

RELATOS Y CONTRA-RELATOS EN TORNO AL MITO DE MARI

Claudia Rebeca Lorenzo Sainz

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

Al analizar las diversas hipótesis que se articulan desde una concepción mitológica clásica acontecida en el País Vasco nos centramos en la figura de la Diosa Mari. Tomando como eje principal de nuestra investigación a este personaje de la mitología vasca, pretendemos detectar las fricciones que se dan en la elaboración de una identidad-matriarcal nacionalista. Conscientes de que Mari parte de un cuento de tradición oral, todas las teorías realizadas en torno a ella harán hincapié en la importancia del Euskera y todo lo que esto conlleva. Para ello es importante comprender que toda representación se inscribe no solo en la lengua, sino política y socialmente en las diferentes realidades que construyen el entorno y las redes que constituyen la comprensión de una identidad. (Said 2004, 2007).

Partimos de un contexto social y cultural en el País Vasco tendente a construir una identidad diferenciada. De modo que estudiar la construcción de la identidad desde una perspectiva mitológica puede ser un trabajo complejo, ya que son mitos contruidos y desarrollados desde la hermenéutica, la antropología, etc. Por esta razón, aproximarse a la cuestión de las identidades y tradiciones colectivas de esta índole siempre resulta difícil, ya que exige reflexionar sobre temas que pueden llegar a cuestionar la percepción de nuestra identidad más cercana. Así mismo, se intentará comprender la construcción identitaria nacionalista y las diferentes consecuencias que esto conlleva. Comenzaremos poniendo en cuestión una identidad diferenciada (que sienta sus bases desde el Paleolítico) como una identidad inamovible e incuestionable, debido a que esto limitaría nuestra percepción del objeto de estudio y lo que de ello podríamos llegar a decir (Johnson 2008).

En el rastreo de los diferentes discursos que construyen la representación de Mari, detectamos que no existen representaciones de esta figuración como tal, así que tomaremos las características que se atribuyen a Mari, y que son las que han llegado hasta nuestros días. Personaje demonizado por la Iglesia Católica por su carácter precristiano, alcanzó una gran importancia en la brujería y en las representaciones folclóricas. Mari sigue presente en el imaginario popular vasco, y en manifestaciones como los aquelarres, las hogueras de San Juan, o la festividad de Zurragaurdi. Solamente partiendo de esta premisa, podremos detectar el síntoma de Mari en el grupo punk Eskorbuto, consecuencia de un imaginario popular en torno al concepto de brujería en el País Vasco. La formación musical Eskorbuto, que se formó en la margen izquierda de Bilbao a principios de 1980, nos ayudará a contrastar la propuesta de identidad nacionalista desde el contrarelató. Nos interesa cómo Eskorbuto rearticulará la propuesta de Mari como otro gesto de resistencia, negando cualquier identidad dada o construida. Se tendrá en cuenta cómo proyectos en un principio de carácter subversivo y por ello rechazados por el poder hegemónico se convierten en estrategias mitologizadoras del propio poder hegemónico. Este caso lo encontraremos tanto en Eskorbuto como en Mari.

Palabras-clave: FOLKLORE, RESISTENCIA, MARI (DIOSA MITOLÓGICA VASCA),
ESKORBUTO (GRUPO DE ROCK VASCO)

Abstract

The Basque goddess Mari borrows from an oral tradition story, as we have pointed more above up, they will do a strong emphasis in the importance of the language and everything what this bears. For it is an important comprehension that any representation registers not only in the language, but politics and socially in the different realities that construct the environment and the networks that constitute the comprehension of an identity (Said 2004, 2007).

We depart from a context in which it is about to create a differentiated identity. So that, to study the construction of the identity from a mythological perspective, can be a complex work, since there are myths constructed from the hermeneutics, the anthropology, etc... By this, the approach to the issue of collective identities and traditions of this nature it is always difficult, because it requires reflection on topics that could question the perception of our nearest identity. Therefore, this article will try to come closer to understanding the construction of identity and the different implications that this entails. Also started putting in question, a differential identity, as an identity immutable and unquestionable, since this would limit our perception of the object of study and that it could get to say (Johnson 2008).

In tracing the various discourses that construct the representation of Mari, we detect that there aren't representations of this figuration as such, therefore we taken the characteristics that are attributed to Mari, and which have survived to this day. We see that the Catholic Church demonized the character of Mari by have a pagan character. The consequence of such fact, generated a importance of witchcraft in the performances of folk that still today, is still present in the imaginary popular basque. An example of this is the relation that is established by the covens, the bonfires of Saint Juan, or the festivity of Zurragamurdi, all of them linked straight with the figure of Mari. Only departing from this premise, we will be able to detect the Mari symptom in the Basque punk group Eskorbuto, as a result of an imaginary popular one concerning the witchcraft concept in the Basque Country. With the help of the against-history that Eskorbuto presents to us, we see like this musical group imagining one places in the place of the witches that in the first moment the hegemonic power placed Mari. Eskorbuto will define the identity concept leaving it back; they leave it back to a concept of traditionalist nation, to defend a Basque identity as nation anti-esencialista, in constant change process, spread and confronted to the values discriminators and coercive of the first one. Projects that in the beginning have a subversive character and are taken by the hegemonic power, turning into mythology strategies of the hegemonic power. We will find it in both cases: Eskorbuto and in Mari.

Keywords: FOLKLORE, RESISTANCE, MARI (BASQUE GODDESS), ESKORBUTO (BASQUE ROCK BAND)

Lorenzo Sainz, Claudia Rebeca. 2014. Relatos y contra-relatos en torno al mito de Mari. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1) (June): 295-313.

0. INTRODUCCIÓN

Al explorar las hipótesis construidas en torno a la “Diosa Mari” principal entidad de origen paleolítico de las tradiciones paganas pre-cristianas del País Vasco encontramos que Andrés Ortiz-Osés (1980, 29) señala que Mari *“Es la jefa de todas las brujas y números, de las hechiceras y fuerzas, de las que el 90% son femeninos igualmente. Su marido, Maju, también le está sujeto, y lo mismo los basajaunak, señores del bosque. Porque el bosque siempre es femenino, otra metamorfosis de Mari»...* *«Con Maju, Mari se junta los viernes, el día consagrado en euskera, como en latín, a la luna. Los aquelarres celebran precisamente esa unión, y el sabbath vasco es una celebración de la fecundidad, que tuvo un origen valorado como positivo, y al que sólo la cultura patriarcal-racionalista dio connotaciones negativas”*. El mito de Mari es el elemento principal que engloba los relatos presentados. Los otros dos relatos tratan sobre cómo ha sido interpretado este mito, primero por la historia hegemónica y segundo por cómo la reescribe Eskorbuto a modo de contra-relato.

Encontramos que hay una serie de características que se le atribuyen a Mari. Las figuraciones de Mari en sus reinterpretaciones, tienen que considerarse como una serie de características concretas, ya que en muchos casos la representación discursiva de Mari no aparece como tal. Del mismo modo, tratamos de detectar los puntos de fricción que estas teorías presentan, que muchas veces, son construidas para dar cuenta de una identidad diferenciada, siendo así absorbidas por el poder hegemónico.

Con la contra-propuesta que Eskorbuto nos ofrece desde la música punk, la cual tuvo su mayor auge en la década de los ochenta en el País Vasco, se genera una dicotomía que oscila entre el punto de vista establecido por los ejes de poder, y todo el cambio de comportamientos sociales que el punk trajo consigo, un cambio de vida, costumbres y una “otra manera” de entender y asumir el folclore que quedaba inscrito en la sociedad del País Vasco a principios de los ochenta del siglo XX. Eskorbuto negará a una Mari como identidad natural y utilizará este referente simbólico como propuesta de una “anti-identidad”.

El objetivo de esta investigación es la apertura de nuevos interrogantes, muy alejado de falsas pretensiones que nos lleven a una resolución totalmente sellada. Siendo conscientes de las limitaciones y carencias resultantes de cualquiera de las secciones, creemos que esta opción abre la posibilidad a un desarrollo posterior de los diferentes puntos que conforman el estudio. Es por tanto que nuestras conclusiones implican la recapitulación de lo establecido hasta el momento, no para cerrar, sino para cuestionar el trabajo realizado.

1. MARI COMO RELATO

“Era don Diego López de Haro muy buen montanero [sic] y estando un día en la parada aguardando que viniese el jabalí, oyó cantar en muy alta voz a una mujer encima de una peña; y fuese para ella, y vio que era muy hermosa y muy bien vestida, y enamoróse luego de ella muy fuertemente y preguntóle quién era; y ella le dijo que era mujer de muy alto linaje, y él le dijo que pues si era mujer de muy alto linaje que se casaría con ella, si ella quisiese, porque él era señor de aquella tierra; y ella le dijo que lo haría, pero con la condición que le prometiese no santiguarse nunca, y él se lo otorgó, y ella se fue luego con él. Esta dama era muy hermosa y muy bien hecha en todo su cuerpo, salvo que tenía un pie como una cabra...Vivieron gran tiempo juntos y tuvieron dos hijos, varón y hembra y llamóse el hijo Iñigo Guerra...”

(Barandiarán 1989, 103-20)

Con esta leyenda Miguel de Barandiarán da cuenta del nacimiento de Mari de Anbot, “Anbotoko Mari”. Este fragmento de historia junto con algunas otras de origen oral, fueron recogidas por este autor para desarrollar un estudio etimológico de las leyendas en Euskal Herria. Las investigaciones realizadas por Barandiarán devinieron en la construcción de una mitología vasca justificada por un origen preindoeuropeo, y por lo tanto en la definición de unos márgenes culturales que ayudaron a configurar una identidad propia del pueblo vasco. Junto con la explicación de la representación simbólica que traduce este mito, Barandiarán da cuenta de una intervención de hechos históricos reales entrelazados con la leyenda fantástica. Apropiándose de la historia se justifican los procesos de colonización, consecuencia de una propagación del cristianismo y por lo tanto de una lengua latina en los márgenes geográficos de Euskal Herria.

Homi K. Bhabha (2008, 209) propone pensar la gente de cierta nación desde un tiempo doble: por un lado, como objetos históricos que dan a la narración de la nación una autoridad basada en un origen preestablecido desde el pasado; y por otro, como seres insertos en un proceso de pura contemporaneidad que borra cualquier presencia original. Tomando como eje central la identidad hegemónica vasca y comparándola con las identidades hegemónicas de los Estados español y francés, vemos que la construcción de los diferentes orígenes para la creación de los diversos presentes, ya que *“en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente”* (Foucault 1978, 13). Bhabha, por su parte, como anunciamos al principio del párrafo, advierte una hegemonía precisa de la iteración y la alteridad creada a partir de una imagen fija y permanente para ser efectiva: productiva en la construcción de su propio colectivo (2008, 43-94).

Hay que tener en cuenta que la identidad vasca es heredera de una relación de subalternidad ejercida hegemónicamente por el Imperio español y francés. Por lo que reseñaremos brevemente lo ocurrido en los siglos XIV y XVI, ya que, tras la ocupación

del Imperio español y el Reino francés en el País Vasco, este venía a situarse en una clara posición de subalternidad. El concilio de Trento en el siglo XVI, y la Contrarreforma, acabaron con un planteamiento lingüístico diferente al de los apologistas en un Reino de Navarra protestante. Por su parte, la Contrarreforma estableció los libros de la Iglesia Católica en euskera convirtiendo esta lengua en un eficaz instrumento para la caracterización de una identidad vasca “religiosamente adecuada”. Tanto las hipótesis de la mitología vasca como el matriarcalismo vasco, basan su producción en el análisis central del euskera. Siendo conscientes de esto, podemos comprender mejor la propuesta de la búsqueda de una identidad diferenciada. El Concilio de Trento puso especial atención en el Reino de Navarra y en los territorios vasco-parlantes¹ por su relación con el paganismo y el protestantismo pero hay que enfatizar, que las representaciones textuales en vascuence han delimitado el imaginario de la identidad vasca. Desde las élites eclesiásticas, y con el objetivo de evangelizar los diferentes territorios de habla vasca, el euskera se utilizó casi única y exclusivamente para la producción de textos eclesiásticos de adoctrinamiento.

1.1. CONSTRUCCIÓN DE MARI A TRAVÉS DE BARANDIARÁN Y CARO BAROJA

Aunque la situación y los hechos fueron lógicamente más complejos, anotamos de manera sintética dos cuestiones de interés en el arraigo y contexto de la construcción del mito de Mari.

En 1921, José Miguel de Barandiarán crea la revista “Anuario de Eusko Folklore” en la cual recogerá mitos y leyendas a través de toda la geografía vasca. Con esta publicación Barandiarán intentará construir una identidad que defina al pueblo vasco, y apuntar unos orígenes en la prehistoria que justifiquen su existencia. Caro Baroja, discípulo directo de Barandiarán, y el propio etnógrafo desarrollan una mitología propia del País Vasco. El uso por parte de los diferentes ejes de poder del estereotipo, para la creación del mito, (mitologizar y construir una identidad propia diferenciada), incorporó la hipótesis del “matriarcalismo vasco”, para diferenciarse de los estados patriarcales europeos que anteriormente habían sido colonizadores.

Nos parece importante destacar que a partir de la caída del “Cinturón de Acero” en Bilbao en 1937 es justo el momento que el régimen franquista se instaura definitivamente en todo el Estado español. La fuerte represión de la dictadura franquista hacia la cultura vasca dejó de nuevo silenciado al País Vasco, ejerciendo una tanatopolítica² que afectaba tanto a los derechos humanos y políticos como a las lenguas y costumbres territoriales. Debido a esto, el trabajo que Barandiarán venía realizando desde principios del siglo XX, fue de gran importancia a la hora de tomar una posición defensiva en contra de la dictadura franquista, funcionando a modo de un “esencialismo estratégico” (Spivak, *subaltern studies*). Partiendo de este contexto concreto, Caro Baroja continuará así con las investigaciones sobre la etnografía folclórica del pueblo vasco.

1.1.1. MARI COMO MATRIARCALISMO

Caro Baroja empezará a fundar las tesis sobre el matriarcado vasco retomando el legado de Barandiarán. Aunque Caro Baroja desarrolló un amplio estudio sobre teorías folclóricas, historiográficas y un largo etcétera, creemos conveniente apuntar la teoría del matriarcado vasco, ya que ésta hipótesis tiene relación directa con la figura de Mari. Andrés Ortiz-Osés la recuperará, denominándola “matriarcalismo”: *“La vuelta del matriarcalismo se nos ofrece, finalmente, como una vuelta de la Madre como inconsciente, mar—animal y vida-muerte”*, desde su punto de vista, cabría considerar a Mari como *“antepasada mítica representante de la colectividad tribal interpretada femeninamente”* (Ortiz-Osés 1980, 32)

Ortiz-Osés asienta la teoría del “matriarcalismo vasco” en 1980, en ésta misma década Baroja continúa sus investigaciones, pero Ortiz-Osés se centra en la profundización de este concepto publicando en ésta misma fecha un libro llamado *“El matriarcalismo vasco”*. En ésta interpreta el material mítico heredado por Barandiarán y Baroja. El trabajo que éste desarrolla, enunciado desde la hermenéutica y la mitología comparada, tiene por finalidad interpretar la cultura vasca tradicional, depositada en los mitos y actualizada en los ritos.

Partiendo del concepto de símbolo en Jung, Ortiz-Osés defiende una figuración del arquetipo formado en el inconsciente colectivo. Indica la presencia dentro del cuerpo de mitos vascos del arquetipo o símbolo primordial de la Gran Madre, relacionado directamente con Mari. Define así, la figura de Mari como un arquetipo matriarcal naturalista, teniendo en cuenta que el arquetipo se manifiesta a modo de constelación de símbolos típicos que encuentran su relato en el mito³.

El ciclo mítico de Mari y sus metamorfosis vegetales y animales le retrotraen a un mundo de mítica telúrica que, parece encontrar en el paleolítico su origen. Asocia la metamorfosis de Mari, con los animales pintados por los cazadores-recolectores en el paleolítico en las cuevas rupestres vascas. La metafísica energética y homeostásica, encuentra su principio antropológico en una forma de vida basada en la unidad de vida totémico-matriarcal de todo con todo. El mundo como ciclo-circulo, en contraposición al patriarcalismo lineal.

1.2. ESTADO-MATRIARCAL

El Matriarcalismo con su naturalismo y comunismo inherentes, está confrontado a la estructura patriarcal racionalista con su culturalismo e individualismo. (Ortiz-Osés 1980) Continúa explicando que la omnipresencia de la Gran Madre (Mari) no solamente se debe a motivos psicorreligiosos (la mujer representa real y simbólicamente la tierra-naturaleza) sino que también se dan motivos económicos y sociales: *“la mujer es la que recolecta la gran parte de los alimentos que ella prepara”* (Caro Baroja 1976, 22). El arquetipo de la Gran Madre define el carácter psicológico de lo protector, frente al carácter patriarcal de lo sostenedor.

Hace hincapié en los factores sociales y mitológicos, que dice, giran en torno a la figura de “Gran Madre”. Tanto en el factor social de Etxekoandre⁴ (“Señora de la casa”, piedra angular del sistema familiar y social tradicional vasco), como en el factor de Mari como diosa soberana, madre de todo (dioses y hombres) y personificación de culto a la naturaleza. Así mismo Ortiz-Osés acuñó el término “matriarcalismo vasco” ya que para éste, el matriarcalismo representa un matricentrismo. Caro Baroja inauguró esta teoría matriarcalista, partiendo de un marco de corte metafísico en el que defendía la *igualdad* jurídica de la mujer en la legislación foral, su importante papel económico desde el paleolítico hasta hoy, su elevada consideración social, su predominio en el hogar, y su carácter sagrado como “Etxekoandre”.

Sabemos por Juan Aranzadi (1981) que tanto Barandiarán, Baroja como Ortiz-Osés, están influenciados por el círculo de Viena. Así cabe apuntar que según Frederic Winslow Taylor las características del matriarcado serían: el papel económico y social predominante de la mujer, la propiedad territorial femenina, la matrilocalidad, la matrilinealidad, el ejercicio de la autoridad por el tío materno, la adoración a una divinidad femenino-lunar, matrona de hechiceros y el culto a los muertos. Bajo ésta idea de matriarcado Caro Baroja interpretó a “Los pueblos del norte”. Y esto es lo que nos encontramos cuando Ortiz-Osés sitúa las mismas características en el trasfondo del matriarcalismo vasco. En cambio autores como Bachofen, Engels y seguidores⁵, entienden el matriarcado en su más estricto sentido etimológico, como poder de la madre (de la mujer en general). Para Taylor, Schmidt y otros influidos por ellos sólo cabría hablar de matriarcalismo, que incluiría líneas femeninas tanto en la descendencia como en la herencia además de una serie de rasgos sociales y culturales relacionados. Teniendo esto en cuenta, un matriarcado supondría una sociedad donde el dominio de la mujer habría quedado atestado legal o antropológicamente hasta nuestros días.

Podemos estar de acuerdo en que considerando la actividad agrícola, pesquera, etc; que se daba en el País Vasco, los hombres eran obligados a ausentarse masiva y prolongadamente de sus hogares, las mujeres tomaban el control, pero sólo hasta donde y cuando la comunidad de hombres consentía, ya que en un supuesto orden “matriarcal” la mujer ejerce su poder dentro del espacio de la casa.

La subestructura anímica⁶ de la mujer, como objeto de dependencia familiar, social e incluso religiosa, sitúa a la figura femenina en un concepto de sacerdocio⁷ como elemento articulador que sostiene la micro-comunidad del *baserri*⁸. Así, su poder, estaba subordinado a un poder cristiano-patriarcal que la situaba solo y únicamente en el espacio interior del caserío, siendo ella la que se ocupaba de “la supervivencia de la familia”. Por lo tanto, la cuestión que nos planteamos es, hasta qué punto el “matriarcalismo” encerraba a la mujer en el “espacio sagrado” *del adentro* del *baserri*. Dándole el afuera a la figura masculina que supuestamente, “estaba supeditado” a la figura de Etxekoandre.

Por otra parte, Ortiz-Osés añade el hecho de que el euskera contiene palabras comunes de significado “unisex”, y el análisis de sufijos tradicionales⁹ (que como el –ba) indican en su interpretación primigenia de la realidad, una marca de asignación “matriar-

cal". Tiene en cuenta también, la perduración del tipo de sociedad (1º agrícola, 2º pastoril) durante mucho más tiempo, que en el resto de Europa. Según él, en ambas funciones, la mujer suponía una piedra angular de funcionamiento. Por último apunta la relación que se establecía con las diferentes transformaciones animalescas de Mari y los dibujos en las cuevas neolíticas vascas. Pero lo cierto es que no existe ninguna representación prehistórica, ni costumbres tradicionales que apelen a la figura de Mari como tal. Que se relacione el cromlech neolítico con Mari, (Mari construía estos crómlech) es una hipótesis moderna. De hecho las representaciones tradicionales y el concepto moderno que encontramos hoy de Mari están más cerca de las brujas y su relación con Zurragamurdi que en dichas representaciones prehistóricas. También es muy poco lo que se conoce de los linajes medievales vascos.

2. MARI COMO CONTRA-RELATO

Llegados a este punto, podemos asumir la identidad como efecto, como producida y en constante mutación de la misma manera que Judith Butler propone¹⁰. Comprendemos que la identidad "*ni está fatalmente especificada ni es totalmente artificial ni arbitraria*" (Butler 2007, 285). Así podemos empezar a alejarnos de la visión de una identidad colectiva sustantiva que lleva consigo características y cualidades esenciales y accidentales. Su estabilidad se pondría en duda, ya que estaría constituida a través de "una reiteración estilizada de actos" formada a lo largo del tiempo. Una vez situados dentro de esta órbita, se consigue crear la posibilidad de cambiar esta repetición alejándola de la lógica del poder y los planteamientos hegemónicos que construyen la identidad nacional hoy en día, teniendo en cuenta los cambios y variaciones que la geopolítica implica (Butler 2007, 60, 278, 284-5).

2.1. ESKORBUTO: PROPUESTA PARA UNA RESISTENCIA DESDE EL PUNK

intentaremos comprender cierta construcción de la identidad como un sistema de repeticiones dentro de un plano geopolítico. Esto explicaría así la identidad del sujeto como un entramado de diferencias que lo constituyen "históricamente". De ese modo la identidad construida (identidad nacional o la identidad basada en el concepto de nación) se podría contemplar mediante la "*différence*": "*ya no es entonces simplemente un concepto, sino la posibilidad de la conceptualidad, del proceso y del sistema conceptuales en general*" (Derrida 2006, 46). La marcas, las huellas, las representaciones textuales no resultan ser una presencia sino el simulacro de la misma dislocado, repetido, diseminado y sin lugar propio resintiéndose a ser reducidos a un solo concepto a una sola definición representado a través de diferentes huellas¹¹.

Podemos asumir el movimiento punk, como consecuencia de las marcas intrínsecas que se naturalizan desde el imaginario colectivo y que forman parte de un paisaje concreto, pero que en este caso se presentan como formas de resistencia. Ésta genera

alteraciones en esa identidad nacional construida que hemos explicado anteriormente. Veremos más detenidamente el caso del grupo Eskorbuto.

2.1.1. CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO DE ESKORBUTO

Durante el periodo de los ochenta del siglo XX, surgen por un lado, la teoría matriarcalista de Andrés Ortiz-Osés, y por otro, el estallido del movimiento punk en Euskal Herria. Detectando estos diferentes puntos de resistencia, nos damos cuenta que aunque parten del mismo contexto, se articulan de una manera radicalmente opuesta. Nos centramos en la música del grupo punk Eskorbuto, como constante negación del tradicionalismo y de cualquier representación identitaria. Nos interesa el cómo desde la negación de la identidad heredada de los discursos hegemónicos antes mencionados, se generan puntos de resistencia –que vuelven a ser reapropiados por el poder hegemónico utilizándolos de una manera mitificadora–.

Una generación se reconoce en cierta producción musical; no solo la emplea, la asume como bandera de igual forma que otra generación asumía el jazz. La asunción del jazz comportaba, además de una adhesión instintiva al espíritu del tiempo, un proyecto cultural elemental, la elección ligada a tradiciones populares y al ritmo de la vida actual, la elección de una dimensión internacional y el rechazo de un falso folklore extracampeño de evasión identificado con el “ventenio” o con la política cultural de los teléfonos blancos. (Eco 2007, 329)

El grupo Eskorbuto se crea en 1980, claramente influenciados por la repercusión del movimiento punk inglés de 1977. Es también la fecha en que Andrés Ortiz-Osés publica su libro “el matriarcalismo vasco”, y en la misma franja de tiempo Caro Baroja continuaba con la investigación y publicación de textos sobre mitología vasca y folklore nacional.

Es importante mencionar algunas de las características del contexto en el País Vasco, entre los años 1977 a 1992, tiempo de existencia de la banda Eskorbuto, para comprender mejor los diferentes puntos de vista que se estaban dando en un mismo momento y en el mismo espacio.

- La grave crisis económica de aquellos años, consecuencia de la crisis del petróleo de 1973 y 1979, que provocó una fuerte desindustrialización en la hasta entonces pujante industria pesada vasca, con sus secuelas de paro marginación y destrucción social.
- La reinversión industrial de la década de 1980, condición previa a la entrada de España en la Comunidad Económica Europea (actual Unión Europea). Esta reinversión provocó el cierre de numerosas empresas vascas (apareció

la expresión “desierto industrial”, con grandes zonas llenas de fábricas cerradas).

- La irrupción de todo tipo de drogas. Hasta 1970, el País Vasco se había mantenido relativamente limpia de drogas. Es en esa década cuando irrumpieron con fuerza entre la juventud vasca.
- La violencia política en el País Vasco. Por un lado ETA, se encontraba en plena actividad, y por el otro se manifestaba una violencia policial muy represiva y extralegal. Es importante señalar el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981 (23-F).
- Y la construcción de la Central nuclear de Lemóniz, que generó protestas ciudadanas, e incluso atentados terroristas entre 1972 y 1984.

Hay que destacar el hecho de que Eskorbuto nace en la Margen Izquierda del Nervión. Zona tradicionalmente obrera y fabril en la ría de Bilbao, la conformaban las localidades de Baracaldo, Sestao, Portugalete, Santurce y Alonsótegui. En 1980 la situación de la Margen Izquierda del Nervión, sufrió un proceso de reinversión industrial de los Altos Hornos de Vizcaya¹² que trajo consigo el cierre de numerosas empresas lo que significó una tasa muy elevada de paro en la zona. Sus secuelas fueron una fuerte marginación, y una desestructuración social que hizo más patente las desigualdades a ambos lados del Nervión. En la Margen Derecha en cambio, se establecía la burguesía vascuence.

En el siglo XIX Bilbao se vio completamente saturada de pobladores y sin superficie hacia donde expandirse. Se decidió entonces iniciar el Ensanche de la villa sobre la orilla izquierda de la ría. El desarrollo de la industria minera favoreció la industria metalúrgica que se instaló en la ría, lo que significó un poderoso enriquecimiento de la región. A comienzos del siglo XX, Bilbao es la referencia económica del País Vasco. Su crecimiento y su desarrollo cultural se verá interrumpido con la Guerra Civil (1936-1939), pero después la ciudad volverá a retomar su riqueza convirtiéndose en un gran polo de atracción para muchos inmigrantes que llegaban a trabajar en la floreciente industria bilbaína. Sin embargo, tras su auge económico, a finales del siglo XX la industria siderúrgica entra en una profunda crisis que obliga a la ciudad a repensar los fundamentos de su desarrollo económico. En pocos años la Villa y los municipios de su entorno se verán obligados a afrontar la difícil reconversión industrial y a gestionar sus consecuencias negativas.

Vemos que en 1980 la situación de la Margen Izquierda del Nervión (mayoría de pueblos obreros), sufrió un proceso de reinversión industrial de los Altos Hornos de Bizkaia que trajo consigo el cierre de numerosas empresas lo que significó una tasa muy elevada de paro en la zona. Sus secuelas fueron una fuerte marginación, y una desestructuración social que hizo más patente las desigualdades a ambos lados del Nervión. En la Margen Derecha se establecía la burguesía vascuence.

De esta manera nos podemos hacer una idea de la precaria situación que se daba en la Margen Izquierda en 1980, tal y como lo explica Juanma Suárez y Josu Expósito, cantantes de Eskorbuto: *“Yo no entiendo porque no comprenden que nosotros estamos así, dicen: -joder mira ése, la manera de vestir que lleva. ¡Si hemos nacido aquí, en la margen izquierda!, Bueno es que, no es solamente la manera de vestir, sino la manera de vivir, y si la gente no comprende porque vivimos así es porque es idiota vamos, porque el que viste ya bien, y tiene un padre en el paro, la madre es borracha y todo así por el estilo, el hermano es subnormal perdido y tal, y el tío va de guapo por la vida es un hipócrita”.*

“Descendemos de inmigrantes yo creo, pero que no se trata de eso tampoco, se trata de donde nos hemos criado nosotros, porque yo creo que si nosotros por ejemplo en vez de vivir en la margen izquierda hubiésemos vivido en la margen derecha. Pues a lo mejor no tendríamos este grupo, no tendríamos Eskorbuto y quizá tendríamos otro grupo, quizá un grupo de música experimental, o en plan Mecano no sé. La gente, las facciones de la cara se quedan más hechas polvo, no sé, por ejemplo, tú ves a un joven o a una joven de la Margen Derecha y esta mas buena, bueno, no es que este mas buena, si no que parece que esta mejor conservada, y la tía de la margen izquierda pues no, parece que se cuida menos, es mas ruda, pero vamos...” (Documental Eskorbuto, 1985)

2.1.2. COMERCIALIZACIÓN DEL “ROCK RADICAL VASCO”

Si nos referimos al rock que comenzó ha de hacerse en la creación musical vasca de principios de los 80, Silvia Resorte (cantante de *Último Resorte*) dice: *“Para mí el punk representaba la manera de querer salvar al mundo pero haciéndolo del revés, o sea, si los hippies habían dicho paz, y no habían conseguido nada, pues era cuestión de decir violencia y a ver qué pasaba. Era cuestión de provocar a la gente, la gente que era de color gris, pues provocarles con la manera de vestir, provocarles emociones”.* (Documental No Acepto, 2007)

En palabras de Stuart Hall “ la transformación es la clave del largo y prolongado proceso de “moralización de las clases laborales, “desmoralización” de los pobres y “reeducación” del pueblo. En sentido “puro”, la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las formas que se les sobreponen es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones”

(Hall 1984, 94)

A pesar de que el Rock se introdujo en la década de 1980 en el País Vasco, con la influencia directa del punk inglés, nos planteamos el rock vasco como un territorio donde ocurren estos cambios. Si consideramos los casos que en este texto presentamos como resistencias, aunque ellas mismas caen en contradicciones debido al apropiamiento sufrido por el poder hegemónico, anulando de esta manera todo el potencial

subversivo y contestatario que estas podían tener. Así se puede decir que el rock vasco tuvo tres momentos en la regulación de la vida cultural, claves como lugar de transformación de la sociedad; una primera situación de rechazo por el entorno social; un segundo paso hacia la aceptación; y el último momento de masificación y exportación social y comercial.

En el caso concreto de Eskorbuto, en un principio fueron rechazados por la política nacionalista vasca por temas como “a la mierda el País Vasco”, mostrando así un pensamiento claro anti-sistema “anti-todo”. Su transformación deviene en un icono mundial de la representación del llamado Rock Radical Vasco.

Por consiguiente, podemos preguntarnos si el movimiento punk, que se creó en Euskal Herria con una herencia clara del punk inglés, fue asumido como pura estética en el proceso de normalización y disolución de dicha subcultura (consecuencia de la cosificación de un producto puramente comercial) o si por otro, las representaciones subculturales fueron causa de la integración de una ideología y una visión del mundo concreta representada por a música.

2.2. REPRESENTACIÓN. EL FOLKLORE COMO SÍNTOMA

El punk entró en Euskal Herria con fuerza suficiente para movilizar a una importante masa de jóvenes que fueron representados por él. Por la precaria situación social, porque el sistema supo ver la capacidad comercial, como filosofía de vida o solamente como pura estética, el punk ocupó un lugar importante en la sociedad vasca. El hecho relevante que devino del punk fue que los sistemas mitologizadores tuvieron desplazamientos, los jóvenes salieron del encierro del caserío como espacio sagrado del “adentro del *Baserri*” y se trasladaron a la calle (el afuera impropio). Se apropiaron de la calle como una exhibición de fuerza de la subcultura del momento. De hecho, Eskorbuto fue el primer grupo punk español en autopromocionarse con pintadas. Pintaban en las paredes con rotulador su imagen de marca: Eskorbuto, con la “T” invertida. Otra característica que da cuenta de la toma del espacio público “la calle” son las formas de difusión que surgieron por aquel entonces, como los *gaztetxes*¹³, radios libres, etc. señalando la toma de este nuevo espacio. El punk fue la adopción de un modo de vida, donde se violaron los códigos impuestos por la hegemonía nacionalista vasca, española o francesa. Eskorbuto resume así lo que el punk significaba para ellos:

“Lo nuestro no es la música, lo nuestro es que teníamos que decir lo que teníamos que decir de alguna manera, y bien, personalmente no creo que ninguno de nosotros seamos músicos, nada que ver con la música, lo nuestro es lo que intentamos decir con nuestra forma de ser... .Nuestras letras tratan lo que es la realidad del mundo, mientras se esta muriendo tanta gente...pues hablamos de eso, de exterminio de la raza del mono...gente que pasa de todo. Que si, son políticas, pero no partidistas. No tenemos nada que ver con ningún partido, ni de derechas ni de izquierdas ni de nada... nosotros a lo dicho, como en la canción. Mucha policía poca diversión” (Documental Eskorbuto 1985)

Para comprender mejor las relaciones que existen entre los poderes hegemónicos establecidos e instaurados en Euskal Herria y los estratos sociales oprimidos por ellos, los problemas sociales del contexto y la negación del folclore tradicional vasco, describiremos una de las canciones de Eskorbuto. Aunque hay innumerables ejemplos sólo haremos una breve mención de la canción más conocida de éste grupo: **“Dónde está el porvenir”**

*Cerebro de mono, tripa de sapo,
rabo de rata, esencia de lapo
¿Dónde está el porvenir
que crearon nuestros viejos?
¿Dónde está el porvenir
que forjaron nuestros viejos?
¿O es acaso esta mierda en que vivimos?
Regla de monja, semen de gato,
ojo de buitre, nariz de payaso
¿Dónde está el porvenir
que crearon nuestros viejos?
¿Dónde está el porvenir
que forjaron nuestros viejos?
¿O es acaso esta puta mierda en la cual vivimos?
Flores de años, camas de asfalto,
juego de tiempos, corre caballo
Grito de espanto ...*

Esta canción nos revela cómo el folclore se instaura en el imaginario colectivo, apareciendo este casi como pulsión, o síntoma donde la construcción identitaria está tan fusionada con la realidad social del momento que no queda por menos que subvertirla. En una lectura superficial, vemos como se reproducen los rasgos especulares de la subcultura, recurriendo a esquemas más o menos codificados de rebeldía en su representación.

Fijamos nuestra atención en la letra de esta canción como un ejemplo de la manera en que los procesos culturales se cristalizan y así son usados, en este caso por Eskorbuto, para subvertirlos.

Nos interesan sus canciones grabadas en formato maqueta que, como elemento a destacar del punk, tomamos su carencia interpretativa. Esta carencia la asumimos como un plus que lo define y sitúa en unos márgenes que podríamos denominar “outsider”. Algo que caracteriza a Eskorbuto es su falta de técnica a la hora de interpretar sus canciones, pero este sonido precario, y carencia interpretativa, puede ser suplido por un mayor grado de sinceridad, que quizá revele algo de real en su forma. El mensaje, en tanto que composición formal y contenido, genera una fractura en la recepción de esta música, que no se hace presente de la misma manera cuando son grabaciones de estudio. Esta fractura puede responder a una necesidad de expresarse que inter-

pretamos como pulsión vital, transmitiendo una carga matérica a la hora de utilizar los instrumentos.

2.2.1. CEREBRO DE MONO, TRIPA DE SAPO, RABO DE RATA, ESENCIA DE LAPO

En la misma década que Caro Baroja¹⁴ estaba escribiendo numerosas teorías sobre el concepto de brujería, (de las cuales Ortiz-Osés tomaría diferentes conceptos para reforzar así la esencia del matriarcalismo vasco, y la creación de una identidad vasca matriarcal diferenciada) Eskorbuto componía esta canción. Vemos que este enunciado recurre a una oración de brujería. En el primer apartado hemos visto la resistencia al cristianismo con una contra-propuesta religiosa pagana que construye la identidad vasca. Ellos cogen la estructura de esa oración inscrita en el imaginario popular, (en un comienzo por la adoración a Mari, y después por su mutación en bruja), esta construcción cultural se cristaliza en el folclore vasco, caracterizando a Mari siempre como bruja. De este modo los rituales paganos son traducidos como oraciones de brujería. Este tipo rezos, se inscriben en un imaginario folclórico popular que representa parte de una identidad vasca.

En el plano paradigmático se sustituyen y alternan elementos típicos en las oraciones de akelarres¹⁵ con elementos abyectos, desagradables o decadentes, que subjetivamente, (y por la explicación que ellos mismos dan), describen su contexto social. En el eje sintagmático se respeta la estructura tal cual era empleada en las oraciones de brujería. Por lo tanto la enunciación se inscribe como un rezo ritual en el que el referente es sometido o sustituido por imágenes subjetivas incorporadas por ellos. Asimismo se revela una intención fuertemente crítica e irónica de una reformulación del folclore popular vasco.

2.2.2. ¿DÓNDE ESTÁ EL PORVENIR / QUE CREARON NUESTROS VIEJOS? / ¿DÓNDE ESTÁ EL PORVENIR / QUE FORJARON NUESTROS VIEJOS?

En las dos frases del estribillo, comienzan el mismo enunciado: “Dónde está el porvenir”. Desde la función poética de Jakobson¹⁶, aquí se hace uso de la repetición para aumentar el código semántico, instaurando así la pregunta, que será el eje el cual se articula toda la canción.

Relacionando esta intención con el contexto social, tenemos en cuenta que en la década de 1970 los Altos Hornos de Vizcaya, era la principal empresa de esta provincia, daba trabajo a unas 13.000 personas, como consecuencia, hubo una fuerte inmigración de diferentes partes del estado español. En el caso concreto de Eskorbuto, de inmigrantes gallegos. Tras la grave desindustrialización que sufrió Bizkaia, dando como consecuencia una alta tasa de paro, Eskorbuto incide de manera directa sobre la crítica de este problema, haciendo visible que el futuro que fueron a buscar “sus viejos”, para una generación de padres inmigrantes, ya no existe.

Vuelve a repetir la pregunta exacta, sustituyendo la palabra “crear” (creación de los Altos Hornos de Bilbao) por “forjar”. Podemos pensar, que en la segunda frase vuelven

a referirse a la industria metalúrgica de Bizkaia, ya que una de los usos de la palabra “forjar”, apela a la acción de “dar forma a un metal”.

Con la letra de esta canción, ponen en cuestión la diferenciación del País Vasco matriarcal con otros estados-patriarcales europeos. Repitiendo la pregunta de donde está el futuro para los jóvenes, descomponen el concepto moderno de tradición cultural construida desde la prehistoria y con él, el patrón discriminatorio que se propone desde la hegemonía. Es así como da voz a los que no la tienen, haciendo paralelismos metafóricos de la situación de subalternidad que sufrieron las brujas en la Edad Media por parte de la Inquisición, trasladan de forma irónica esa misma situación a su época comparándola con el momento de opresión que ellos sufren. De este modo comienzan a formular una nueva identidad en la subalternidad. Este mismo tradicionalismo, es el creador de un sistema que discrimina y aparta.

A través de esta canción, pretendemos dejar clara la relación entre la hegemonía vasca, basado en un modelo de estado-nación moderno y la alteridad que resulta de ellas. Es así como se propone la búsqueda de la identidad de un pueblo, que no sucumba al sistema de control y homogenización partiendo del movimiento de las subculturas inglesas, y más concretamente del punk, que resultó ser revulsivo para que una parte de los jóvenes vascos adquirieran una nueva filosofía de vida y otra posición respecto a la realidad más cercana. En cierta manera podemos decir que se crea un lugar a la acción popular desde la subalternidad. Desvelando, quizá, el síntoma de una época.

Bibliografía

- Aranzadi Martínez, Juan. 1981. *Milenarismo vasco*. Madrid: Taurus
- Asensí Pérez, Manuel. 2011. *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos
- Atutxa Ordeñana, Ibai. 2009. *La nación bajo tachadura: estudios sobre las representaciones de la identidad vasca en la poesía de Itxaro Borda y el punk de Hertzainak*. Barcelona: Universitat Autònoma
- Barandiarán y Ayerbe, José Miguel de. 1921. *Anuario del Eusko Folklore*
- 1924. *Mitología vasca*. Donostia-San Sebastián: Txertoa
 - 1947. "Yacimientos paleolíticos y otros estudios / Antropología de la población vasca" En *Obras completas*, vol. XIII. Vitoria-Gasteiz: Gran Enciclopedia Vasca
 - 1984. *Brujería y bruja*". Donostia-San Sebastián: Txertoa
 - 1989. *Mitos del pueblo vasco*. Donostia-San Sebastián: Herritar Berri
- Bachofen, Johann Jakob. 2005. *El matriarcado*. Madrid: Akal
- Benjamin, Walter. 2012. *Imágenes que piensan*. Madrid: Abada
- Bhabha, Homi K. 2008. *The location of culture*. London: Routledge
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós
- Caro Baroja, Julio. 1966. *La brujas y su mundo*. Madrid: Alianza
- 1976. *Los pueblos del norte*. Donostia-San Sebastián: Txertoa
 - 1985. *Brujería vasca*. Donostia-San Sebastián: Txertoa
 - 1985. *Mitos vascos y mitos sobre los vascos*. Donostia-San Sebastián: Txertoa
 - 1986. *De la superstición al ateísmo*. Madrid: Taurus
 - 1990. *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Akal

- Derrida, Jaques. 1971. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI
— 1989. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos
- Eco, Umberto. 2007. *Apocalíptico e interrogados*. Barcelona: Debolsillo
- Engels, Friedrich. 2006. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Madrid: Fundación de Estudios Socialistas Federico Engels
- Focault, Michel. 1978. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta
— 1988. *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI
- Gofman, Ken. 2005. *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona: Anagrama
- Hall, Stuart. 1984. “Notas sobre la deconstrucción de –lo popular–”. En *Historia Popular y teoría socialista*. Ralph Samuel, ed. Madrid: Crítica
- Jackobson, Roman. 1984. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel
- Ortiz-Osés, Andrés. 1980. *El matriarcalismo vasco*. Bilbao: Universidad de Deusto.
— 1982. *El inconsciente colectivo vasco*. Donostia-San Sebastián: Ediciones Txertoa.
— 2006. *Diccionario de hermenéutica: una obra interdisciplinaria para las ciencias humanas*. Bilbao: Universidad de Deusto
- Spivak, Gayatri C. 2009. *¿Pueden hablar los subalternos?*. Barcelona: MACBA
- Urbano, Francisco Castilla. 2002. *El análisis social de Julio Caro Baroja: empirismo y subjetividad*. Madrid: CSIC, Dpto. Antropología de España y América

Filmografía

- “No acepto, diez años de hardcore, punk, ira y caos: 1980-1990”. 2007. Directores, José A. Alfonso y Alberto Bocos Oyarbide
- “Eskorbuto, la otra cara del rock”. 1985. Reportaje de Isabel Martínez y Rafael Carratal. Emisión de Euskal Telebista. <http://documentalesdemusica.blogspot.com.es/2013/12/eskorbuto-documental-inedito-etb.html>

Discografía

- Eskorbuto.
— 1982. *Primeros ensayos*. Bilbao, maqueta
— 1983. *Jodiéndolo todo*. Bilbao, maqueta
— 1984. *Eskizofrenia*. ¿Dónde está el porvenir? Y Rogad a Dios por sus almas. Bilbao, maqueta

Notas

- ¹ Barandiarán y Caro Baroja enfatizan que, a pesar de la cristianización experimentada por el pueblo vasco, en el último milenio y de las persecuciones de la Inquisición durante los siglos XVI y XVII (los procesos de Logroño, contra la llamada “secta de las brujas de Zurrumurdi” y el de Bayona en el País Vasco francés), el pueblo vasco sigue conservando leyendas que dan cuenta de su antigua mitología propia.
- ² Las reflexiones de Agamben ponen al día los mecanismos que el Estado ejercita para lograr sus objetivos, que pasan por terminar con la vida de una parte de la población que administra. Éste tipo de política se extiende sobre un hecho que considera indiscutible, la desposesión de los derechos que la ley tradicionalmente reconocía a los individuos. La enajenación se realiza a través del internamiento en campos (de concentración o de exterminio) y de la declaración del Estado de excepción. Gracias a la muerte de unos sujetos se intenta proteger la vida de otros porque los primeros -piensan las autoridades- constituyen una amenaza para la salud y supervivencia del resto. En opinión del pensador italiano las experiencias del siglo XX serían herederas de un oscuro concepto del derecho romano, el

de “homo sacer”, que se encarna en individuos a los que cualquiera puede matar sin delito y, por esa razón, su vida vale tan poco que no puede ser objeto de sacrificio porque los dioses no la aceptarían como ofrenda; desde esta visión, la biopolítica tiene unos orígenes lejanos, milenarios. Se podría decir que este planteamiento merece el concepto de “tanatopolítica” como apartado propio dentro de la “biopolítica”, acuñada por Foucault.

- ³ Los seres mágicos se puede decir de ellos que “son y no son”. Son en un sentido distinto al ser bruto obteniendo de este modo una realidad de tipo “lingüístico” que no por ello deja de ser menos efectiva. (Baroja 1976).
- ⁴ Etxekoandre, en castellano Señora de la Casa, compuesto de etxe (casa) y andre (señora). Según la hipótesis de la mitología vasca, la Etxekoandre es quien representa la casa, preside actos y ceremonias sagradas como la sepultura. Según Barandiarán, el marido de la casa debía ausentarse por largos periodos de tiempo, debido a la vida trashumante del marino, pescador... Por lo tanto la mujer dirigía las funciones de culto doméstico según éste elevando su dignidad y prestigio, y favoreciendo la situación social y política de la mujer. Por su parte Ortiz-Osés desde la antropología simbólica defendía que Etxe (casa, o caserío) era una analogía de la cueva de la Diosa Mari. Y Mari era sustituida simbólicamente por la Etxekoandre. La casa suponía para Ortiz-Osés un espacio absolutamente matriarcal-femenina ya que era un espacio de comunión de vivos y muertos, morada y sepultura, templo y cementerio y lugar de vida (procreación y nacimiento) y muerte (defunción, entierro y conmemoración).
- ⁵ Bachofen desarrolla su teoría de las sociedades matrifoales (en alemán Mutterrecht, Derecho materno), título de su obra “El matriarcado”(1861). Ésta presentó una visión totalmente nueva del papel de la mujer en una amplia gama de sociedades antiguas. El libro influyó fuertemente en Friederich Engels, que utilizó a Bachofen para sus “Orígenes de la familia”, de “la propiedad privada y del Estado
- ⁶ Es la cuarta de las subestructuras co-implicadas en la teoría del matriarcalismo vasco, redactada por Andrés Ortiz-Osés en 1980. A esta subestructura anímica le corresponde una gran ligazón a la madre, una dependencia “oral”, prepotencia de los artilugios femenino mágicos, autoritarismo materno, etc.
- ⁷ El papel de la mujer en la vida familiar era fundamental ya que el marido debía ausentarse largos periodos de tiempo fuera de su hogar. Esto era debido a que los trabajos que realizaban eran principalmente de marino o pescador, por ello la mujer era quien dirigía las actividades de culto doméstico. La Etxekoandre (señora de la casa) era el pilar principal dentro del espacio de el *Baserri*. Bajo una tradición mitológica el *Baserri* era considerado el “espacio propio sagrado” de la familia que daba resguardo y cobijo en contraposición del “afuera impropio”. La Etxekoandre como principal figura representante del *Baserri* presidía los actos y las ceremonias sagradas como la sepultura. Cuando no había ninguna mujer de la familia que pudiese asistir a tales actos era reemplazada por la Andereserora (señora soror en euskera), a modo de sacerdotisa del vecindario era quien representaba a las Etxekoandre. Este sacerdocio pagano todavía se puede ver reflejado en muchas costumbres y ritos dentro de el País Vasco y alrededores que todavía hoy se conservan.
- ⁸ *Baserri*, en castellano, caserío, es una construcción tradicional del hábitat rural, originaria del norte de la península Ibérica, principalmente País Vasco, Navarra, y País Vasco francés. Las rígidas leyes de mayorazgo que existían en el País Vasco y Navarra hacían que el caserío y todas sus tierras fueran heredadas exclusivamente por un único individuo, típicamente el primogénito de la familia. Sin embargo, el derecho foral permitía la libre disposición de los bienes (no existía el derecho de “legítima”), por lo que la herencia podía transmitirse a algún otro vástago o familiar, incluyendo a mujeres. Esto, era algo excepcional, siendo habitualmente el primogénito varón el que heredaba la propiedad. Pese a que la propiedad recaía sobre el varón, la administración del caserío solía correr a cargo de

las mujeres de la familia. Por otro lado, al quedar el caserío adscrito a una familia determinada, tradicionalmente ésta recibía por apellido un topónimo asociado a su caserío. Así, alguien apellidado Garaikotxea (literalmente, “*Casa en el alto*”) sería alguien descendiente de una familia habitante de un caserío que hubiera recibido ese nombre, Garaikotxea; el caserío estaría probablemente situado en un promontorio o algún lugar elevado. Igualmente, alguien apellidado Etxebarria (lit. “*Casa nueva*”) provendría de un caserío de nueva planta, y alguien apellidado Ibarrola (lit. “*ferrón de río*”) provendría de un caserío situado junto algún ferrón a la vera de un río.

- ⁹ Ortiz-Osés lo menciona en la tercera subestructura simbólico-lingüística, explica la realidad como «ser» aprendido por la razón o intelecto abstracto (filosofía indoeuropea). El propio lenguaje, además, ofrece en su interpretación primigenia de la realidad una marcada asignación de lo matriarcal-femenino (cfr. al respecto el famoso sufijo «ba» eúskaro como connotativo de una específica «marca» o parentesco femenino). En la simbólica vasca, Mari personifica la energía cósmica femenina en cuanto Mari-Sugarra.
- ¹⁰ Aunque Butler establezca la performatividad de la identidad desde la perspectiva de los estudios “queer”, repensar su propuesta desde el pensamiento de la identidad nacional colectiva resulta igualmente interesante.
- ¹¹ Los planteamientos derrideanos propuestos hasta el momento derivan de la lectura de los textos “La diferencia”, “Fuera del libro” y “Diseminación” del mismo autor (Derrida 2006, 2007).
- ¹² Los Altos Hornos de Bizkaia, fue la mayor empresa de España durante gran parte del siglo XX surgida gracias a la fusión de varias empresas siderometalúrgicas de Bizkaia. Tras la guerra civil, al quedar la industria vasca casi intacta, sirve como destino atractivo para el éxodo rural y el desarrollo económico de la zona, convirtiendo el Gran Bilbao en uno de los mayores núcleos urbanos de España. La cual servía como destino para muchos trabajadores de diferentes partes del Estado Español.
- ¹³ Gaztetxe, en castellano, casa de la juventud. Son edificios ocupados autogestionados que tienen la finalidad de que sirvan para la realización de sus actividades. Son conocidos también como “Centro Social Ocupado” o “Centro Social Juvenil” (CSJ). Las actividades que allí se realizan tratan de ser actividades alternativas a las prácticas que se pueden encontrar en centros comerciales o salas de cine convencional. También es destacable la participación activa de todos los componentes, realizándose talleres de todo tipo, generándose así un espacio muy interesante para el intercambio de ideas experiencias, saberes, etc.
- ¹⁴ Entre la extensa bibliografía de Julio Caro Baroja, encontramos una serie de libros donde se centra específicamente en temas de brujería e Inquisición: “La brujas y su mundo” (1961), “Inquisición, brujería y criptojudasismo” (1970), “Brujería vasca” (1975), “Magia y brujería” (1987), entre otros.
- ¹⁵ Aquelarre, en euskera akelare, aker, “*macho cabrío*” y larre “*campo o prado*”, campo del macho cabrío. Es el lugar donde las brujas (sorginak), celebran sus reuniones y rituales. Se llama campo del macho cabrío ya que se estimaba que el Diablo se hacía presente en medio de las brujas bajo esta forma.
- ¹⁶ Para analizar la canción de Eskorbuto ¿Dónde está el porvenir? hemos empleado la función poética de Roman Jakobson. Jakobson nos ayuda a tener un mayor rigor a la hora de analizar estructuralmente esta figuración musical en su plano simbólico. Existen muchos más ejemplos donde Eskorbuto se identifica metafóricamente con la figura de Mari como

bruja, pero debido al formato del artículo en cuestión nos hemos visto obligados a elegir la que nos parece más representativa.

(Artículo recibido 30-04-2014; aceptado 04-06-2014)