

ENSAYO SOBRE LOS ORIGENES DE LAS MASCARADAS DE ZUBEROA

POR VIOLET ALFORD

*«Uno de los procedimientos de la
mágia imitativa, es la simulación, la
mascarada.»*

S. REINACH

Antes de comenzar un ensayo sobre los orígenes de las mascaradas, hay que explicar con brevedad lo que son estas últimas, y esta explicación no será muy concisa, aunque me limite a lo esencial, pues el tema es largo y complicado.

Desde año nuevo hasta el martes de Carnaval los jóvenes Zuberoarras recorren el país disfrazados. Visitan los pueblos vecinos pero se reservan el martes de Carnaval para dar una representación en su propio lugar. (Escribo mascaradas en plural por estar establecida esta costumbre y en efecto en cada grupo hay siempre dos bandos.)

Veremos en qué consisten estas compañías de actores y empezaremos por su nomenclatura.

LA MASCARADA ROJA

La primera mascarada de los rojos o Bellos (Beaux) esta compuesta como sigue (cito los personajes desaparecidos, al mismo tiempo que los existentes hoy en día).

1.º *Tcherrero* que barre el camino con una escoba de crines de caballo, lleva campanillas o mejor dicho esquilas a la cintura. Antes usaba una media blanca y la otra roja.

2.º (*Artza*) *El oso* los corderos y el pastor (hoy desaparecidos).

El oso se llevaba un cordero-un chico vestido de blanco-pero el pastor lo salvaba de las garras del oso.

3.º *Gathusain* que lleva un enrejado de madera que se abre en zig-zag y que utiliza para coger los sombreros y otros objetos y para molestar los demás actores.

4.º *Zamalzain* que lleva un armazón de madera que representa un caballo.—La cabeza del caballo es muy pequeña, las piernas del hombre están medio ocultas bajo el capazarón de puntillas blancas. La cabeza del hombre está cubierta de una encumbrada corona compuesta de flores, plumas, cintas y de pequeños espejos.

5.º *Kantiniersa*. Un joven vestido con un traje derivado de las cantineras del ejército francés. Se ha interpuesto a la gitana de hace unos cuarenta años, que se permitía bromas no sólo de cierta grosería, pero hasta cierto punto obscenas. Sin embargo un personaje femenino ha subsistido.

6.º *Enseñaria* que lleva un banderín.

7.º *Kherestuak* (castradores) con los instrumentos propios de su oficio. Estos pertenecen a la mascarada negra, pero como están en contacto con el *Zamalzain* son limpios y ordenados y bailan cerca de él. Estos personajes no son antiguos.

8.º Vendedoras de *flores* desaparecidas hoy en día.

9.º *Kukulleros* los satélites de *Zamalzain*. Estos suelen ser de 6 a 12. Antes llevaban una corona parecida a la de su jefe y un bastón en la mano, que entrecruzaban durante el baile (1). *Badé* dice que llevaban un sable de madera.

10.º *Marechalak* (herradores) con los instrumentos de su oficio.

11.º *Sapurak* (zapadores o gastadores) desaparecidos hoy en día.

12.º *Jaun eta Anderea* él con frac y sombrero de copa, ella con un traje y velo blancos.

13.º *Laboraria eta Etchekoanderea*, él con el aguijón, ella con un traje oscuro.

Los músicos con *tchirula*, *ttun-ttun* (de madera y con seis cuerdas) y *tambor*.

LA MASCARADA NEGRA

1.º Algunas veces pero raramente se ve en las parodias de los «Beaux» un *Zamalzain* negro, un *tcherrero* negro, etc.

(1) J. *Badé*. Artículo sobre «Le Carnaval chez les Basques de la Soule».

2.º *Kauterak* (caldereros) el dueño, su obrero y un aprendiz. Representan una escena cómica, arreglan el caldero del Jaun, despachan al aprendiz y saltan más bien que bailan. Hablan en Auvernés.

3.º *Tchorotchak* (afiladores) el patrón y su obrero con una afiladora representan una escena cómica. Hablan Bearnés y cantan sobre el tonillo «Au clair de la lune».

4.º *Buhame Jaun* (gitanos) y su tribu son los más turbulentos y durante todo el día se dedican a las mayores extravagancias.

5.º *Et Doctor* hoy desaparecido. Usaba un sombrero de copa y representaba en la función de los Tchorotchak. Uno de ellos era degollado y el Doctor le resucitaba.

Existían además un Barbero, un Boticario, unos deshollinadores, mendigos y un Obispo. Todos ellos personajes poco definidos que aparecen de vez en cuando.

Una vez descritos los componentes de las dos mascaradas (es decir, el grupo Negro y el Rojo) veamos en qué consisten algunos de los bailes y ceremonias a los cuales se entregan.

Las Barricadas y Visitas. Las mascaradas llegan al pueblo donde han sido convidados y franquean bailando varias «barricadas» (1). Visitan todas las calles y las notabilidades del pueblo. De vez en cuando los Negros tratan de impedir la salida de Zamalzain del jardín o patio donde ha entrado, pero salta por encima de ellos y se escapa por la calle. Vuelven a la plaza para los grandes bailes las «fonctions» o funciones que así se llaman los actos o escenas.

Braulia Jaustia es un baile compuesto de una serie de pasos bailados por los Rojos delante del Jaun. Cada Bailarín termina sus pasos con un salto por encima de un pañuelo que sostienen Jaun y su Señora. Se dice que en Baja Zuberoa estos bailes son ejecutados delante de Zamalzain. No he podido verificar la exactitud del hecho. Al fin de Braulia Jaustia el Jaun se quita el sombrero y hace la señal de la cruz.

Kuikuila es también un baile que forma parte de Braulia Jaustia y es una farandola lenta dirigida por Enseñaria.

Godalet Dantza. Este célebre baile y lo que sigue es la «fonction» de Zamalzain asistido por los 4 primeros personajes. Bailan alrededor de un vaso medio lleno de vino tinto y que han puesto en

(1) Compuestas sea por una línea de hombres, por una cuerda o por botellas de vino.

el suelo. Cada uno baila sus pasos alrededor y encima del vaso. El Zamalzain para finalizar sube sobre el vaso y se mantiene sobre un pie y con el otro hace la señal de la cruz. La agilidad que demuestra en esta escena el Zamalzain es verdaderamente prodigiosa, pues las dificultades son múltiples para él, teniendo en cuenta, que el caparazón de su caballo no le permite ver el vaso en tierra. Por otra parte para sostenerse sobre este último hay que poner exactamente el pie sobre él, pues de otra manera se caería el vaso por tierra y se derramaría el vino. En algunos pueblos se acercan todos del vaso y se retiran por dos o tres veces. Estos movimientos tienen algo de emocionante y al mismo tiempo de ritual.

La «Fonction» o función de los Kherestuak (castradores) (1). A las precedentes «fonctions» o cuadros sigue la de los Kherestuak que vamos a describir más en detalle.

Estos actores llegan saltando, bailan un baile cómico, se tiran de las orejas, la nariz, pegan y entrecruzan sus bastones de diferentes maneras pero a compás. Zamalzain vuelve a bailar con el tema de Godalet Dantza, los Kherestuak se acercan y tratan de cogerlo por sorpresa. Construyen una trampa para hacerlo caer en ella y llaman a su ayuda los Kauterak. Algunas veces cogen al Tcherrero, otras la Cantiniersa y en este último caso más vale no escuchar el diálogo. Al fin el Zamalzain consiente en dejarse coger en la trampa. Los Kherestuak (herradores) simulan de herrarle los pies; los «Therreros» lo sujetan y simulan de ejercer su oficio. A continuación echan al aire dos corchos simbólicos y los «Negros» se precipitan para comerlos. Los de su campo lo pasean con precaución hasta que le vuelvan las fuerzas. Vuelve a bailar, y empieza a saltar cada vez más alto ayudado por los Kukulleros que lo sostienen por los sobacos. El último salto es tan prodigioso que resulta una verdadera elevación. Durante unos instantes se yergue con todo su esplendor sobre la muchedumbre. Hace unos 60 años los Kukulleros lo elevaban sobre sus ocho manos cruzadas (2).

Las «fonctions» terminadas, las mascaradas salen del pueblo después de varios «Sauts Basques». Vuelven a encontrar una o varias «barricadas», a la salida del pueblo, o bien, en el camino que los conduce a casa. En el pueblo dura el baile hasta la noche.

(1) Se dice que los castradores son recientes en las Mascaradas, pero Chao, habla del «Herrador Veterinario» Biarritz entre l'Océan et les Pyrénées. Chap. XLII, p. 115.

(2) Chaho, op. cit.

Los pueblos que han organizado las mascaradas, queman Carnaval (San Pantzar) el miércoles de ceniza.

Todos los actos ejecutados durante el día tienen un carácter ceremonial. Nadie se atreve a alejarse de la tradición, ni cambiar de traje, ni de música, ni de pasos. A pesar de ello algunos cambios imperceptibles se hacen sentir. El efecto que producen las mascaradas es sorprendente, emocionante e inverosímil. Hay en ellas algo de tan antiguo, de tan lejano, que cuando se ven por primera vez. se pregunta uno si está verdaderamente en Francia y en el siglo XX.

Los trajes son de colores vistosos, chillones y se destacan sobre las sombrías casas. Los amarillos, los rojos, los azules y los blancos parecen haber salido de un libro de imágenes. Los espejitos lanzan destellos al sol, las campanillas suenan, todo el pueblo se precipita para ver pasar la procesión danzante. Las gentes de Zuberoa no se cansan nunca de mirar las mascaradas ni los jóvenes de bailar. Es un «ballet», una pieza de teatro, una ocasión para luchar contra un pueblo vecino. Es un concurso de baile en el cual cada uno se esfuerza de hacer lo mejor que puede; es el momento de lucirse delante de las muchachas; es una demostración de la fuerza de la tradición Vasca; y para los danzantes es probablemente uno de los momentos más bellos de sus vidas.

Orígenes. Cuál puede ser el origen de las mascaradas?

HIPÓTESIS ANTERIORES

Agustín Chaho en su «Biarritz entre l'Océan et les Pyrénées» da una interpretación de los personajes, según su fantasía. Pretende que Zamalzain representa «La chevallerie Navarraise», etc., pero no dice por qué.

Francisque Michel en «Le Pays Basque» propone un origen feudal. Jauna y Anderea representarían al Señor y Señora feudales que invitan sus siervos a un día de fiesta.

Salaberry, en su artículo «Les mascarades Souletines» (La Tradition Basque 1899) reconoce que la feudalidad no ha existido nunca en Zuberoa.

Monsieur Georges Hérelle (Theatre Comique 1925) se refiere a las (Sociétés Joyeuses) a las fiestas llamadas de locos, etc., y después a las Saturnales.

Un desconocido que ha visto los dantzaris suletinos mezclados con una cavalcada de Baja-Navarra emitió en la «Petite Gironde»

la teoría siguiente (1). El cortejo de Zamalzain reconstituye probablemente una parte de la fiesta egipcia Sed y la de la «Germinación de las cosechas» el pueblo Vasco ha conservado algunos de estos ritos de Osiris». Para mí a pesar de sus errores. (ha confundido los Satanes de Pastorales y. los Gigantes de Cavalcadas y Mascaradas) este corresponsal desconocido de la «Petite Gironde» es el único que haya demostrado alguna intuición de la verdad. Se ha detenido en una analogía errónea de la ceremonia Sed, que era una fiesta que regía Sirius y que probablemente quería representar la cosecha y no la siembra. Sin embargo era una fiesta agrícola en la cual el rey vestido como Osiris, tenía que morir para que no hubiese nunca un rey viejo, pues según el gran egiptólogo Flinders Petrie «el monarca debe con una vida y salud perfectas mantener el reino en su mayor prosperidad» (2). Según esto, dicho corresponsal ve, y a mi modo de ver ve con acierto, el Zamalzain rey y la Cantinera reina de la fiesta. Sin embargo no creo que los antiguos Vascos hayan jamás oído hablar de la fiesta Sed (3), pero creo que en la misma forma que los egipcios y otros pueblos primitivos se han esforzado en ayudar la Naturaleza. Con la misma monotonía con que se siguen y continúan las estaciones del año, los actores han arreglado sus escenas como las de los años precedentes. Si hubiesen cambiado, el tiempo, el sol y el universo hubiesen tenido que cambiar puesto que ellos mismos con su drama mágico presidían la aparición del verano. Creo que es la razón por la cual las Mascarades han sobrevivido, esto sería un ejemplo más a añadir al universal rito de la primavera. El origen que propongo las hace entrar en la misma categoría que sus parecidas pues me parece que:

1.º Lejos de ser única, la ceremonia de Zuberoa forma parte de la inmensa categoría estudiada por todos los sabios folkloristas de todos los países.

2.º Si se acepta en principio este origen, ello explica la mayoría de las otras ceremonias danzantes Vascas.

Al mismo tiempo que el origen general, voy a buscar otros orígenes para los detalles, que probablemente han sido sobrepuestos sobre la ceremonia primitiva. En el estudio de las costumbres tra-

(1) Según Alexandre Moret, «Mystères Egyptiens» Armand Colin 1922.

(2) «Researches in Sinai» W. M. Flinders Petrie 1906.

(3) El profesor G. Elliot Smith dice que el rito de Osiris es el primero y el original de todos los ritos de Primavera. Esto no me parece posible.

dicionales no hay que detenerse a un solo origen. Cada siglo trae la suya y las costumbres son como los estratos geológicos superpuestos los unos sobre los otros. Detrás del caballo bailarín, encontraremos el caballo doméstico, domado, herrado, capado. Detrás del caballo doméstico encontraremos un ser misterioso, medio hombre, medio caballo y el reflejo de una pintura sobre la roca de una gruta paleolítica.

LO QUE ERA EL RITO DE LA PRIMAVERA.— SU FINALIDAD.

Ya sabemos lo que era este rito por los escritores de la antigüedad que ya deploraban su decadencia. También por los ritos actuales y precedentes que no pertenecen al cristianismo; particularmente los que fueron descubiertos por los españoles en Méjico. Se componían de algunos de los elementos que indico a continuación y su verdadero propósito, era, por medio de la magia, asegurar la renovación de la Naturaleza. Por regla general se componían de:

1.º Una procesión que visitaba todo el pueblo a fin que todo el mundo pudiera participar a ella.

2.º Había un elemento representativo del Espíritu de la Abundancia, sea animal, humano o simbólico, tal como un árbol, un mástil o un emblema fálico. Hablando de la fiesta de Donistus, Plutarco dice:

«... Nuestros padres celebraban la fiesta sencillamente con jovialidad. Había una procesión, un jarro de vino, y una rama verde»

3.º Los jóvenes sacerdotes bailadores, tal que los Pielas Rojas de nuestro siglo, que bailan la danza de los búfalos; los Coribantes, los Sallii; los Kuretes, que en la Creta 300 años antes que J. C. y delante del «altar bien cerrado» saltaban para obtener

«jarros bien llenos de vino, rebaños de mucha lana.... vergeles de frutos.... jóvenes ciudadanos»

(Himno de los Kuretes) (1).

LA TEMPORADA

Esta procesión ha tenido siempre lugar en el momento del solsticio de Invierno, cuando el sol como los hombres y los animales vuelven a tomar fuerzas; o sea en la primavera cuando el hombre

(1) Annual of the British School at Athenes, N.º XV.

el más primitivo no podía dejar de apercibirse del renacimiento de la Naturaleza.

El Representante del Espíritu de la Abundancia.— El Espíritu de la Abundancia se concebía bajo la forma del animal preferido, ciervo, oso, bisonte, caballo, concepción del hombre cazador, antes de la época de la agricultura. Sin embargo el animal dios persistía en la de la agricultura, y el Espíritu de las cosechas conservaba su forma animal. Aun cuando el Espíritu se volvía antropomórfico y el hombre-dios surgía, su forma primitiva lo acompañaba. Conocemos Dionisius hombre-dios bajo el aspecto de un toro, tenemos Demeter, diosa de los trigos, bajo el aspecto de un puerco y de una yegua.

Los dioses de Egipto no podían deshacerse de sus aspectos de animal tal como Horus con su cabeza de gavilán.

UNA VÍCTIMA

Sabemos que el mismo dios era víctima de ritos sanguinarios. Era necesario que muriese y que no llegase jamás a viejo, porque las fuerzas de sus creyentes, la fertilidad de los campos, de los árboles, de los peces del río, de las gentes del pueblo dependían de él. Si el dios se debilitaba todo se debilitaba con él. Otra de las manifestaciones en sentido inverso de la ley de la magia simpática. Al final de las ceremonias los fieles trataban de apoderarse o de comer un pedazo del cuerpo de sus dioses pues con ello creían aumentar sus propias fuerzas. El hombre-dios tenía que morir.

DISFRAZ

La tarea sacrílega, peligrosa pero necesaria de matar el jefe, exigía un anonimato cuidadosamente guardado y esta es una de las razones múltiples de los disfraces de todos los ritualistas del mundo. A continuación el hijo del jefe y más tarde un prisionero o un esclavo reemplazaban al jefe. Más tarde cuando todavía los ritos perdían su verdadera significación y llegaron a ser representaciones de dramas tradicionales, el jefe de los actores o el capitán de los danzantes hacía el papel de la víctima.

Hemos visto que el hombre-dios estaba siempre investido de los signos del animal. Por esa razón su representante inconsciente de hoy en día, esos actores, esos capitanes de baile y sus acompañantes

emplean esas pieles de zorro, colas de vacas, colas de caballo, etc., restos de una divinidad perdida y por ello, capitanes y animales se hace el simulacro de matarlos. Entre una multitud de ejemplos tomemos algunos de las categorías animal, hombre y hombre-animal.

EL ANIMAL

Ejemplos clásicos son el toro de Dionisius, paseado por las mujeres fervientes desgarrado vivo por las manos de las danzantes desencadenadas que comían su carne; y el caballo de Octubre, Espíritu de los trigos, coronado de panes y sacrificado sobre las orillas del Tiber.

Los bailadores de Ducklington (Inglaterra) paseaban un cordero en su procesión. El tercer día de la fiesta lo mataban y lo comían (1).

Los Ainos del Japón pasean un oso, lo matan, lo comen y creen que volverá a vivir el año siguiente (2).

EL HOMBRE

Buen número de capitanes o locos del baile de las espadas en Inglaterra son considerados como muertos y lo que es de tanta importancia considerados como resucitados. Los acompañantes anudan las espadas y ponen el nudo encima de la cabeza del capitán. Queda en medio del baile preparado para la muerte. A un compás determinado de la música los bailadores tienen cada uno su espada, el ñudo se deshace y el capitán rueda por el suelo. El efecto producido es tal que un espectador que lo ve por la primera vez está extrañado de ver la cabeza siempre en su sitio.

En Krail (Slovaquia) la víctima extendida en el suelo parece ser atravesada por todas las espadas (3).

En Fenestrelle (Italia) el loco que es el jefe del baile de las espadas es rodeado por el talle y el cuello de la misma manera. Se le forma una plataforma de espadas sobre la cual sube. Los bailadores retiran sus espadas y el loco cae al suelo. En Vicoforte este mismo personaje es ejecutado por los bailadores (4).

(1) Carnet inédito, Cecil J. Sharp.

(2) «The Golden Bough», Frazer; Sir Edward Hornby's «Travelss».

(3) Fotografía del profesor Dr. J. Pospisil de Brno.

(4) «Piedmont» Canziani & Rohde, London 1913.

EL HOMBRE-ANIMAL

En esta categoría se encuentran tantos ejemplos que es muy difícil escoger algunos entre los miles que únicamente en Europa existen.

A) El Hombre-oso. La caza del oso puede verse cada año durante el Carnaval en varias aldeas del Rousillon, Andorra y el valle de Luz. Un hombre vestido de oso es cazado, capturado y muerto. Después de su muerte los cazadores y acompañantes bailan alrededor del cuerpo. El hombre-oso es conocido en Zuberoa, en Inglaterra, en Rusia, en Bohemia y en Grecia. En Atenas al actor-oso se le despachaba, pero volvía a representar su papel con su vida entre manos, convencido que lo que hacía era para el bienestar público (1). En el valle de Luz un «Doctor» acompaña el oso y ofrece habas a las mujeres. Ya se sabe que las habas es uno de los símbolos más antiguos de la fecundidad.

B) El hombre-toro. El toro ha sido siempre el gran símbolo de la fecundidad desde la época de Mithras y su toro en el cuerpo del cual brotaba el trigo. Esta manifestación así como la de las vacas y terneros es la más conocida. Un hombre disfrazado con una verdadera cabeza de buey con sus cuernos acompaña los cantadores de villancicos en Inglaterra y Escocia, y encontraremos el mismo personaje en Alemania con una gran tinaja sobre la cabeza. Esta tinaja representa la cabeza del buey. Los acompañantes pegan sobre dicho objeto y el hombre rueda por el suelo (2). Volviendo al ejemplo clásico vemos las bacantes que llevaban sobre sus cabezas los cuernos del «noble toro» Dionisius.

C) El hombre-caballo. Quisiera hablar de los hombres-ciervos de la increíble danza de Abbots Bromley (Inglaterra), de los hombres-bisontes de América del Norte, pero volvamos a nuestro hombre-caballo.

Alejándonos en los tiempos prehistóricos, entremos en la caverna de los Tres Hermanos de Lourdes y veremos que en una de sus paredes un artista paleolítico ha dibujado un hombre con una cola de caballo. Usa una luenga barba y los caballos auriñacianos eran barbudos. Parece estar disfrazado. Qué hace? Cuando la antropo-

(1) «Modern Greek Folklore & Ancient Greek Religion». J. C. Lawson 1909.

(2) «Markische Sagen und Marchen». Adelbert Kuhn 1843.

logía haya progresado quizás lo sabremos. Sin embargo se cree que es un sacerdote disfrazado de caballo para efectuar sus ritos mágicos. Durante las Calendas (el año nuevo romano) las gentes disfrazadas con pieles de animales recorrían las calles de Roma Antigua, con una especie de caballo o ciervo de madera (el Cervulus). Desde la época romana aperecimos de vez en cuando el hombre-caballo. Shakespeare habla varias veces de él así como otros autores y vemos a menudo su retrato. Ha persistido sin embargo en la misma forma así es que podemos omitir la Edad Media, el siglo XVI y XVII y volver a encontrar hoy en día este animal, que aparece algunas veces terrible, otras cómico, pero siempre misterioso. En Cornouailles hay un hombre-caballo cuyo aspecto inspira temor. Es negro como el diablo, la cabeza del hombre está tapada con una careta negra, dos ojos espantosos; de la boca le sale una lengua roja. Tiene además una pequeña cabeza de caballo de madera, así es que tiene doble personalidad de caballo. Persigue las muchachas y trata de cogerlas bajo su gualdrapa. Hay todavía varios hombres-caballos en Inglaterra, en Kent, en Staffordshire. En el país de Gales se ve este caballo con un verdadero cráneo descarnado, mientras que en Minehead ha tomado la forma de un barco, y aun a pesar de ello persigue las mujeres. Es asimismo conocido en Carinthia, en Styria, en Suiza, en Holanda, en Bélgica y en Alemania. En este último país sale desde la Epifanía hasta Pentecostés y se llama *Schimel*. El también persigue las mujeres como debe hacer todo espíritu de la fecundidad.

Atravesemos Francia y los Pirineos hasta el pequeño pueblo de Lanz en Navarra. Los últimos días de Carnaval un hombre-caballo, el Zaldizko, se pasea en medio de unos treinta «dantzaris» disfrazados, de un hombre vestido de mujer y un compañero que lleva una escoba. Al caballo lo herran, y el martes de Carnaval termina su paseo de una manera trágica, pues lo matan de un tiro. En Baja-Navarra conozco dos caballos, el uno ha desaparecido desgraciadamente en Anhau, y el otro vuelve a aparecer en San Juan Pie de Puerto, después de una ausencia de 30 años. Si de aquí atravesamos el puerto de Osquich encontraremos un caballo magnífico, el Zamalzain coronado de Zuberoa.

El hombre-caballo muere. Si el hombre-caballo es el descendiente del animal-dios, debería morir. Examinemos algunos ejemplos para ver si eso sucede a los caballos de hoy en día. Acabamos de ver que al Zaldisko de Lanz lo matan el último día de Carnaval. En la alta Styria el hombre-caballo cae por tierra y el médico de la tropa lo

resucita. En Padstow, Cornouailles, el terrible caballo negro cae de vez en cuando al suelo. Su hombre vestido de mujer se echa a su lado y le pega en la cabeza con la maza que lleva (1).

UN SIMBOLO DE LA MUERTE

Hay sin embargo una manera de demostrar que la víctima ha fallecido sin simulacro de muerte. El arte de la danza-drama se ha desarrollado, el realismo ha declinado pero el simbolismo sobrevive. Los danzantes exponen su jefe, de pie sobre sus espadas entrecruzadas y parecen decir «He aquí nuestro capitán, nuestra víctima, miradlo va a morir para la dicha de todos». De esta misma manera se mostraban los primeros grandes jefes. Pelayo primer rey de Asturias, los reyes de Navarra y muchos otros que eran elevados sobre los escudos de sus guerreros. Los capitanes del baile de las espadas en Nuremberg y en Ditmarschen, se veían tiesos encima de las espadas entrecruzadas, y el jefe de Fenestrelle ya citado, era erguido de la misma manera antes de caer muerto. En Marquina (Vizcaya), hace unos 50 años el capitán del baile era erguido sobre las espadas. Los dos jefes de Berris y Yurrieta parecen estar entre el simbolismo y el realismo. Los presentan sostenidos y alargados sobre la cabeza de sus hombres y es un momento emocionante cuando se les ve rígidos y tranquilos después del ardor del baile. En Inglaterra y en Tcheco-Slovaquia, el simbolismo está todavía más adelantado. En muchos pueblos no matan más al capitán y no lo yerguen sobre las espadas entrecruzadas. Únicamente enseñan las espadas cruzadas en exágonos, octógonos, y es el mismo capitán que eleva esta estrella de armas. Volvamos a nuestro Zamalzain. Sabemos por Chaho que hace 70 años el caballo era erguido sobre ocho manos juntas como si las manos hubiesen sido espadas (2). Esto ya no se hace más pero hemos visto que sus acompañantes ayudan al

(1) Aquí se ve la confusión inevitable de los dramas transmitidos oralmente. La esposa y el sacrificador confundidos en un solo personaje.

(2) «Aussi tôt le ballet général; le Bohémien, le Maréchal, quatre des acteurs les plus grands et les plus forts de la Mascarade présentent leurs mains au Zamalzain. Il danse d'abord comme qui ne comprend pas, ou qui refuse de faire ce qu'on lui propose: il se décide enfin, les huit mains se rapprochent, se croisent; l'hippogriffe, comme un cheval ailé qu'il est, se pose dessus d'un premier bond, enlevé du même-coup par les mains robustes à hauteur des bras, et lancé dans l'espace, d'oit il retombe en parachute de soie, quelquefois de vingt pieds (sic) de hauteur.»

Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan. 2me Partie, Chap. XLII.

Zamalzain en su último salto, cogiéndolo por los sobacos y elevándolo sobre las cabezas del público. Chaho a pesar de creer en orígenes feudales, ha debido tener un cierto presentimiento de todo ello. Cuando describe la elevación del jefe añade «Les Ricombres présentaient (ainsi) leur roi au peuple, de-bout sur un bouclier au moment de leur proclamation» (1).

EL ESPIRITU DE LA COSECHA EN FORMA DE CABALLO.

En el país Vasco cuando los vecinos vienen a despojar el maíz en las veladas de otoño, cuando cantan reunidos alrededor de los faroles o mejor dicho de las bombillas eléctricas (ello no influye en nada a un espíritu que ha visto tantos cambios) tres jóvenes hacen irrupción en la granja. Uno de ellos es Zamari Churia. Está enteramente escondido bajo una sábana blanca, camina a gatas las manos apoyadas en el mango de una horca, las dos puntas de la horca son las orejas y la cabeza está dibujada sobre la sábana. La cola está representada por unas barbas de maíz. El caballo y sus acompañantes se dedican a bailar y saltar mientras las muchachas gritan «Zamari Churia» (2). He aquí el Espíritu de la Abundancia bajo la forma de una yegua blanca (3).

Después de haber estudiado estas analogías entre todos estos diversos animales, y sabiendo que los ejemplos citados no son sino algunos entre los miles existentes, me parece que debemos remontar en los tiempos y conexionar el Zamalzain con los numerosos animales que representan el rito de la Primavera. No podemos identificar este hombre-caballo como el personaje esencial de este rito, como el representante inconsciente del caballo-dios que moría; del jefe que se diviniza y que era elevado sobre las cabezas de sus fieles como símbolo de su propia muerte? No cabe duda que el caballo ha tenido siempre mucha importancia en este país. Desde los caballos, pintados, esculpidos, modelados por los artistas paleolíticos; los caballos cazados, sacrificados, muertos por millares en los acan-

(1) Chao, op. cit., continua equivocándose cómicamente «Los Ingleses tenían la intención de introducir la mascarada Suletina en su país». Sin embargo todo ello con ciertos visos de verdad. Sin duda había leído las descripciones del «Morris» dance con su caballo, su hombre vestido de mujer y su barrendero.

(2) Comunicado por Mademoiselle Marie Daranatz de Itxassou y el señor Abbé Moulrier de St. Esteben.

(3) Cf.— Ejemplo dado por Frazer en «The Golden Bough».

tilados de Solutre. Parece natural que un Espíritu de la Abundancia tomase la forma de un caballo en un país de ganado, como es la Navarra y el Bearn. Es natural que los siglos hayan añadido detalles que no pertenecían a los primeros representantes del Espíritu, y que haya algo más reciente derivado de la domesticación del caballo.

La castración parece que podría confundirse con la muerte sacrificatoria, puesto que los «negros» se precipitan sobre las partes sacrificadas para comerlas, como hacían las Bacantes y otros muchos ritualistas que trataban de aumentar de esta manera sus propias fuerzas. Nuestro Zamalzain ha guardado también algo del caballo salvaje puesto que se escapa por las calles para ser perseguido.

COMPARACIÓN ENTRE LOS PERSONAJES DE LAS MASCARADAS Y LOS DE LOS RITOS DE LA PRIMAVERA.

Estudiemos ahora otros cinco personajes:

1.º Si el Zamalzain es el rey, su Cantinera puede ser la reina de la fiesta, pues no se aparta de él. Ya sabemos que a pesar de su reciente aparición es un personaje antiguo, pues otro hombre vestido de mujer lo había precedido. Se puede pues suponer que representa el antiguo personaje de la Esposa Sagrada, el principio femenino de la Naturaleza. Se encuentra en toda Europa, desde la «Betty» harapienta del Norte de Inglaterra, hasta la «Casada» de la Grecia Moderna.

2.º *El Gato* azuza el público con su *pantógrafo* de madera. Este instrumento es conocido en Colonia con el nombre de *Strerskschere*. También se ve en las Perchten Danzas en Baviera y en la procesión de Faschingrennen en Styria. En Flandes era también manejado por un personaje vestido de gato. Representa los zig-zags del rayo y atrae la lluvia para las cosechas. (1)

3.º *El Tcherrero* pertenece a la gran familia de los barrenderos Europeos. Tienen por tarea barrer delante de las divinidades para alejar los espíritus malos. Se conoce un barrendero en Castleton (y en la Isla de Thanet) donde barre alrededor de un caballo. También existen en Alemania y en Styria. El antiguo traje de nuestro Tcherrero hace suponer que haya sido un loco o bufón, y para la opinión popular las dos a la vez.

4.º *El Doctor* que antiguamente se veía es conocido en toda

(1) Encyclopedia of Ethics & Religion-Hastings.

Europa. Es un personaje de mucha importancia por ser quien resucita la víctima y la rejuvenece para un nuevo año. Ha viajado siempre mucho y viene de las Indias y de la China. Restos de la opinión que la medicina viene del Este. En Gedre, el Doctor que va con el oso vende habas. Si el Doctor de las mascaradas no hubiere desaparecido, el objeto de la ceremonia sería mucho más claro.

5.º *Los Kukulleros* llevaban antiguamente coronas con cintajos y usaban bastones y sables de madera, así es que tenían el mismo disfraz que los Mummies de Inglaterra, los caballeros de Mayo de Moravia, etc., todos ellos reconocidos como ritualistas del Rito de la Primavera. Antes de la aparición de los Herradores, los Kukulleros estaban encargados del acto importante, la elevación de su Señor, el hombre caballo. El baile de los bastones de los Kukulleros los aparenta en línea directa a los bailadores del baile de las espadas, de manera que es más que probable que el caballo en días anteriores lo erguían no sobre las manos sino sobre las espadas (1).

PUNTOS ESENCIALES DEL RITO DE PRIMAVERA QUE SE ENCUENTRAN EN LAS MASCARADAS.

Hemos visto que los personajes están en su sitio, vamos a ver ahora si encontramos los puntos esenciales de los ritos.

1.º La procesión visita las principales casas y camina por todo el pueblo. «Están obligados» decía un Vasco en Tardets.

2.º Lo que creo ser el representante del Espíritu de la Abundancia, era objeto de una elevación o encumbramiento, que en otras regiones simboliza o precede la muerte ritual.

3.º Los bailadores son siempre hombres jóvenes como antiguamente los Kuretes, etc. «Una vez casados somos demasiado viejos» me decía uno de ellos. Estas asociaciones de bailadores existen en toda Europa.

4.º Hay un carácter de solemnidad en la licencia que hay en las ceremonias, Se encuentra esa misma alegría solemne en todos sitios para los ritos locales. El hombre-caballo de Padstow se regocija abiertamente y dice «Es el único día del año que hacemos, lo que queremos». El festín ha perdido. su significación desde que los dan-

(1) Antiguamente, dice Badé, llevaban una espada de madera. No es posible dudar que los Makila Dantzaris son los descendientes de los Ezpata-Dantzaris? Se puede muy bien juzgar la transición de las espadas a los palos en los pueblos Ingleses, Tchechos y Navarros.

zantes de las Mascaradas están convidados, pero si queda dinero después de haber cubierto los gastos, este último es empleado en un banquete, que termina con un baile en la calle.

5.º La época en la cual tienen lugar hace que las Mascaradas sean un verdadero rito de Primavera. Pueden empezar por año nuevo y continuar hasta el martes de Carnaval exactamente como los bailes de espadas en Inglaterra y Moravia.

EL CRISTIANISMO Y EL RITO DE PRIMAVERA.

En todos los países se encuentran mezclados los ritos del solsticio de Invierno con los de la Primavera. La razón, de ello, es que la Iglesia ha adelantado los de Primavera a causa de la Cuaresma.

El Carnaval. El Carnaval no es más que una continuación de las Saturnales paganas, y las Saturnales no eran sino la libertad de la fiesta de Saturno, dios de la siembra y de la cosecha (1). Sabemos que en las primeras épocas de la Iglesia el rito de la Primavera haya sido admitido en los Ritos eclesiásticos en una forma más o menos cristianizada. Conocemos las dificultades de los primeros misioneros para hacer cesar las ceremonias tradicionales de los países que evangelizaban. Dificultades bien grandes que el Papa Gregorio el Grande, juzgando que «discreción vale más que fuerza» hacía escribir (A. D. 601) a San Agustín en Inglaterra. «Sin embargo no destruya sus templos donde antiguamente tenían por costumbre de sacrificar su ganado a los demonios, permita que vayan a los mismos lugares el día de la fiesta patronal. que maten sus animales, pero no para sacrificios sino para un festín social en honor de Aquel que adoran hoy».

Consejos tan peligrosos que durante siglos, la Iglesia, ha tenido que esforzarse para corregir los resultados.

DECRETOS CONTRA EL RITO.

Los decretos establecidos contra las prácticas tradicionales son muy interesantes y nos dan a conocer la existencia de restos de paganismo mucho después de las conversiones oficiales. Y estos

(1) No creo que las Saturnales clásicas hayan podido influir en nada sobre las festividades populares vascas. De haber ejercido una influencia, únicamente podría haberse ejercido sobre Zuberoa.

decretos eran necesarios en todos sitios, lo mismo en Alemania que en las Islas Británicas, en Francia tanto como en Italia; El que más nos aclara probablemente, se encuentra en el Liber Poenitentialis de Canterbury, dacia el año 668. En él vemos que la personificación de los dioses animales, estaba siempre en vigor y dice «Si alguien se pasea disfrazado de ciervo o de toro durante las Calendas de Enero, es decir vestido de, bestia o con una piel o cabeza de animal, para los que así se transformen habrá tres años de penitencia, pues esto es diabólico». Pasemos durante los siglos en los cuales ha habido cantidades de decretos parecidos. En 1640, el Arzobispo de York pregunta «Sus Iglesias o cementerios han sido profanados por representaciones de los «Señores del Verano», de los morris dancers o por festines?».

Es muy probable que nuestra mascarada haya sido tolerada entre las fiestas aprobadas por la Iglesia en el País Vasco, pero más tarde ha sido expulsada cuando los Sacerdotes la reconocieron como cosa «antigua y diabólica». Gracias a la fuerza de tradición en el país, ha podido persistir sin el amparo de la Iglesia. Sin embargo, hoy en día distinguimos que en las mascaradas queda algo de religioso (la señal de la cruz por el Zamalzain sobre el vaso, y por Jaun para terminar Braulia Jaustia) o algo de antirreligioso y por consiguiente peligroso para los participantes y que tratan de neutralizar protegiéndose con el Signo Sagrado. El Arbol de Mayo es un ejemplo idéntico. Antiguamente se levantaba junto a la Iglesia y hasta en la nave. Ha sido expulsado y finalmente tratado de ídolo.

CONCLUSIÓN.

Examinemos un instante los accesorios tales como los cascabeles. Los actores los emplean en toda Europa. En el País Vasco, están particularmente usados por los bailadores del estilo Kaskarots.

Los cascabeles pasan por tener poderes profilácticos contra la desdicha. Los devotos a Dionisios las usaban, así como hoy en día los «medecine men» de Africa. También los usan los «Callicantzari» de Skyros, estos últimos saltan y bailan cubiertos de 60 a 70 cascabeles.

Los espejos de hoy en día sobre la corona del Zamalzain y los usados antes por los Kukulleros son también de carácter profiláctico. Los bailadores ingleses, españoles, chilenos y negros las usan. Asimismo, los Kaskarots y los «Sapeurs» de las procesiones de «Phesta

Berri». El mal ojo se refleja en el espejo y es rechazado del individuo designado de la misma manera que la cabeza de Medusa en el escudo de Perseo.

Personajes repetidos. La repetición es inevitable en las ceremonias populares. Vemos la Esposa convertirse en madre del nuevo Espíritu, y sin embargo el Espíritu resucita. Vemos hasta dos y tres reinas de la fiesta. Esto se encuentra en todos sitios y vemos a menudo en una sola procesión la divinidad antropomórfica, la animal y la vegetal juntas.

El oso. El episodio del oso que ya no existe podía haber sobrevivido como lo ha hecho en otros valles de los Pirineos. Hay que fijarse que lo interpretaban los Rojos que eran los que se consideraban como divinidades. Es frecuente ver reunidas en una sola, dos ceremonias antiguas.

Volvamos un instante a los «Negros». Hace varios años el número de acompañantes de un baile de espadas en Yorkshire era muy grande. Los clowns, las gentes harapientas, que llevaban colores políticos para tener una ocasión de batirse llegaban hasta cien (1).

En esta multitud hubiese sido difícil distinguir los personajes esenciales es decir los seis bailarines. Si desechamos la multitud de acompañantes sobrepuestos a los Negros, como actualmente se ha hecho con los Yorkshiremen, volveremos a distinguir netamente los personajes necesarios al Rito. Recuérdese que los «Negros» forman una de las dos mascaradas y hay que fijarse que los oficios errantes han sido siempre practicados por extranjeros. En Escocia, en Inglaterra así como en toda Europa los trabajadores del hierro han sido siempre de una raza distinta a la del país. En los cuentos populares los encontramos siempre distintos físicamente. Son pequeños, enanos, negros y siempre harapientos. Llevan siempre los signos de una raza inferior, quizás de una raza que sabía trabajar el hierro antes de las inundaciones célticas.

Los Caldereros y los Afiladores son los trabajadores del hierro están mal vestidos y no hablan el vasco.

Frantzia famaturik (2)
Erkitan dira ofizio nobleak,
Aixtorko txorrotzale
eta txeri-oratxaleak.

(1) Cuaderno inédito. Cecil J. Sharp.

(2) Les Berceuses Basques. Père J. A. de Donostia. Ed. Gure Herria.

Aun hoy en día el que no habla vascuence es llamado «Gascón», es decir extranjero, y entre él y la raza autóctona hay un abismo. A pesar de ser más numerosos que los Rojos y de hacer más ruido, cuando se aperciben como lo han hecho en Yorkshire (Inglaterra) que los Negros son los «Outsiders», los Rojos aparecen como los verdaderos actores del rito, y esos Rojos, la Raza ha querido que sean los suyos.

Resumen. Me parece que después de lo demostrado podemos deducir que los actores de las Mascaradas no pertenecen únicamente al País Vasco, pero que son los representantes del Rito indígena en todos los países de Europa. Y por ello me parece que debemos ver en esto la supervivencia (hoy mucho más débil que hace 60 años) del acto central de este rito; la elevación que simbolizaba la muerte del representante del Espíritu, del cual dependían las cosechas, la abundancia y hasta la misma Primavera.....

Violet ALFORD

TRADUCCIÓN DE PEDRO GARMENDIA



XX

Tcherrero



XX

Kantiniersa



XX

Gathusain

(1) Maskarada Marcha.

Recogido por V. A. y G. B. à Tardets.

Musical score for 'Maskarada Marcha' in G major and 6/8 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth-note patterns and includes several four-measure rests (marked with a '4' above the staff) and four-measure phrases (marked with a '4' above the staff). The music concludes with a double bar line.

(2) Reunión de las Mascaradas.

Recogido por V. A. à Tardets.

Musical score for 'Reunión de las Mascaradas' in G major and 6/8 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth-note patterns and includes several four-measure rests (marked with a '4' above the staff) and four-measure phrases (marked with a '4' above the staff). The music concludes with a double bar line.

(1) Sallaberry (op. cit.) da una variante poco interesante de esta melodía.

(2) Reunión de las mascaradas y cuando se va a buscar el Zamalzain a la taberna, c. f. la melodía dada por don Resurrección María de Azkue en Su Cancionero Popular Vasco, tomo IV, número 397. Parece ser una variante de éste, pero la indicación «se toca en las Pastorales al ir a buscar el Zamalzain no es exacta. Tendría que decirse «en las mascaradas». No existe el Zamalzain en una Pastoral.

(3)

Recogido por V. A. à Tardets.

A



B



(4)

Recogido por V. A. à Tardets.



(5)

Recogido por V. A. à Tardets, Laguingue, Barcus, Monthory.



(3) Cuando el Zamalzain cojea. Se canta como A y poco después como B por el mismo hombre.

(4) Cuando va mejorando.

(estas tres, publicadas por primera vez)

(5) Branlia Jaustia. c. f. la tonada dada por don R. M. de Azkue Op. cit. Tomo IV, número 306. La segunda y tercera línea parecen estar introducidas entre dos líneas de Branlia Jaustia. Es posible que se toque en las bodas, pero es un error decir «Se toca también en las Pastorales». Pertenece a las mascaradas.



(6) Godalet Dantza.

Recogido por V. A. y S. B.



Variante A

Recogido por S. B. à Monthory.



(6) Godalet Dantza. Esta melodía es conocida desde Provenza hasta el Océano. En el Rusillón se llama la «Tonadilla del Oso» que se toca para la «Caza del Oso» de la Candelaria. En la Vallée d'Ossau se toca para la Branlea.

Variante B

Recogido por V. A. de la mascarada de Barcus à Tardets.

The musical score for 'Variante B' consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a repeat sign. The third staff concludes the piece with a fermata over the final note.