

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 expone 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 imagería, 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 tradición¹: 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 imaginación 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 (Etxebarria *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 cierto². 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* [ama-lur; 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 seguridad³. 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 Diosa⁴–. 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 *mairus* 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 Mayor⁵: la Mari que conocemos actualmente sería una de las caras de la diosa de la antigüedad; de la Tierra-madre⁶, ciertamente, que rige la tierra –superficial y subterránea–, la vida y la muerte.

3.2. Amboto, Olimpo vasco

Por otro lado, Arana criticó la teluricidad⁷ 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 *etxeoandre*], 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 Sol¹⁰ 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 riqueza¹¹.

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 domésticos¹².

Su nombre aparece muchas veces ligado al lugar –*Anbotoko Mari* [Mari de Amboto], *Muruko Dama* [la Dama de Muru], por ejemplo¹³–. 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 destructor¹⁴.

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'orastute 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 entrado¹⁵, 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 previas¹⁶, 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 Abrahamæ 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 abundancia¹⁷. 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*, *ortziral*. 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 espalda¹⁹; lo mismo a hacer con Mari, precisamente. Este aspecto *directional* ha sido por lo común considerado un tema de respeto²⁰, 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 umeeek 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 ez tatzuz ez adi alde, eta aúreti] (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 sacrificios²¹. 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 Diosa²² 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 corazón²³–. 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 sombras²⁴.

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 infernal²⁵, 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 lógica²⁶, 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 origen²⁷, 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 encontradas²⁸, 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 Barandiarán (1973: 16), recogida de Pedro Sodupe 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 señora²⁹ y fue a Zubillaga.

En aquella tarde cayó el pedrisco en Zubillaga³⁰.

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 Sugoí 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 contraponen 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 Etxebarria (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 basajau-nes 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 oro³¹. 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 Amboto, 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 inframundo³².

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 muerte³³.

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 Etxebarria (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 imaginaria; 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 kontzaharrak (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: Gatzuzain.
- , 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.
- ETXEBARRIA, J. M., 1995, *Gorbeia inguruko etno-ipuin eta esaundak*. Bilbao: Instituto Labayru – BBK. Ver a su vez: *Zeberio-Haraneke 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 imagería*. 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 kultura», *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 ahozketasuna», *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 mitologiak eta identitateaz. Mariren eduki sinbolikoaz», *Jakin*: <http://www.jakin.eus/gogoeta/artikuluak/euskal-mitologiak-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. Criopaisajes*, 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*

Aralaño artzai bati aariya ařapatu 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 aũeaka sartu ta atzeaka irteteko. Ala joan emen zan, ta aari ori, burko emen zeukan Damiek. Eldu adařetatik eta atera emen zuen atzeraka aariya. Orduen Damiek dio: «Eskeřak eman deizkiok etoři 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 seřoriagana juatia, ez ekisen ze pasatze san da.

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

Seřoria orrasten seuan abitasiño eder batian.

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

Seřoria 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 seřorian beste esanik einberik eta juaun san Zubilla'ra.

Atzalde artan arrisa egin seban Zubilla'n.

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

Gison askok ikuski dabe ori señoira 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.

Señoira ori oso txarra isandakua da: bere amak esan sotzan maldisiñoiz 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 Señoireak errotea geratu*

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

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

Anbotoko Señoireari 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 Señoireak a:

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

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

Anbotoko Señoira 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 Señoira) eta barruen ikusirik eskatuzten 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 aspian.

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

Urigoiti azpian dan Olarten ein aurien olea. Orduen munduen es egoan fraikerik es eser. Et'antxe arriegoan burriña 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–: Urlielik, Olarteko serak –nagusi bet isingo san, lenaokoa– olea in dau d'esin dau mogidu, da batonbatak 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 suntu d'asi sen bere bereinkasiñoa botaten.

Eta tu-rru-mu-tu! Ikeragarisiko 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 lelungotan 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 giltzitzen ari zan karaitzez. Eta Gipuzkoako *Lan-darbide* baserrian, Aiako Laurgainen esaten didate, toki ezezagun batean, karobia pizterakoan, goialdea erortzen zitzaiera, 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 aurea eman bear zion –orrelakoetan oi denez–, iñola ere erdeñuz 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».

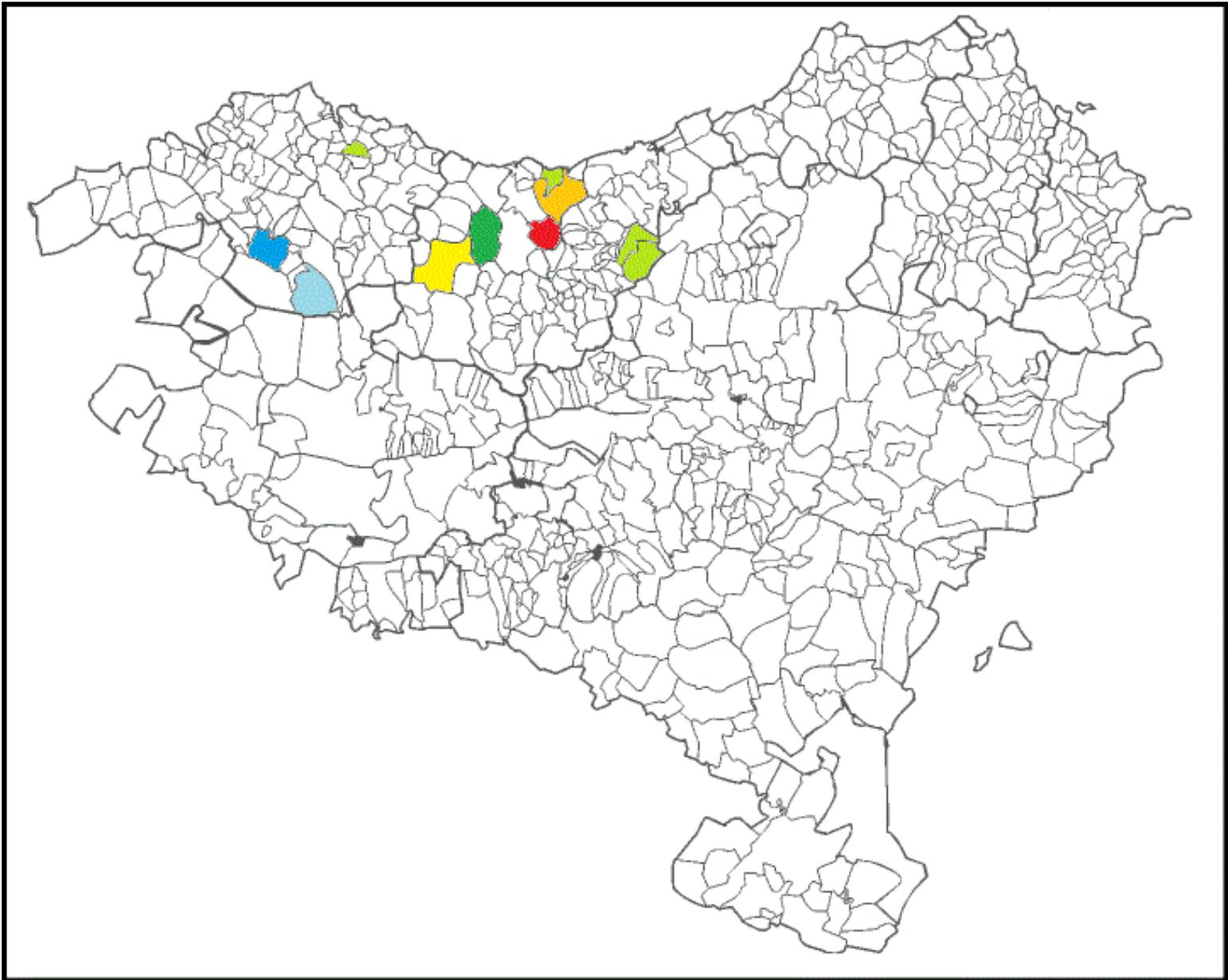
Au entzun orduko, karobilaria aguro asko ezkutatu zan laisterka *Damiaren* leizetik. Aurrez ikasia zuzen bete zuen, nola joka bear zuen, alegia, eta ori ikusirik *Anbotoko Damiak* au bota zion: «Ah madarikatua! Norbaitek ongi erakutsi dik».

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 pertsona-jea 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 trabajo³⁴.



Distribución geográfica de las variantes de *Un rito extraño*

34 El mapa en blanco para la elaboración del presente ha sido tomado de Murtzikin.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