lingüísticos fraseológicos presentes en el discurso que se elabora un cuadro de las inquietudes, dilemas, conflictos e hilos temáticos de una época que evolucionó a paso resuelto hacia un futuro que marcó la historia española. Un repertorio lingüístico que no aparece desvinculado del contexto, sino íntimamente unido a él.

Es en este sentido que el presente análisis pretende desarrollar un estudio desde un punto de vista lingüístico-culturológico. La linguoculturología es una aproximación a la realidad que aporta conocimientos diversos sobre este tipo de información extralingüística que contribuye a ordenar la realidad. Hace referencia a todos los actos de comunicación humana, y estudia cómo se revelan en el lenguaje los símbolos culturales y las certezas típicas de una comunidad lingüística (Mychko-Megrin 2002, 64).

4. Fraseología y ámbitos temáticos en las temporadas 1, 2 y 3

Las temporadas iniciales de la serie narran los acontecimientos acontecidos en un Madrid de los primeros años de la transición. En el discurso narrativo de estas temporadas, se detecta un fuerte protagonismo del ámbito económico y también se observa la presencia de la tradición religiosa. Sus destacados papeles se manifiestan mediante el uso de un alto número de recursos referentes a estos focos temáticos.

Relacionadas con el ámbito económico, encontramos expresiones como *pasar estrecheces, rascarse los bolsillos, andar apretados, con la soga al cuello* o *apretarse el cinturón*. Todos ellas constituyen una imagen metafórica que asemeja las condiciones monetarias a un estado físico en el que uno se ahoga o se encuentra en un estado de aprieto, de poco espacio.

Dentro del ámbito religioso, expresiones como *no llega ni para agua bendita, Dios te lo pagará* (las cuales también están en consonancia con el ámbito económico), o *es un invento del diablo* son utilizadas para expresar opiniones o sensaciones que se metaforizan mediante imágenes relacionadas con lo divino o con elementos litúrgicos.

El hecho de dibujar imágenes metafóricas mediante el uso de estos recursos lingüísticos es una forma de retratar una imagen el hilo conductor de la cual pretende evidenciar una mentalidad propia de la época. Una mentalidad que se encarna en unos personajes en los que está muy arraigada la tradición del sacrificio y la perseverancia.

Estas dos condiciones morales a su vez vienen metaforizadas por otras representaciones simbólicas. Expresiones como *hincar los codos, arrimar el hombro, sacar adelante*, *atar en corto* o *trabajar como burros* son alusiones a acciones físicas que revelan un intento de superar una situación económica que es de hecho la que marca el trasfondo de la trama. A nivel de discurso, es el uso de este conjunto de metáforas y figuras comparativas lo que permite aludir a acciones en el argumento que llevan el paso de los hechos.

Existe otro hilo discursivo que deriva de un intento de transmitir al discurso la moralidad propia de la época. Con la pretensión de manifestar en el discurso una ética heredada de un régimen político de dictadura, aparecen reiteradamente una serie de expresiones que evidencian un lenguaje basado en la jerarquía y poder. La consecuente intimidación que la autoridad infunde, la cual se supone fuerte-

mente enraizada en la sociedad de los primeros años de la transición, se constata en figuras lingüísticas representativas. Así, expresiones fraseológicas como *ser un don nadie* apuntan al pavor a fracasar en la nueva sociedad de la democracia; o términos que aparecen frecuentemente como *caer un puro*, *empapelar* o *estar en la calle* asoman como los vestigios de la represión política amenazando a lo largo de los capítulos de estas primeras temporadas.

5. Contraste diacrónico

A partir de la temporada 15, entran en juego en el discurso otros campos temáticos que llevan a utilizar expresiones más modernas que procuran dar un retrato más valiente de la realidad política de los años ochenta. Así, encontramos un gobierno que *hace aguas*; una presencia más evidente del sexo, que se ve en expresiones como *echar un polvo* y una conflictividad más abierta, donde se *hace la cama*, *se lleva a alguien por delante*, o *se* está *al pie del cañón*. En definitiva, se muestran unos ochenta con un espíritu más valiente y crítico, que se trasmite con un lenguaje más transparente, donde expresiones como *salvarse el culo, ver el pelo, llevar al huerto, faltar un tornillo o remover la mierda* aparecen reiterativamente en el discurso.

6. Paremiología

A su vez, la paremiología juega un rol importante, representada en el discurso mediante refranes y dichos que reflejan creencias y herencias culturales aún muy sólidas en la época dibujada. Una de las características de la paremiología es el hecho que mediante los proverbios y refranes concentra conocimientos atesorados a través de muchas décadas de historia.

> *Ya desde antiguo el hombre de ciencia sintió curiosidad por ciertas expresiones que empleaba cotidianamente y quiso estudiarlas y recogerlas. Esta tendencia vino motivada por el interés que despertaban como modo peculiar de hablar de los pueblos más que como material de estudio científico. De esta manera surgió la paremiología, disciplina que trata de los refranes* (Ruiz Gurillo 1997, 17).

Dentro de la paremiología tenemos diferentes figuras como los dichos, los refranes, los proverbios, etc. La diferencia entre ellos a menudo no es clara. A modo de resumen, se etiquetan como *dichos* las expresiones populares que por su uso común se van formalizando, y como *refranes* las expresiones formadas por una moraleja. Por otro lado, la diferencia entre el refrán y el proverbio no es tan clara, aunque según la opinión de estudiosos, sí existen algunas diferencias entre ellos.

7. Refranes y proverbios

Según la clasificación de Corpas-Pastor, dentro de las paremias el refrán pertenecería al uso popular y el proverbio al culto, junto con las máximas y las sentencias. Este criterio se evidencia tanto en la forma como en el fondo. Así, el origen de los refranes es popular y a menudo desconocido, no siendo así en el caso de los proverbios. Estos últimos adquieren una naturaleza filosófica, mientras los refranes suelen ser producto del ingenio espontáneo. Esto hace que el refrán sea transmitido de forma oral, se use en el habla común y muestre un tono más irónico. Mientras el proverbio, que prevalece en la tradición literaria, es más ceremonioso y a menudo constituye «una condensación temática que abre o cierra el discurso como anuncio de premonición o como conclusión recapitulativa» (Marín Calvarro 2008, 125).

8. Estudios paremiológicos

El refrán se ha investigado y concebido de forma diversa a lo largo de la historia. Su primer estudio se remonta a principios del siglo XVI (1500), cuando se publica la obra *Adagios* de Erasmo de Rótterdam. En ella se describen más de 800 frases provenientes de la tradición greco-latina. Ya en estos inicios el refrán se caracteriza por su generalidad, popularidad, brevedad, belleza formal, expresión metafórica y contenido moral. Estas particularidades seguirán vigente en estudios posteriores, como por ejemplo los llevados a término por Combet, Lázaro Carreter o Corpas Pastor, ya en el siglo XX.

> Combet: *El refrán es una frase independiente, anónima y popular que, en forma elíptica, discreta o preferentemente figurada, expresa, poéticamente, una enseñanza, un consejo moral o un consejo práctico* (Combet 1971, 58).

> *Lazaro Carreter: Los refranes son entidades compuestas, esto es, preparadas de antemano y almacenadas en el arsenal del idioma, tal vez desde hace siglos; y se tienen como expresión de verdades eternas, probadas por la experiencia de muchas generaciones, y, por tanto, a salvo de resistencias dialécticas. Su forma fija, prefigurada y prácticamente intangible, de un lado, y su contenido semántico, que formula aserciones indiscutibles (al menos para quien lo aduce), parecen las causas responsables de la autonomía fónica con que el refrán se introduce en la charla y la conversación* (Carreter 1980, 219-220).

> Según el mismo autor, el refrán *se emplea en múltiples ocasiones como justificación o iluminación irrebatibles basándose en la presunción de verdad consabida* (Carreter 1980, 221).

> *Corpas Pastor: El refrán es la paremia por excelencia y en él se concentran los criterios de lexicalización, autonomía sintáctica, autonomía textual, valor de verdad general y el de carácter anónimo* (Corpas-Pastor 1997, 148).

Ya Miguel de Cervantes nos definía los refranes como sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios. Y Rodríguez Marín lo resumió también de forma excelente:

> *El refrán es un dicho popular, sentencioso y breve de verdad comprobada, generalmente simbólico, y expuesto en forma poética, que contiene una regla de conducta, u otra cualquiera enseñanza* (Sun 2007, 127).

En la actualidad, los estudios llevados a cabo alrededor de la paremiología y su herencia cultural son numerosos y esclarecedores. Un ejemplo de ello es la colección de trabajos recogida en la obra colectiva de Pàmies; Luque y Fernández (eds.), *Paremiología y herencia cultural*[1].

Aspectos culturales y transculturales de la Paremiología: el mínimo paremiológico, de Julia Sevilla Muñoz, es también un trabajo interesante en cuanto que invita a revivir los refranes desde una perspectiva contemporánea.

9. Los refranes en las temporadas 1, 2 y 3 de *Cuéntame cómo pasó*

Pasando ahora al análisis de las expresiones paremiológicas de la serie *Cuéntame cómo pasó* que encontramos en las temporadas 1, 2 y 3, constatamos una fuerte presencia de los refranes en el dis-

1 Este volumen acoge numerosas contribuciones de investigadores internacionales dedicadas a la paremiología, siendo el hilo conductor el elemento cultural.

curso. La presencia en el discurso de la serie de este tipo de recursos reitera el carácter oral de estas paremias, habiendo una pretensión de evidenciar, a través del guión audiovisual, la transmisión oral que ha tenido lugar a lo largo de generaciones.

Muchos de los refranes de la serie contienen una moraleja de carácter popular, y se usan sin remitir de forma evidente a su origen, puesto que, en la mayoría de casos, es difícil conocer su fundamento.

Observamos también en muchos casos cómo el refrán es utilizado como recurso irónico para dar voz a los pensamientos y opiniones de los protagonistas. Estos acuden a ellos para verbalizar hechos de forma que cause un efecto en su interlocutor y de manera que al mismo tiempo se despersonalice en parte la sentencia dada.

De la misma forma que con las expresiones fraseológicas, podemos encontrar un buen número de refranes de referencia moral y ética. Una parte de ellos apunta a las relaciones afectivas. En ellas, las relaciones familiares muestran un papel significativo en el discurso, en un intento de transmitir la filosofía de los primeros años de la transición, cuando la familia española era un pilar básico de la sociedad, con un modelo todavía tradicional y nuclear. Así, refranes como *no hay peor cuña que la de la misma madera, cada mochuelo a su olivo* o *de tal palo, tal astilla*, hacen referencia a elementos físicos del mundo natural para establecer una comparación con la naturaleza propia de la familia, y con una moralidad detrás que aboga por una no alteración del orden de este entorno natural. Siguiendo con el ámbito de las relaciones afectivas, encontramos también algunos refranes que reflejan una actitud de cautela y protección, con expresiones como *el buey solo, bien se lame* o *más vale solas que mal acompañadas*, que a su vez se apoyan en imágenes de origen en el mundo natural.

Otro ámbito que de nuevo prevalece es el económico. Expresiones como *unos tanto y otros tan poco, Dios le da pan a quien no tiene dientes, más vale pájaro en mano que ciento volando* o *el dinero no da la felicidad* pretenden hacer presente en el discurso veredictos con origen cultural que dan imagen de una economía doméstica débil. Por otro lado, refranes como *le das la mano y te coge el brazo, ¿a reclamar? al maestro armero, al final del burro de todos se lo comen los lobos, pagamos justos por pecadores, hecha la ley, hecha la trampa, los mismos perros con distinto collar* o *donde hay patrón, no manda marinero*, manifiestan en el discurso una jerarquía social marcada por el poder financiero, extrapolando la sabiduría popular a la situación temática social y política de la España de la transición.

Muchas de las expresiones empleadas por los protagonistas proyectan en el discurso una actitud de superación, fuerza y optimismo. Por ejemplo, *a lo hecho pecho, no hagas leña del árbol caído, año nuevo vida nueva, se acabó lo que se daba, agua pasada no muele molino, un clavo saca otro clavo, si te he visto no me acuerdo, el que quiera peces que se moje el culo, a fuerza ahorca, quien la sigue la consigue, más vale tarde que nunca, sarna con gusto no pica* o *al mal tiempo buena cara*.

En relación con las expresiones que evidencian comportamientos humanos, refranes provenientes de la herencia popular son usados con frecuencia para manifestar juicios alrededor de los acontecimientos cuotidianos de la serie en particular y la condición humana en general. Por ejemplo: *el que avisa no es traidor, por un oído entra y por otro le sale, el que tiene boca se equivoca, el que a buen árbol se arrima buena sombra le cobija, quien bien te quiere te hará llorar, no está el horno para bollos, lo bueno se hace esperar, la primavera la sangre altera, quien tuvo retuvo, de bien nacidos es saber rectificar, esa es harina de otro costal* o *lo prometido es deuda.*

Podemos mencionar también refranes que pretenden reprender actitudes poco adecuadas o conocimientos sobre el espíritu humano procedentes de la experiencia colectiva, como *¿dónde va Vicente? donde va la gente, los toros se ven mejor desde la barrera, éste oye campanas y no sabe dónde, cuan-*

do el río suena agua lleva, no está hecha la miel para la boca del asno, mucho ruido y pocas nueces, el que esté libre de pecado que tire la primera piedra, demasiado arroz para tan poco pollo, o *cría cuervos y te sacarán los ojos.*

Todos estos refranes que transmiten mensajes de sabiduría popular remiten a imágenes más o menos transparentes, con una alta manifestación de la metáfora como elemento comparativo para atribuir a la realidad presente condiciones provenientes de otros entornos, en algunos casos siendo estos el resultado de un legado histórico y popular. Es en este legado popular donde se pueden observar idiosincrasias propias del país, como queda manifestado en algunas de las paremias vistas. En otros casos, los refranes pertenecen a herencias culturales compartidas transversalmente entre diversos países occidentales que comparten una historia en común, como por ejemplo *hablando del rey de Roma.*

Precisamente con el legado popular del país se puede relacionar una de las metáforas aplicadas al discurso. Nos referimos al legado religioso. Así, las referencias a la religión devienen un recurso reproducido para hacer alusión a comportamientos o acciones a fin de cumplir con el fin moral propio de los refranes. Es así en enunciados como *que Dios nos coja confesados, llegar y besar el santo* o *Dios le da pan a quien no tiene dientes.*

Resulta una tarea complicada el hecho de establecer una clasificación juiciosa de los refranes, como en las expresiones fraseológicas en su conjunto. Por eso, ese no ha sido el objetivo del presente artículo.

> *Todo intento de hacer una clasificación de las metáforas está condenada al fracaso, son pluriformes –de alguna manera es posible comparar todo con todo– como la vida misma, empiezan con los primeros balbuceos del niño y nos acompañan durante toda la vida en todos los ámbitos de la existencia, en los que mediante la lengua se representa y se escenifica un pedazo de la vida* (Mellado 2005, 84).

10. Contraste diacrónico del discurso parameológico

Siguiendo la observación del discurso en la temporada 15 de la serie, podemos constatar que se denota una evolución del discurso en el aspecto paremiológico. En esta temporada, se percibe una mayor distancia con el discurso de los personajes de las temporadas anteriores. Así, los personajes tienden a acercarse a un lenguaje más punzante para referirse de forma metafórica a la realidad de la trama, con expresiones que son más cercanas al lenguaje popular contemporáneo, como *el que rasca encuentra, tiran más dos tetas que dos carretas, me entra por un oído y me sale por otro, la avaricia rompió el saco, borrón y cuenta nueva, muerto el perro se acabó la rabia, quien no llora no mama, el muerto al hoyo y el vivo al bollo, la mentira tiene las patas muy cortas, mal de muchos consuelo de tontos, ser el más rico del cementerio, pedir el oro y el moro* o *cuando el gato se va los ratones bailan.*

En contraste, se sigue acudiendo también a paremias más tradicionales, con más referencia a la religión o a orígenes populares, como *pan para hoy y hambre para mañana, no se puede estar en misa y repicando, si es de bien nacido ser agradecido, no todo el monte es orégano, a ver si vas a ir a por lana y sales trasquilado,* o *ir el cántaro a la fuente*. En este sentido, se pretende reflejar una sociedad española en unos años ochenta que camina hacia el futuro sin perder de vista el pasado.

Ester Mellado Blanes
Universitat Pompeu Fabra

BIBLIOGRAFÍA

Carreter, Lázaro. *Estudios de Lingüística.* Crítica. Barcelona. 1980

Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha.* Vol. II. Cap. LXVII. 1608.

Combet, Louis. *Tesis Doctoral: Recherches sur le "refranero castillan"*. París. Société d'Édition "Les Belles Lettres". 1971.

Corpas-Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española*. Gredos. 1997.

Marín Calvarro, Jesús Ángel. «Los enunciados fraseológicos en los textos isabelinos y jacobeos y su traslado al español». En *A multilingual focus on contrastive phraseology and techniques for translation*, editado por Maria Isabel González Rey, 117-130. Verlag Dr. Kovač: Hamburg, 2008.

Mellado Blanco, Carmen. (trad.). «Convergencias idiomáticas en alemán y español desde una perspectiva cognitivista». En *La creatividad en el lenguaje. Colocaciones idiomáticas y fraseología*, editado por Juan de Dios Durán; y Antonio Pàmies Bertrán, 73-96. 1ª ed. Granada: Granada Lingvistica. Serie Collectae, 2005.

Mychko-Megrin, Irina. «Krasníj V. V.K Etnopsicolingüística y linguoculturología: ciclo de conferencias. Moscú: ITDTK Gnosis, 2002». *Transfer, revista electrónica sobre traducción e interculturalidad* 5, núm. 1 (2010): 62-65.

Pàmies Bertrán, Antonio, Juan de Dios Luque Durán y Patricia Fernández Martín. *Paremiología y herencia cultural.* Serie Granada Lingvistica. Granada: Educatori. 1997.

Ruiz Gurillo, Leonor. «Aspectos de fraseología teórica española». *Cuadernos de Filología,* núm. XXIV (1997): 17.

Sun, Su-min. «Estudios paremiológicos sobre los refranes chinos y castellanos». *Encuentros en Catay* (2007): 21.

La alimentación doméstica en Etiopía: el Tef y el Injera

Mario Sanz Elorza

Paisaje agrícola de las Tierras Altas de Etiopía, en la provincia de Amhara, donde predominan los cultivos de cereales como *tef*, sorgo, cebada y trigo

Introducción

El análisis etnográfico de la alimentación forma parte del estudio de toda cultura. Es idea generalizada que las sociedades humanas han organizado su alimentación tratando de obtener el máximo provecho de los recursos disponibles. Más allá de este supuesto funcionalista, las preferencias alimentarias constituyen uno de los mayores soportes sobre los que descansa la identidad cultural[1]. Para comprenderlo, basta con pensar en lo que significa la paella para los valencianos en particular, para los españoles en general, y la percepción que de ella se tiene en el resto el mundo. Se trata de algo que va mucho más allá de una simple especialidad culinaria, de un mero modo de cocinar el arroz. Se ha convertido en todo un símbolo de etnicidad. Podemos poner muchos más ejemplos, como la pasta para los italianos, las carnes de vacuno a la parrilla (asado) para los argentinos, el cuscús para los árabes, etc.

1 BURGUIERE, A. L'anthropologie historique, in: *La nouvelle histoire*. París, J. le Goff, p. 47.

La etnohistoria nos muestra como los usos y hábitos alimentarios de todo pueblo se han ido adaptando al estado del conocimiento y del desarrollo tecnológico agrícola e industrial, y también cuan desigual ha sido el ritmo de aceleración y transformación de los modos de vida y de subsistencia, tanto espacial como temporalmente. La historia del consumo alimentario es, tal vez, la menos valorada de las facetas de la cultura, al menos en el ámbito de la Antropología académica, si la comparamos con otras ramas de la etnología, como la religión, el folklore, la política, el parentesco o la indumentaria. Por ende, la globalización, concepto ambiguo y manido donde los haya, es señalada como la culpable de un fenómeno de erosión cultural que, sin tiempo de reacción, está abocando a la humanidad a una homogeneización –macdonalización- de la alimentación, que nos lleva hacia unos derroteros con efectos nefastos para la salud. Sea así o no, lo cierto es que de un tiempo a esta parte, el elenco de especies vegetales y animales de las que obtenemos nuestros alimentos se ha reducido. A lo largo de la historia de la humanidad, el ser humano ha utilizado para su alimentación miles de especies de plantas. Muchas de ellas además, han sido domesticadas. En palabras de un ex director general de la FAO, actualmente se cultivan apenas 150 especies vegetales, de las cuales 12 aportan en torno al 75 por ciento de nuestra alimentación, y cuatro producen más de la mitad de los alimentos que consumimos[2].

Dicho todo esto, en este trabajo trataré de llevar a cabo una aproximación a un hábito alimentario singular, como lo es el etíope, donde confluyen algunas de las ideas esbozadas: utilización de una fuente alimentaria propia, en este caso un cereal, exclusiva de su ámbito cultural concreto, y cómo dicho cereal y su forma de consumo constituyen una de las señas de identidad de un pueblo, que pese a su carácter poliétnico y políglota, se siente orgulloso de constituir una de las naciones más antiguas de la historia de la humanidad. Etiopía se sitúa al norte del Ecuador, en el Cuerno de África, ocupando una superficie de 1.126.829 km^2. La capital es Addis Abeba. Según estimaciones recientes, su población sobrepasa los 83 millones de habitantes, pertenecientes al menos a 80 grupos étnicos diferentes, con sus correspondientes lenguas de origen afro-asiático, semítico y cusita. El idioma oficial es el amhárico, y el inglés es la principal lengua extranjera hablada y conocida, sobre todo en las zonas urbanas. Su territorio es muy diverso biogeográficamente, abarcando desde áreas desérticas como Ogaden y la región de Afar, hasta elevadas cordilleras, que sobrepasan los 3.500 m de altitud, al este y el oeste del gran valle del Rift. Por este motivo, la diversidad biológica es particularmente rica. Etiopia es uno de los principales centros de origen y diversificación de plantas cultivadas, atesorando una diversidad genética excepcional. Cereales como el tef y el sorgo, y oleaginosas como el *nūg* [*Guizotia abyssinica* (L.f.) Zucc.], son originarios de Etiopía, e importantes cultivos como el trigo, la cebada, la lenteja y el garbanzo, por mencionar algunos, tienen aquí uno de sus principales centros de diversificación.

El tef[3], un cereal promisorio y singular

El *tef* es un peculiar cereal originario y endémico de Etiopía[4], cuyo nombre científico es *Eragrostis tef* (Zucc.) Trotter, aunque a lo largo de su historia botánica se le han asignado diversos sinónimos[5],

2 SAOUMA, E. 1992. Preámbulo. En Hernández Bermejo, J.L. y León, J. (eds.) *Cultivos marginados. Otra perspectiva de 1492*: V-VI. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Roma, Italia.

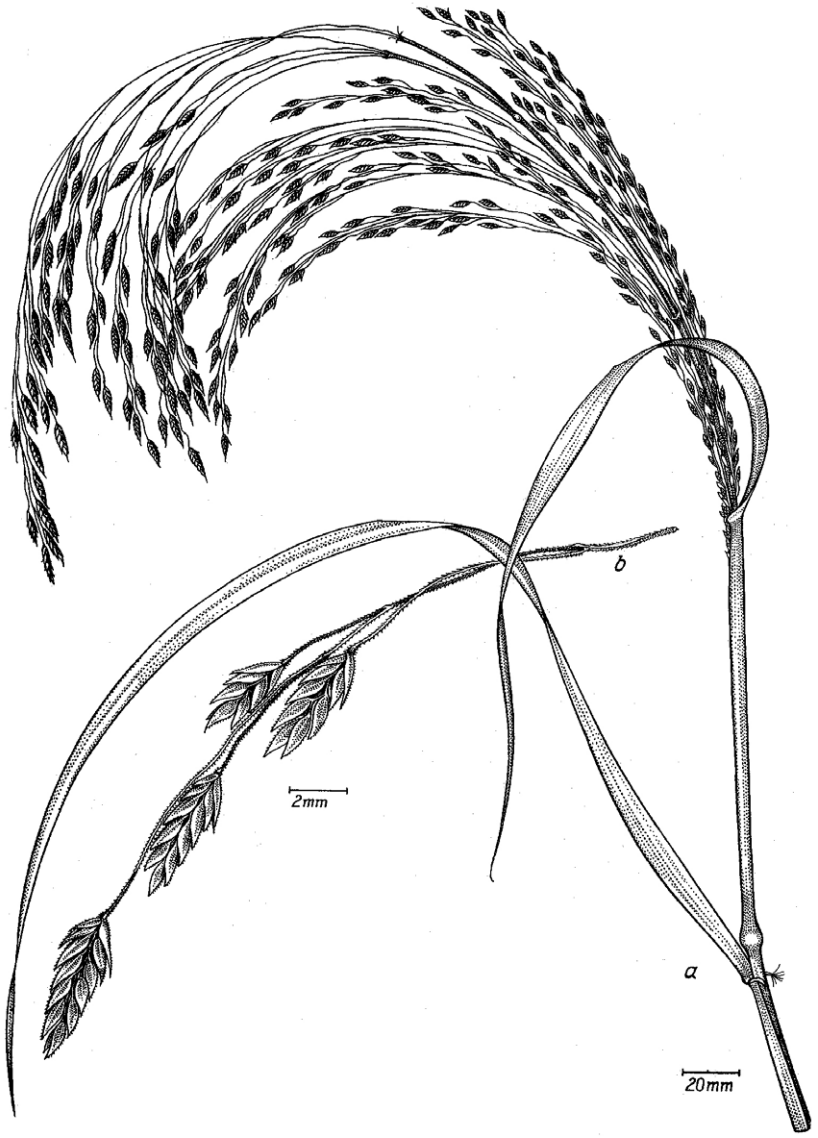
3 Nota del autor: la escritura más habitual del amhárico es su versión de Ge'ez, llamada *Amharigma fidel*, que significa alfabeto. En amhárico se usan siete vocales. No existe una conversión estándar al alfabeto latino, por lo que el criterio que utilizamos para transcribir las palabras en este idioma puede no coincidir con el utilizado por otros autores.

4 VAVILOV, N. 1992. *Origin and Geography of Cultivated Plants*: 313. Cambridge Univerity Press, New York, USA.

5 SÁNCHEZ MONGE, E. 1991. *Flora Agrícola*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid. pp. 1087-1088.

inválidos de acuerdo con las reglas de nomenclatura botánica. Entre ellos *Poa tef* Zucc., *Cynodon abyssinicum* (Jacq.) Rasp., *Eragrostis abyssinica* (Jacq.) Link, *Eragrostis pilosa* (L.) Beauv. subsp. *abyssinica* (Jacq.) Aschers. Ey Graebn., *Poa cerealis* Salisb., etc. Como todos los cereales, pertenece a la familia de las gramíneas (familia *Poaceae*, subfamilia *Eragrostoideae*, tribu *Eragrosteae*). El nombre vernáculo más utilizado en Etiopía, y por extensión en el resto del mundo, es *tef*, aunque también es conocido como *tafi* (región de Oromigna) y *taf* (región de Tigray). La palabra *tef* podría derivar de *thaf*, nombre semítico empleado en Yemen para designar a un cereal silvestre[6]. No obstante, otras hipótesis rechazan el origen semítico, proponiendo como más probable la etimología cusita, pues lo mismo que el propio cereal, el nombre escasamente se emplea más allá del noreste de África, y en este caso *thaf* sería un derivado de *tef* utilizado por los semitas abisinios. Si estos últimos hubieran sido los primeros en cultivarlo, se habrían encontrado evidencias de ello en Asia central. Tampoco se conocen nombres vernáculos en las lenguas hindúes ni en las lenguas de Arabia y Mesopotamia.

6 COSTANZA, S.H. 1974. *Literature and numerical taxonomy of tef (Eragrostis tef)*. MSc Thesis, Cornell University, Urbana, Illinois, USA.



Eragrostis tef **(Zucc.) Trotter: a) Inflorecencia; b) ramo de la panícula con flores. [Según Schultze-Motel, J. (ed.). 1986. Rudolf Mansfelds Verzeichnis landwirtschaftlicher und gärtnerischer Kulturpflanzen (ohne Zierpflanzen). Akademie-Verlag, Berlin]**

Se trata de una planta de ciclo anual, autógama con un grado de alogamia muy bajo (0,2-1 %), alotetraploide (2n = 40), de hasta 1 m de altura, con las hojas aplanadas y la inflorescencia en panícula más o menos densa, de estrechamente elíptica a ovada, de 10 a 60 cm de longitud, con las ramificaciones ascendentes, flexuosas. Las espiguillas son estrechamente oblongas, de 4 a 9 mm de longitud, conteniendo cada una de 4 a 12 flores que no se desprenden espontáneamente en la madurez, lo que facilita la recolección. Las glumas son desiguales, lanceoladas, acuminadas, la inferior de 1 a 2,8 mm de longitud y la superior de 1,5 a 3 mm. Las glumillas son oblongo-lanceoladas de perfil, membranosas, de 2-3 mm de longitud, agudas, con la quilla escabrosa. Anteras de 0,2 a 0,5 mm de longitud. Grano de 1 a 2 mm de longitud, lustroso, de color variable, desde el blanco al marrón oscuro.

Se trata del cereal más pequeño del mundo. Probablemente no se cultiva fuera de Etiopía, aunque puede aparecer asilvestrado en otros países de África oriental, como Somalia[7]. Se conocen más de 250 variedades, que se han seleccionado a lo largo de siglos de cultivo. No obstante, algunas de ellas se han rarificado no estando, por tanto, tampoco este cultivo a salvo del problema de la erosión genética. Presenta una amplia capacidad de adaptación a condiciones adversas, como las bajas temperaturas y el estrés hídrico. Puede cultivarse desde el nivel del mar hasta 2.800 m de altitud, encontrándose su óptimo entre 1.800 y 2.100 m, con precipitación anual comprendida entre 750 y 850 mm y un rango térmico situado entre 10 y 27 °C. No obstante, parece bastante sensible a la duración del día, desarrollándose mejor en zonas ecuatoriales donde el periodo de luz se mantiene uniforme en torno a las 12 horas. En situaciones favorables, como las que se dan en las tierras altas del país (regiones de Gojam y Shewa), donde la pluviometría es superior, son posibles dos cosechas al año con rendimientos mayores. De acuerdo con las estadísticas oficiales etíopes, el rendimiento medio se sitúa en 910 kg/ha, pudiendo llegar a los 1.700-2.200 kg/ha en variedades mejoradas, y hasta 2.200-2.800 kg/ha cuando se aplican técnicas culturales avanzadas (fertilización mineral, tratamientos herbicidas, etc.)[8]. Ha sido introducido en diferentes lugares del Mundo, por instituciones o individuos, aunque en ningún caso se ha llegado a cultivar para consumo. En 1866, los Reales Jardines Botánicos de Kew, en el Reino Unido, importaron semillas de Etiopía para distribuirlas por la India, Australia, Estados Unidos y Sudáfrica. En 1916, Burt Davy introdujo el *tef* en California, Malawi, Zaire, Sri Lanka, Australia, Nueva Zelanda y Argentina, y en 1911 otra iniciativa individual lo llevó a Zimbabwe, Mozambique, Kenia, Uganda y Tanzania[9].

Los granos de *tef* apenas miden de 1 a 2 mm de longitud, por lo que se trata del cereal más pequeño del mundo

7 COPE, T.A. 1995. *Poaceae.* En Thulin, M. (ed.) *Flora of Somalia*, 4: 181. The Royal Botanic Garden, Kew. Reino Unido.

8 SEYFU KETEMA. 1997. Tef. *Eragrostis tef* (Zucc.) Trotter. *Promoting the conservation and use on underutilized and neglected crops*, 12. Institute of Plants Genetics and Crop Plants Research, Gatersleben/International Plat Genetic Resources Institute, Roma, Italia.

9 TADESSE, E. 1975. Tef (*Eragrostis tef*) cultivars: morphology and clasification, part II. *Debre Zeit Agricultural Research Station. Bulletin Number 66*, Addis Ababa University, Dire Dawa, Etiopía.

Se desconoce el momento y la localización exactos de su domesticación, aunque las pruebas lingüísticas, históricas, geográficas y botánicas no dejan dudas de que tuvo lugar en épocas muy remotas en Etiopía, antes del nacimiento de Cristo. Su área actual de cultivo probablemente no coincide con la de domesticación, que se supone circunscrita al área occidental del país. Posiblemente, ya se cultivaba en Etiopía con anterioridad a la introducción del trigo y de la cebada.

Cartel informando de las excelencias nutricionales del *tef* y sobre la necesidad de facilitar el acceso de los agricultores a los recursos fitogenéticos legales. (Aeropuerto de Bole, Addis Abeba)

Cultivos de *tef* en las Tierra Altas de Etiopía. (Lalibela, provincia de Amhara)

Recolección manual del *tef*. Las plantas segadas se reúnen formando pequeños montones. (Lalibela, Amahara)

Por sus cualidades nutricionales, el *tef* se ha calificado como un supercereal, gracias sobre todo a la ausencia de gluten, que lo hace apto para celíacos. La composición de aminoácidos esenciales de sus proteínas destaca por su mayor contenido en lisina, con respecto a otros cereales, solo superado por el arroz y la avena. También posee un elevado contenido en minerales, sobre todo hierro, calcio, zinc, cobre y aluminio, habiéndose constatado niveles más elevados de hemoglobina en la sangre de sus consumidores, en los que la incidencia de la anemia es menor. Así mismo, la paja es un nutritivo forraje para el ganado, obteniéndose tasas de ganancia de peso en bóvidos (vacas y cebúes) superiores cuando la fuente de fibra es la paja de *tef*, con respecto a otras fuentes como la paja de trigo, de avena o el heno nativo. Se cultiva principalmente a altitudes medias, ampliamente en las regiones de Shewa, Gojan, Gondar, Tigray y Wello, y a menor escala en Harar, Walega y Arsi.

El principal aprovechamiento del *tef* es su consumo como alimento humano, una vez reducido a harina. También se utiliza para la elaboración de bebidas alcohólicas, como la *tella* y la *katikala*. La paja, además de aprovecharse como forraje, se utiliza para fabricar adobe y tapial.

En cuanto a las técnicas de cultivo, no difieren esencialmente de las de otros cereales como el trigo o la cebada. El periodo de crecimiento tiene lugar entre julio y noviembre. Generalmente se siembra como monocultivo, pero a veces se combina en rotaciones con nabiza (*Brassica napus* L.), cártamo (*Carthamus tinctorius* L.), girasol (*Helianthus annuus* L.), maíz (*Zea mays* L.) o sorgo [*Sorghum bicolor* (L.) Moench], pero sobre todo con leguminosas como garbanzos (*Cicer arietinum* L.), guisantes (*Pisum sativum* L.), habas (*Vicia faba* L.) o almortas (*Lathyrus sativus* L.), en zonas de altitud elevada, y con alubias (*Phaseolus vulgaris* L.) en zonas bajas. Antes de la siembra el terreno se prepara mediante una o varias labores de arado, según el tipo de suelo y la cantidad de malas hierbas presentes. Luego la superficie se compacta y allana en seco rápidamente introduciendo animales domésticos diversos (asnos, bueyes, cebúes, cabras, ovejas, etc.). La siembra se realiza a voleo cubriéndose las semillas muy superficialmente dado su pequeño tamaño. Para ello se restriegan sobre el suelo ramas de árboles, ya

sea a mano o valiéndose de bueyes o cebúes. Aunque responde bien a la fertilización, sobre todo de nitrógeno y fósforo, y en menor medida de potasio, normalmente no se emplean abonos minerales, quedando limitada a las aportaciones orgánicas del ganado.

Con los montones de plantas segadas se forman haces que son transportados al lugar donde se llevará a cabo la trilla del *tef*. (Lalibela, Amhara)

Apenas se llevan a cabo tratamientos herbicidas, resultando muy importante de cara a la eliminación de las malas hierbas haber llevado a cabo la labor de compactación y allanado anterior a la siembra. Las malas hierbas son la principal causa de merma de rendimiento en el cultivo del tef. En estadios tempranos (25-30 días después de la emergencia) resulta muy efectiva la realización de una escarda manual. Si la presencia de malas hierbas es elevada, se lleva a cabo una segunda escarda manual coincidiendo con el encañado. Apenas se han descrito plagas y enfermedades que le afecten, sufriendo a este respecto menos daños que otros cereales cultivados en Etiopía. Tal vez las únicas enfermedades reseñables son algunas micosis, como el carbón del *tef* (*Uromyces eragrustidis* Tracy) y la podredumbre de la cabeza (*Helminthosporium miyakei* Nisikado), para las que no se aplica ningún tratamiento. La plaga más dañina en Etiopía es un insecto llamado *Decticoides brevipennis* Ragge, conocido localmente con el nombre de *degeza*, que se alimenta de las flores, y contra el que tampoco se lleva a cabo tratamiento alguno.

La recolección se lleva a cabo cuando la planta adquiere una tonalidad amarillenta, lo que tiene lugar entre 60 y 120 días después de la nascencia. Retrasar la recolección es motivo de pérdidas por desarticulación espontánea de las espiguillas y consecuente caída de granos. Las plantas se siegan por la base manualmente con hoces. Luego se atan formando haces o gavillas y se transportan al poblado para la trilla. Esta se realiza pisando la mies, ya sea con bueyes o cebúes o con trillos. Por su pequeño tamaño y escaso peso, deben elegirse días sin viento para evitar pérdidas. El grano se suele almacenar en el exterior de las casas en unos graneros fabricados con madera o bambú, revestidos con una mezcla de barro y paja de *tef*. Si el ambiente es seco, puede conservarse en buenas condiciones durante varios años, ya que no atacado por plagas de almacén. La paja que queda tras la trilla se almacena también en el exterior de las casas para alimento del ganado.

Cultivo de trigo en primer plano y de sorgo detrás, junto a las cabañas. (Lalibela, Amhara)

La paja de *tef* se dispone formando característicos montones de forma hemisférica. (Lalibela, Amhara)

La injera o pan etíope

El principal uso culinario del *tef* es la elaboración de la injera o pan etíope con su harina. Constituye el principal alimento de la población etíope, base de la alimentación doméstica en las zonas rurales, y algo menos en las áreas urbanas donde debido a la llegada de influencias culturales externas, y a la mayor variedad de alimento disponibles, la dieta es más variada. Según datos del Ethiopian Health and Nutrition Research Institute, cada 100 g de *injera* con una humedad del 63,8 % contienen 3 g de proteína, 31,9 g de hidratos de carbono, 56 mg de calcio, 100 mg de fósforo y 7 mg de hierro[10]. El método de elaboración ha permanecido invariable desde hace siglos, transmitido de generación en generación por las mujeres etíopes a partir de un conocimiento ancestral. Se trata de una torta cuyo aspecto recuerda a una gran crêpe francesa, con la superficie característicamente alveolada. Su consistencia es semejante a la de un paño o lienzo, pudiéndose doblar y extender sin romperse, lo que facilita su almacenamiento. Se consume directamente con la mano, pellizcando trozos con los que se envuelve una porción del relleno, colocado en el centro de la *injera*, que se sirve extendida en un plato plano. El relleno suele consistir en un guiso a base de verduras (cebolla, calabacín, pimiento, berenjena) y legumbres (lentejas, garbanzos), al que se le puede añadir algo de carne de cordero, pollo, cabra, vaca o cebú. Más adelante lo describiremos de manera más pormenorizada. Antes de envolver el relleno, el trozo de *injera* se acostumbra a untar con una mezcla de especias más o menos picantes que se colocan en un pequeño cuenco.

El primer paso del proceso es la molienda del *tef* para convertirlo en harina. Se empieza con la limpieza del grano, para lo que se emplean tamices de dos tipos. Primeramente una criba de tamaño medio que permite el paso de los granos de *tef* reteniendo las impurezas de mayor tamaño, y después otra de pequeño tamaño que retiene los granos de *tef* dejando pasar las partículas menores. Por el pequeño tamaño del grano, en las aldeas se emplean para la molienda morteros manuales de madera, y en las ciudades molinos eléctricos de piedras similares a los clásicos molinos harineros ampliamente conocidos, con la pareja de muelas (volandera y solera), tolva, guardapolvos, harinal, etc. La molienda casera es realizada mayoritariamente por mujeres, por tratarse de una actividad propia del ámbito privado y doméstico, al que quedan relegadas las mujeres en las sociedades patriarcales

Molienda tradicional del *tef* en morteros manuales de madera. Se trata de una labor llevada a cabo generalmente por las mujeres. (Museo Nacional de Etiopía, Addis Abeba)

10 ETHIOPIAN HEALTH AND NUTRITION RESEARCH INSTITUTE (EHNRI). 1998. *Food composition table for use in Ethiopia: part III*, 1968-1997. Addis Ababa, Ethiopia.

tradicionales. Distinto es el caso de la molienda en molinos eléctricos, que al estar servidos por un molinero profesional, pertenece al ámbito de lo público, considerándose entonces propio del género masculino.

Existen diversas formas de preparar el *injera* en función de diferentes parámetros (nivel de fermentación, grado de cocción, adición de otros tipos de harina, etc.), de modo que no cabe hablar de un único tipo de *injera* sino de toda una serie de variedades propias de cada grupo étnico y cultural. La calidad viene determinada por ciertas características basadas en la apariencia, como la textura y la esponjosidad, así como por el sabor. La mayoría de los etíopes, sobre todo los de las zonas urbanas, suelen preferir el *injera* elaborado con *tef* blanco.

Siguiendo con su preparación, una vez reducido el grano de *tef* a harina, ésta se mezcla con agua en las proporciones precisas (180 gr de harina por cada 300 cc de agua, puede resultar orientativo), dejando la mezcla fermentar en un cuenco tapado con una tela, durante no menos de tres días para que fermente. La aparición de burbujas y el olor agrio delatarán que la masa está correctamente fermentada. El siguiente paso es la cocción de la masa. Para ello se vierte una cantidad suficiente sobre una fuente circular de arcilla llamada *injera mitad* o *shekila mitad*, cuyo tamaño oscila entre 40 y 68 cm de diámetro, calentada previamente en un fuego de leña o en un hornillo eléctrico. El vertido se lleva a cabo desde un vaso llamado *jug*, que a su vez es rellenado desde el cuenco de fermentación con un cucharón hecho con la piel de una calabaza seca, que recibe el nombre de *mazoria*. En algunas casas se dispone de una estufa especial para la cocción del *injera*, que permite ahorrar combustible. Se trata de una estructura cilíndrica del mismo diámetro que la fuente de arcilla, fabricada con un mortero de madera y cemento amasado con agua y al que se le da la forma por medio de un molde. Se deja cocer la masa brevemente después de haberla distribuido homogéneamente por toda la superficie de la fuente, hasta que en su superficie se aprecien unos agujeros que le confieren un aspecto reticulado, que recuerda al de una tripa de vacuno. No se le da la vuelta, por lo que debe taparse para que se cueza también por su parte superior. La tapadera, que tiene forma de casquete hemisférico con asa en el centro, puede ser también de arcilla o de fibras vegetales trenzadas, recibe el nombre de *akenbalo*. Antes de que se llegue a tostar, y cuando la masa se pueda levantar por los bordes sin romperse, es señal de que el *injera* está listo. Entonces, se coloca sobre un disco circular fabricado con fibras trenzadas de hoja de palmera [*Phoenix reclinata* Jacq., *Phoenix sylvestris* (L.) Roxb, *Phoenix dactylifera* L., etc.), llamado *mesabiya* o *sebitera*, o bien confeccionado con tallos de ciertas gramíneas [*Calamagrostis* sp., *Eleusine floccifolia* (Forssk.) Spreng.], en cuyo caso recibe el nombre de *sefed*. Una vez cocido, el *injera* puede mantenerse fresco durante más de dos días, si se guarda debidamente. Para ello se utiliza un tipo de cesto llamado *injera mesob*, confeccionado con las mismas fibras vegetales anteriormente mencionadas. Su tamaño es variable en función del diámetro del *injera* que vaya a contener, pues no es conveniente doblarlo.

Cesto tradicional para guardar el *injera*, llamado *injera mesob*, confeccionado con tallos trenzados de *Eleusine floccifolia*

Para servirlo, se coloca sobre una bandeja o plato al menos de su mismo diámetro. Cuando va a ser consumido en grupo, o bien con motivo de una comida ceremonial o festiva, la bandeja se coloca en el interior de otro cesto de la misma compostura llamado *lemat*, que también puede utilizarse para almacenar *injeras* o servir *injeras* adicionales. Se estima que una mujer puede cocer de 10 a 16 *injeras* en un *mitad* cada hora[11]. El *injera* también se consume seco, en cuyo caso recibe el nombre de *dirkosh*. Su modo de elaboración es similar, con la particularidad de que solo se deja fermentando la masa un día y una una vez cocido se deja secar al sol. Se guarda troceado, aguantando en buenas condiciones unos tres meses. El *injera* seco debe hidratarse antes de ser consumido. Se come mezclado con la salsa o estofado correspondiente.

La confección de cestos (*lemat*, *mesob*, etc.) con tallos trenzados de *Eleusine floccifolia*, es una de las actividades artesanas más arraigadas en Etiopía. (Museo Nacional de Etiopía, Addis Abeba)

La forma de servir el *injera* fresco depende de si se va comer en grupo o individuamente. En el primer caso, se dispone expandido sobre una bandeja, colocada dentro del *lemat*. Encima del *injera* se depositan ordenadamente varias salsas o estofados. Si es para un solo comensal, el *injera* se coloca

11 BEKELECH TOLA. 2012. *Injera variety from cop diversity*. Falcon Printing P.L.C. Addis Ababa, Ethiopia, pp. 32.

sobre un plato más pequeño, y encima de él, el correspondiente surtido de salsas y estofados. Pueden disponerse en una fuente o *lemat injeras* adicionales enrollados o plegados, a disposición de los comensales. La forma apropiada de comerlo consiste en ir pellizcando con la mano trozos de *injera*, no muy grandes, comenzando por la periferia del plato, y con ellos ir cogiendo porciones de las salsas y estofados que se van llevado a la boca hasta terminar el contenido. Si se acaba el *injera* pero todavía queda acompañamiento, se hace uso de los *injeras* adicionales.

Además de harina de *tef*, que es la base del *injera*, pueden añadirse harinas de otros cereales y leguminosas, generando así todo un repertorio de variedades. Sin ánimo de ser exhaustivos, podemos mencionar algunas de las posibilidades. Una de las más comunes es mezclar los granos de *tef* antes de la molienda con semillas de alholva (*Trigonella foenum-graecum* L.) y/o cilantro (*Coriandrum sativum* L.) ligeramente tostadas, a razón de 200 g de cada una de ellas por cada 10 kg de *tef*. Esta adición confiere a la *injera* un aroma especial que se percibe nada más abrir el *lemat* o el *mesob*. Entre los cereales que acostumbran a combinarse con el *tef* está la cebada, a razón de medio kg de harina de cebada por 1,5 kg de harina de *tef*, requiriendo la adición de levadura para que tenga lugar la fermentación. Con esta mezcla, la *injera* resultante es más rica en proteínas (4,1 g por 100 g de *injera*) y fósforo (112,6 mg), y algo menos en calcio (48 mg) y hierro (3,9 mg).

Otro cereal utilizado para la elaboración del *injera* es el sorgo [*Sorghum bicolor* (L.) Moench], del que Etiopía es también centro de origen y diversificación. Se consume además ampliamente de otras maneras, en verde cuando se encuentra el grano en estado lechoso o en forma de "palomitas", para lo que emplean variedades explosivas conocidas localmente como *fendisha*. También con el sorgo se fabrica una cerveza muy popular en las zonas rurales, y algunas variedades tienen los tallos dulces, asemejándose a la caña de azúcar. Si se combina para hacer *injera*, se hace a razón de tres partes de *tef* por dos partes de sorgo, que después de mezclar se muelen a la vez. En cuanto a la composición de este tipo de *injera*, es más rico en proteína (6,5 g por 100 g de *injera*) e hidratos de carbono (41,2 g), pero más pobre en humedad (50,4 %), calcio (35,2 mg), fósforo (85,8 mg) y hierro (4,8 mg).

Cultivos de sorgo en las Tierras Altas de Etiopía. (Lalibela, Amhara)

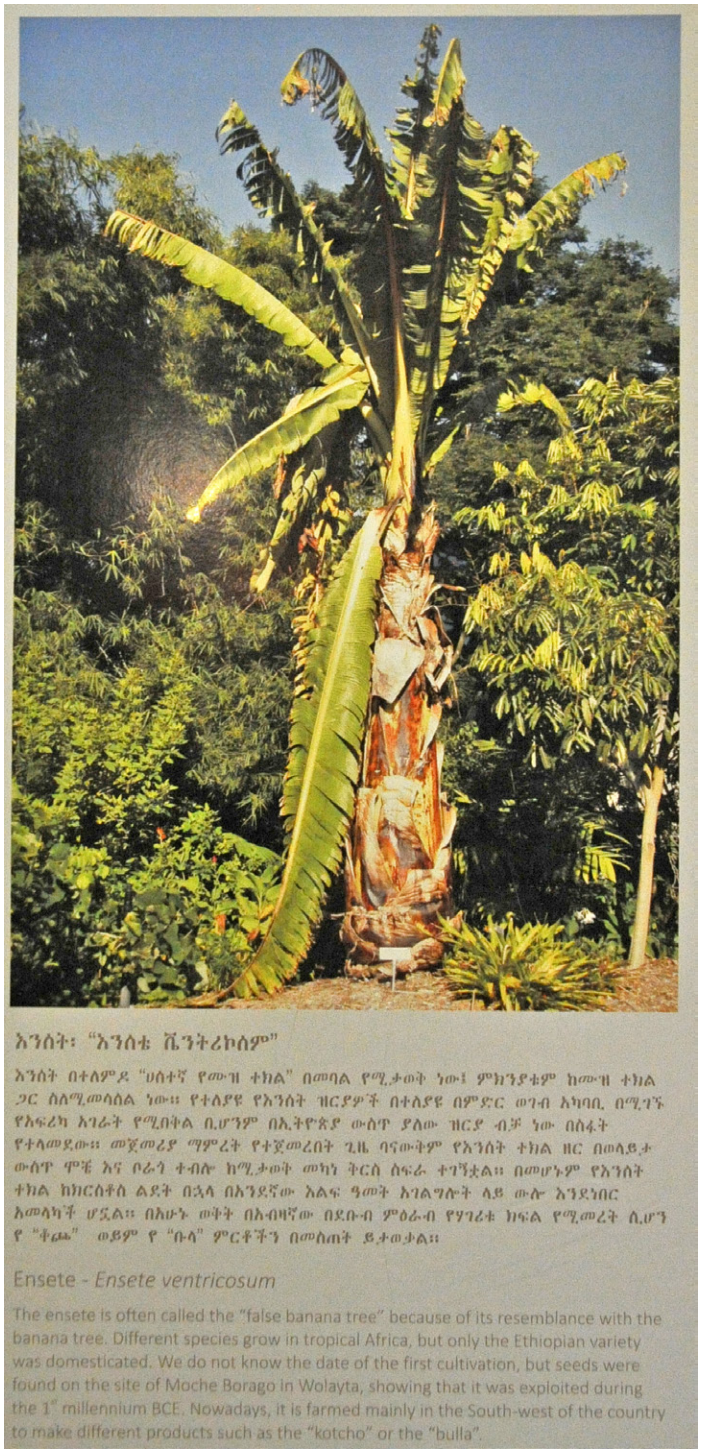
Otro cereal que interviene en las mezclas, en este caso autóctono de África oriental, es el mijo africano [*Eleusine coracana* (L.) Gaertn.], llamado *dagusa* o tōkūsō en amhárico, si bien en Etiopía se destina principalmente a la elaboración de cerveza. Se combina a razón de una parte de harina de mijo africano con tres partes de harina de *tef*. En este caso, el *injera* resultante es más rico en proteínas (4,1 g por 100 g de injera), hidratos de carbono (38,3 g), calcio (110,7 mg), fósforo (137,2 mg) y hierro (37,3 mg), con un contenido de humedad inferior (55 %), siempre con relación al *injera* de harina exclusivamente de *tef*. También acostumbra a incluirse el trigo blando entre los cereales del *injera*, mezclándose en similar proporción de 3:1 (*tef*:trigo). La composición nutricional de este *injera* presenta similares contenidos de proteína (3,1 g por 100 g de porción comestible de *injera*), humedad (63,4 %) e hidratos de carbono (32,4 g), inferiores en calcio (21 mg) y hierro (4,4 mg) y superiores en fósforo (147 mg). El arroz es un cultivo cuya historia en Etiopía tiene corto recorrido. Se cultiva localmente en algunas zonas, como en la región de Gondar, a orillas del lago Tana.

Izquierda: iconografía de *Eleusine coracana* [según Kirtikar, K.R., Basu, B.D. Indian Medicinal Plants, Plates, Vol. 5, t. 1021 (1918)]; Derecha: granos de mijo africano, cuyo diámetro oscila en 1,5 y 2,5 mm

En la elaboración del *injera* se suele emplear en una triple combinación de harinas 2:1:1 (*tef*:trigo:arroz). Lo más destacable desde el punto de vista nutricional de esta *injera* es su bajo contenido en hierro (0,5 mg), lo que desaconseja su consumo para personas afectadas de anemia. En mucha menor medida, y en muy pocas localidades (Debre Birhan y Selale), algunas personas utilizan la avena como ingrediente del *injera*. En este caso, la proporción es de 250 g de harina de avena por 1.500 g de harina de *tef* (ratio 6:1). Su composición nutricional apenas difiere de la del *injera* de *tef* puro. El último cereal utilizado en las mezclas es el maíz, ampliamente cultivado en el sur y el suroeste de país. Se utiliza con cierta profusión en la elaboración de *injera*, y también para obtener otra variante de la cerveza llamada *tella* y una bebida destilada cuyo nombre en amhárico es *areke*. Se suelen mezclar los granos a razón de 7:1 (*tef*:maíz) y se muelen juntos. El *injera* resultante contiene 4,1 g de proteína por cada

100 g de porción comestible, 38,8 g de hidratos de carbono, 26,5 mg de calcio, 155,8 mg de fósforo, 5,24 mg de hierro y un 55 % de humedad, mejorando en todos los parámetros al *injera* elaborado solo con harina de maíz, que aunque mucho más raro también se hace.

En proporciones más bajas, el tef se mezcla también con otros pseudocereales, como el amaranto (*Amaranthus caudatus* L.), tubérculos como la yuca o mandioca (*Manihot esculenta* Crantz) y el taro [*Colocasia esculenta* (L.) Schott], y leguminosas como las almortas (*Lathyrus sativus* L.) y la soja [*Glycine max* (L.) Merr.]. La adición de estas últimas mejora el perfil proteico del *injera*, al incorporarse aminoácidos esenciales no presentes en los cereales. Mención aparte hay que dedicar a una planta llamada enset o falsa platanera [*Ensete ventricosum* (Welw.) Cheesman], domesticada y cultivada exclusivamente en Etiopía, al menos desde el primer milenio a.C. Con ella se elaboran productos como el *kotcho* y el *bulla*. Se trata de otro cultivo multipropósito, más productivo que los cereales. Las partes que se aprovechan son los tallos subterráneos (cormos) y las vainas foliosas que forman los falsos tallos aéreos. Éstas últimas, pulverizadas, se mezclan con los cormos descortezados, y todo se envuelve en hojas frescas dejándolo fermentar. Pasados dos días se estruja bien y se escurre el líquido que se ha formado durante la fermentación. Quedará una masa o substrato que se conoce como *bulla* húmedo. Dejándolo secar al sol durante unas cuatro horas se obtiene el *bulla* seco. Tanto uno como otro, pueden reducirse a harina para mezclar y elaborar *injera*. Si se deja fermentar más tiempo, unas tres semanas, se obtiene el *kotcho*, que molido proporciona una harina ácida. En la elaboración del *injera* acostumbra a mezclarse *bulla* o *kotcho* y *tef* en proporción 4:1 (*tef*:*bulla*/*kotcho*), moliéndose la mezcla a la vez. El *injera* obtenido contiene más humedad (65,3 %), menor contenido de proteínas y minerales, pero resulta más energético por su superior riqueza en hidratos de carbono.



El *enset* o falso platanero proporciona más alimento por unidad superficie que la mayoría de los cereales cultivados en Etiopía. (Museo nacional de Etiopía, Addis Abeba)

Independientemente del tipo de cereales empleados, la harina puede aderezarse con especias, de acuerdo con los gustos imperantes. Una de las más utilizadas es la cúrcuma (*Curcuma domestica*), que confiere al *injera* un característico color amarillo.

Diversas legumbres, cereales y especias dispuestas para la venta en un mercadillo ambulante. (Niger Street, Addis Abeba)

Entre los guisos y estofados que acompañan al *injera*, los más comunes son el *wat* y el *kifto*. El primero, llamado también en amhárico *wet'* o *wot*, se prepara con carne de pollo, cordero, cabra o bóvido, legumbres, verduras y especias. Se comienza salteando cebolla roja picada en una cazuela o sartén, en seco y a fuego bajo, hasta que pierda la mayor parte de su humedad. Entonces se añade, en cantidad generosa, una mantequilla condimentada con comino, coriandro, cúrcuma, cardamomo, canela, nuez moscada, ajo, jengibre, etc. llamada *niter kibbeh*, cocinándose hasta que la cebolla quede deshecha. Posteriormente se añade la carne de bóvido (śigā), pollo (*dōrō*) u ovicáprido (*beg*), legumbres como judías (*kik*) o lentejas (*misir*) y otras verduras, como patatas (*dinič*), acelgas (*costa*), etc. La combinación de especias empleada dará lugar a los distintos tipos de *wat*, según su grado de picante. El *kifto* se elabora con carne de bóvido picada, en crudo o muy poco hecha, adobada con un pimentón muy picante llamado *mīitmītā* y con *niter kibbeh*.

Al servirlo, se dispone junto al *injera* y su guiso acompañante un pequeño cuenco conteniendo una mezcla de especias llamada *berberē*. La manera de comerlo consiste en partir o pellizcar un trozo de *injera*, pasarlo por el cuenco para que se impregne más o menos, según el gusto del comensal, de *berberē*, envolver con él una porción del guiso y llevarlo a la boca. El *berberē* se obtiene reduciendo a polvo en un molinillo un conjunto de especias, entre las que suelen encontrarse chiles rojos, cardamomo, cilantro, alholva, comino, pimienta de Jamaica, pimienta negra, jengibre, nuez moscada, clavo, cúrcuma, bayas de ruda y *ajowan*. Éste último es el fruto de una planta de la familia de las umbelíferas (*Carum copticum* Bentham et Hooker), originaria del subcontinente indio, bastante conocida también

en Oriente Medio, Irán y Afganistán. Su olor en fresco es muy similar al del tomillo, ya que contiene timol, aunque su sabor es más amargo y picante. Es muy interesante su empleo como condimento de las legumbres, ya que el timol inhibe el metabolismo de las bacterias del intestino grueso, responsables de las características flatulencias que se engendran después de su ingesta. La manera de combinar todos estos componentes confiere una amplia gama de variación al *berberē*, desde los más suaves a los extremadamente picantes. Es frecuente, cuando se come en grupo o con algún acompañante, que uno de ellos después de tomar el trozo de *injera*, pasarlo por el *berberē* y enrollar en él el guiso, lo introduzca en la boca de otro. Se trata de un gesto de amistad llamado *goorsha*.

La comida etíope se acompaña también de bebidas. Lo más habitual es la cerveza, que en zonas urbanas acostumbra a ser de cebada tipo Pilsen, como la que consumimos en los países occidentales, aunque en zonas rurales son más comunes las cervezas de elaboración casera elaboradas con sorgo o mijo africano (*tella*). Otra bebida típica es el *tej*, consumido más en bares que como acompañamiento de una comida, que es un potente licor de miel parecido al hidromiel. En Etiopía, como colofón de toda comida que se precie, no puede faltar el café (*būnā*), planta originaria precisamente de este país, aunque su difusión y consumo a día de hoy haya adquirido dimensiones globales. Su servicio a menudo se acompaña de una ceremonia en la que se emplea una vasija de barro específica para cocer el café, llamada *jebena*. Incluso en muchas casas, hay una zona destinada precisamente al café, donde se disponen todos los utensilios y elementos necesarios para la ceremonia.

Forma de servir el *injera* con su acompañamiento. Izquierda: *injera* plegado, cuenco grande con *wat* y cuenco pequeño con *berberē*. Derecha: *injera* desplegado sobre el que se ha vertido el *wat*

¿ERES CLIENTE CERO?
CERO COMISIONES

PLAN CERO COMISIONES

Para que no pagues comisiones de mantenimiento de tu cuenta,
ni por transferencias, ni cheques, ni de tu tarjeta.
Infórmate de las condiciones en tu oficina EspañaDuero
y apúntate al Plan Cero Comisiones.

EspañaDuero
Grupo Unicaja

españaduero.es

CERCA DE TI

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net