

El Mito de Atarrabi

El Mito de Atarrabi representa el colmo de los recursos excogitados para el triunfo de la libertad humana. Por su temática formal, aunque no material, puede agruparse con los Mitos del Puente de Ligi y de Arrosa, de Zuberoa el primero, y de Ahatsa en Benabarra el segundo («Txistulari» número 72, 1972). Recogido por José Miguel de Barandiarán («Eusko Folklore» II, pp. 439-440), el Mito procede de Elduayen. Su autor Eduardo de Etxeberria.

Si el Mito del Puente posee por su arraigo especial en la etnología vasca una multiplicidad de variantes, el Mito de Atarrabi se repite en las versiones de Ezpeleta y de Zugarramurdi. La moraleja de esas tres versiones es semejante, y se separa más de la versión de «Marimunduko», procedente de Ezkizubarrena de Aralar, narrado por José de Irastorza («Eusko Folklore» II, pp. 438-439).

Dos hermanos, dice el Mito de Elduayen, se instruyen en la escuela del Diablo. No se dice más que el hecho. No se pregunta, si el Diablo era maestro, ni tampoco si regenta una escuela pública, ni privada. Supone el Mito la creencia del pueblo de que el Diablo es muy listo. Este comienzo nos es familiar, y sugiere que se trata de un cuento del ciclo cristiano. La versión de Ezpeleta lo confirma, puesto que son tres sacerdotes, los que se instruyen en la cueva a cambio de un alma. En la versión de Zugarramurdi se educan tres hermanos, pero se da también un pacto, y consiste en que uno de los tres hermanos permanecerá al final de sus estudios al lado del Diablo.

Los dos hermanos, continúa el Mito de Elduayen, terminaron sus estudios. Y llegó el momento de pagar los honorarios al Maestro por su enseñanza. Si en la versión de Ezpeleta uno de los tres sacerdotes debe entregar su alma al poder del Diablo; o en la versión de Zugarramurdi se estipula, que uno de los tres hermanos debe quedarse en la cueva de Sara, en la de Elduayen no hubo ningún pacto de antemano. El contrato, pues, es extraño, y parece que el Diablo exige de improviso una condición inusitada. Por un juego de malas artes, el Diablo exige la esclavitud de uno de los dos hermanos. La idea cristiana del Mito se afirma una vez más, porque el discípulo no sólo ha de quedarse en la morada del Diablo, sino que per-

manecerá como sueldo para siempre. Se recalca el hecho imposible para la voluntad humana, cuya fuerza, por grande que sea, se anonada ante el secuestro del Diablo. Ya desde Job el retorno del še'òl es imposible. El Dante anuncia en el dintel de la puerta del Infierno «lasciate ogni speranza».

Inicialmente ninguno de los dos hermanos se resigna a quedarse al lado del Diablo, su maestro. ¿Cómo, pues, dieron su nombre a aquella escuela si uno de los dos estaba condenado después de los estudios a soportar el cautiverio eterno del Tuxuri? Ni la versión de Ezpeleta, ni la de Zugarramurdi dicen explícitamente, que el servicio del instruido fuera sempiterno. Pero la fábula de Elduayen así lo asegura claramente. No parece que lo supieran los hermanos. O fueron engañados por el Diablo, o bien ésa fue la exigencia inesperada del maestro.

Ante la demanda del amo, ambos hermanos se niegan a quedarse en el antro. Pero no había otro remedio, y convinieron en echar a suertes, a quién tocaba servir al maestro. Y, por cierto, dice el Mito, tócole al menor. El detalle es un ornato del cuento. Suscita interés y sentimiento por la sinrazón de que sea el menor el castigado a servir. Provoca un sentimiento de compasión, que al punto queda resuelto por la decisión del hermano mayor. Hasta aquí no había sonado ningún nombre de los hermanos. El del hermano menor no se sabrá, porque no importa. Pero el cuento anuncia ya, que el hermano mayor, al momento de su difícil decisión, se llama Atarrabi. Añade la razón de la compasión por el menor, tal como había presentido el lector, a quien sorprende acongojado por la mala suerte de los palitos.

Menos dramatismo se siente en la versión de Dominica de Gilzu de Zugarramurdi. En el comienzo mismo de la fábula se anuncian inmediatamente los nombres de los tres sacerdotes educandos. No se echan suertes, ni tampoco hay discusión entre los tres candidatos del Diablo, cuando acaban los estudios. Ni tampoco se siente la angustia de la salida, como sucede en la narración de Elduayen, porque el Diablo atrapa inesperadamente a uno de los tres hermanos, llamado Atarrabio, fuera del antro. Pues atrapó a su discípulo de modo prosáico por el tacón del zapato, cuando éste se encontraba fuera de la jurisdicción del Diablo.

En la versión de Ezpeleta no es Ondarrabio, nombre que recuerda a Atarrabi, el engañado en salir el último de la fila, sino Axular, el cura de Sara. No parece, por otra parte, que Axular fuera el más listo de la escuela, capaz de escabullirse del poder del Diablo. El protagonista listo aparece, a la muerte de Axular, su compañero Ondarrabio, quien se encargará de burlar al Diablo.

Es, pues, Atarrabi, según la narración de Eduardo de Etxeberría de Elduayen, el héroe del cuento, cuyo nombre se repetirá en adelante doce veces a lo largo de la narración. El menor no se recordará ya más. Ha ser-

EL MITO DE ATARRABI

vido para la preparación del cuento y su silencio pone de relieve el protagonismo de su hermano Atarrabi.

Una única tarea impone el Diablo a Atarrabi, su discípulo. La despensa está bien surtida de harina, dice la fábula. Así debía de ser, porque la lógica popular sabe que Atarrabi va a permanecer para siempre en las dependencias del Orco. No hay salida posible del secuestro.

Atarrabi, bajo la mirada desconfiada del amo, comienza la tarea de cerner la harina de la despensa. En el Exodo 11, 5, al apuntar las clases sociales de Egipto, se expresan dos: el hijo del Faraón, que se asienta en el solio, y la mujer «*quae est ad molam*», que está junto a la piedra del molino, atendiendo a la trituration del grano. Esa mujer es esclava, y era el grado ínfimo en la escala social del Nilo. El Exodo 12, 29, añade: «... *captivae quae est in carcere*», la cautiva que está en la cárcel. Atarrabi ocupa el puesto de la esclava de Egipto, que sería una judía, y su ocupación declara a Atarrabi, como esclavo. Tal ocupación resulta monótona y aburrida. El cedazo deja pasar igualmente a la harina y al salvado. Y Atarrabi siente además la condena, como Sísifo, de ocuparse en un quehacer inútil y absurdo. Júpiter condenó a Sísifo a subir una piedra desde el valle al monte. Pero tan pronto como Sísifo la iba a colocar sobre la cumbre, la piedra rodaba hacia abajo, y volvía al punto de partida. Sísifo bajaba una y otra vez a por la piedra, la subía una y otra vez, como un arrijasotzalle de la plaza, a sus hombros, y caminaba con el peso hacia la cima. Pero el esfuerzo de Sísifo nunca alcanza su término. Atarrabi está condenado, como Sísifo, a un trabajo absurdo. Las cincuenta hijas de Nereo fueron condenadas a sacar el agua del mar y verter sus cántaros en una Amfora grande, cuya base estaba agujereada. Trabajo aburrido también y absurdo. Tántalo acude sediento a una fuente, y llena de agua el cuenco de sus manos. Pero cuando ya sus labios van a colmar su felicidad, se abren las manos y el agua se escurre por entre los dedos. Atarrabi está condenado, como las Nereidas, a una absurda existencia. Nada de este acento dramático se oye en las versiones de Ezpeleta y Zugarramurdi. El Mito de Elduayen supera, siendo más corto, a las otras dos versiones por la síntesis y unidad dramáticas de la narración. Atarrabi con el cedazo es Sísifo con la piedra, y las Nereidas con los cántaros, y Tántalo en la fuente.

Albert Camus desentrañará el drama existencial del hombre y su Absurdo por medio del Mito de Sísifo, a quien describe consciente de su suerte, pero feliz en sus subidas y bajadas de la cumbre, y sereno ante su destino inútil. Es el loco del que cuenta Kafka en su «Proceso», que va a pescar en una bañera. El médico le pregunta: «qué tal? ya pican!?»». El loco en un momento de lucidez, o porque la locura es un exceso de lógica, como dice Kafka, le responde: «Anda el otro! Pero cómo van a picar? No ves que

esto es una bañera?». Así es el hombre, dice Kafka. Aunque sepa que su acción es un absurdo, pone una y otra vez la «xixara» en el anzuelo, y lo arroja a la bañera. Cedazo agujereado, como el Amfora de las Nereidas, es la existencia humana, dice Heidegger, y desde el nacimiento hasta el fin, absurda es la existencia, que es acopio de tiempo agujereado para terminar en el vacío de la Nada. Jaspers dirá también que el Ser es como la piedra en su caída en el agujero de la Nada. Como también Sartre, para el cual la consciencia es un agujero del Ser. Hay una diferencia entre estos filósofos existencialistas, como el Sísifo de la piedra, y el ámfora de las Nereidas, el Tántalo de la sed, y el anzuelo de Kafka, y la Nada de Heidegger y la consciencia de Sartre, puesto que el movimiento existencial y su Absurdo se mueve hacia arriba y hacia abajo, mientras que el Cedazo de Atarrabi se mueve hacia los lados. El filósofo se mantiene en su Absurdo, cada vez más hondo. Pero el pueblo, como Atarrabi, no cree en él, y lo supera nadando de lado, como Kierkegaard, en medio del Océano.

No confiaba el Diablo en su discípulo secuestrado. No podía ser de otro modo. Quizá hubiera preferido al hermano menor, en quien pudiera confiar más por su falta de experiencia. Continuamente controla el Diablo a Atarrabi, y pregunta: «Nun aiz?», dónde estás? El condenado se ve coaccionado a responder: «Emen nago!» aquí estoy. El Diablo, como amo que es, emplea el tratamiento de *iketán* (Tú), mientras Atarrabi, como inferior, le responde en *Zuketán* (Vd.).

El diálogo entre maestro y discípulo no falta tampoco en la versión de Ezpeleta, pero el Diablo no posee el tono de dominio y poder, que se le advierte con Atarrabi. En el diálogo del Diablo con el boyero que busca sus vacas, el Diablo usa el tratamiento de *Ika*. La iniciativa del diálogo en este caso pertenece al Diablo, como superior que es, pero no le pertenece porque tenga poder sobre el pastor, sino porque éste, angustiado por la pérdida de las vacas, se halla en estado de inferioridad.

En la versión de Zugarramurdi no hay diálogo en los intentos de escapar del antro. Ni su salida es dramática. Pero luego, durante el viaje a Roma, hay un diálogo entre Atarrabio y el Diablo que le transporta. El coloquio se entabla sobre cosas relativas al trato mutuo y el tratamiento es de igualdad en *Ika* (Tú). Atarrabio tutea de nuevo al Diablo, cuando come las nueces y le arroja las cáscaras bajo la mesa, y se burla de él.

Atarrabi de Elduayen, mientras agitaba sin cesar el cedazo, observaba los entretenimientos de su amo: No se dice cuál fuera la ocupación de *šatán*, pero se conjetura fácilmente que no tenía ninguna concreta, a no ser la de guardián de la cárcel. El planteamiento del problema en este Mito es lógico. No es que lo lógico sea un elemento necesario en la trama del Mito, pero el objeto de este Mito es precisamente el enfrentamiento de un Poder

EL MITO DE ATARRABI

extramundano y de la libertad humana. Con tal maestro quizá Atarrabi había aprendido durante su servicio los métodos preternaturales de su enseñanza. Así como de Atarrabi es posible deducir su adelanto en el aprendizaje de la cueva, en la versión de Zugarramurdi se dice explícitamente, que los tres hermanos se educaron bien. Y uno de ellos, se añade, que era extraordinariamente listo. De tal modo, que al pensar salir de la cueva, el listo había enseñado a hablar a su sombrero. En la versión de Zugarramurdi se dice vagamente, que el Diablo preguntaba frecuentemente, pero no sabemos la pregunta, así como la respuesta del sombrero tampoco se sabe cuál fuera en concreto.

Es menos existencial la versión de la cueva de Sara, y esta versión llamada de Zugarramurdi expresa con menos angustia que la de Elduayen la pugna por desenredarse del tejido de las tres Parcas, las cuales hacían girar con irrevocable acuerdo el Hado de sus husos, «concordes stabili factorum numine Parcae». Mientras en la versión de Zugarramurdi el discípulo más listo logra enseñar a hablar al sombrero, Atarrabi consigue que el cedazo aprenda a decir concretamente: «Emen nago!». Aquí estoy! Ambas versiones recuerdan los objetos más propios de sus personas. El más listo de los tres hermanos, como maestro en pedagogía, posee su sombrero como objeto propio, al que enseña a hablar. Atarrabi, el esclavo, enseña al Cedazo.

La libertad humana ha conseguido realizar el primer acto de su plan en su enfrentamiento con el Hado. Cree imposible la imposibilidad de su empeño. Al Hado que se inventa como deus ex machina opone otro deus ex machina con la hipóstasis del Cedazo. ¿Quién es el Diablo para imponer su tiranía absurda por una instrucción, que semeja un lavado de cerebro, llevado a cabo en un campo de concentración?

Atarrabi es el campeón del empeño humano contra la suerte inexorable de la Fortuna. Habla ya el Cedazo, y queda hipostasiado, como el Sombrero de la cueva de Sara.

Al mismo tiempo que Atarrabi enseña a hablar al Cedazo, espía los movimientos de šatán en su laberinto. Comprueba, cuando el Diablo se aleja, que el Cedazo responde cabalmente. Una vez, dice el cuento, cuando el Diablo se había alejado hacia un rincón de su še'ôl, Atarrabi comenzó a salir hacia atrás siempre con la mirada puesta en los movimientos de su amo. El Cedazo respondía a las requisitorias del Diablo con el estribillo aprendido: «Emen nago!». Pero no se oía la agitación del Cedazo. Apenas Atarrabi había sacado un pie fuera de la puerta, cuando el Diablo advirtió la fuga de su discípulo. Dio un salto, dice el Mito de Etxeberria de Elduayen, pero era ya tarde. Una vez fuera de la morada sempiterna, Atarrabi había logrado escapar a su fatalidad. Era el segundo golpe certero, más importante que el primero, del triunfo cabal de la libertad humana en su for-

cejeo contra el Hado. Pero todavía la fatalidad retenía parte de su influjo porque la Sombra de Atarrabi, al abrirse la puerta, caía dentro de la jurisdicción del Diablo, y fue capturada por el amo.

Nada apunta el Mito de Elduayen sobre la circunstancia de tiempo que explica la sombra proyectada por Atarrabi. La versión de Zugarramurdi no menciona ninguna sombra. La salida de los tres condiscípulos mediante la intervención del Sombrero se ejecuta sin drama ni sobresalto. Pero después de la escapada, el Diablo, impotente ya en su jurisdicción, lanza un gancho a los fugitivos, que al mismo tiempo que caza el tacón del zapato, caza también la sombra que arranca del pie de Atarrabio. No se limita la jurisdicción del Diablo a su propio y natural espacio, sino que el poder se extralimita en la captura de la sombra de Atarrabio. En esta versión de Atarrabio de Zugarramurdi se intercala un matiz cristiano, que no se expresa respecto a Atarrabi de Elduayen. El Diablo de Elduayen posee un poder limitado a su antro, y aun la sombra se le irá de las manos en concretas circunstancias para ser recuperada por Atarrabi. El Diablo de Zugarramurdi, por el contrario, extiende su poder de tentar y apresar por el mundo de los vivos.

La versión de Ezpeleta explica con coherencia la sombra del fugitivo. Menciona expresamente que «iuzkia zelarik nahi omentzuten atera», querían salir del antro cuando hubiera sol. Efectivamente los tres curas fugitivos salieron un día espléndido. Y cuando el Diablo les pregunta a cada uno de los curas, que marchaban en fila india, quién queda a su servicio, como era lo convenido, el interpelado respondía: «Hartzak ene gibelegoa», toma al que viene detrás. Así es como Axular, como más ingenuo, que salía el último de la fila, respondía de la misma manera que sus dos compañeros Don Juan y Ondarrabio. Pero detrás de Axular venía su sombra, y el Diablo, ni corto ni perezoso, se apoderó de la sombra del párroco de Sara.

Por la sombra que se cita en el Mito, se infiere con más precisión según la espontaneidad de la narración popular, que la fuga debió de ser de día. Pudiera haber sido de noche de luna, pero por la creencia popular de un poder mágico reforzado, que posee el Diablo en la oscuridad, habrían preferido el día para su liberación. Pero, además, la versión de Ezpeleta alude a un día espléndido, porque los tres curas decidieron salir un día de sol. La sombra, que procede por consiguiente originada por el sol, a la salida del antro, deja entender que salieron por la mañana. La orientación vasca se dirige hacia el Este, y la casa vasca mira también con su puerta de entrada y salida hacia el Este. La cultura semítica, orientada hacia el Este, entiende las grandes hazañas en los momentos de la entrada y salida del sol. Son las puertas guardadas por los monstruos mitológicos. Son las puertas personificadas del Salmo 23, que se elevan para que por ellas entre el Triunfa-

EL MITO DE ATARRABI

dor. La salida del sol en Jeremías es el momento esperado para que el ejército preparado y anhelante suba a Jerusalén para destruirla. Atarrabi al salir por la puerta que mira al Este, el sol saliente arroja la sombra del audaz héroe hacia el interior de la cueva.

La mente vasca expresa por esa sombra algún significado ulterior. El relato de Atarrabi está redactado en castellano, y no podemos saber inmediatamente qué sea. La sombra está personificada, puesto que es posesión del demonio. No dice propiamente que sea alma, pero, en cuanto contrapuesta al cuerpo, está inmediatamente relacionada con ella. Por el relato de Ezpeleta sabemos que es «Itzala», y en esta narración se trata de la sombra del cura Axular, según la etxeoandre del caserío de Beleskabieta. También se habla de Itzala en la versión de la cueva de Sara, cuya autora es Dominica de Gilzu de Zugarramurdi. Sombra era la figura de Patroclo, cuando errante por el campamento de Aquiles, su amigo íntimo, aparece en sueños al héroe mirmidón. Aquiles alarga los brazos para abrazar a su amigo Patroclo, pero le es imposible apresarle, porque es la sombra de su amigo, que le pide sea incinerado su cadáver en la pira para que pueda emprender el viaje al Hades. El egipcio de las Pirámides cree al revés que el griego en la continuidad del cuerpo humano, que lo embalsama para que no se corrompa. Mientras el cuerpo se mantenga en su integridad, uno de los efluvios liberados del cadáver se mantendrá en una efigie, cuyo parecido con el muerto sea igual. Llama KA al efluvio, y permanece en equilibrio estático, como la momia embalsamada. La Sombra de Atarrabi permanece bajo el poder del Diablo, pero retiene la posibilidad de escapar en una concreta circunstancia de su cautiverio. Atarrabi sería una momia viviente, y aunque recupera de vez en cuando su Sombra para su identidad en el mundo de los vivos, no la necesita para su vida cognoscitiva y volitiva. Pues lo cierto es, que Atarrabi, aun estando desprovisto de su Sombra, planifica la liberación de su alma secuestrada, y decide la muerte en un instante concreto. La pasividad de la Sombra en cautiverio no impide que Atarrabi posea otro principio capaz de razonar, de reflexionar, de juzgar, de tomar decisiones normales. Como el egipcio, el vasco Atarrabi espera otra muerte, su segunda muerte, la verdadera, en la que la personalidad total desaparece. Es como si Atarrabi poseyera, como el egipcio, el alma superior llamada BA de carácter divino, que el egipcio lo describe como una ave zancuda, voladora y con barba, señal de divinidad. Esta alma superior indica que la Sombra no es más que la corteza de Atarrabi, la corteza de la Cábala, el Fantasma que aparece. Pero, con todo, es la condición imprescindible para que Atarrabi reflexione y decida como personalidad plena y total.

Atarrabi de Elduayen, a pesar de haberse liberado corporalmente del Diablo, no podía aún salvarse. Se lo impedía el destino de su Sombra. Su

posesión por parte del demonio era otra atadura del Hado difícil de romper, a no ser que Atarrabi hiciera el último y supremo esfuerzo para vencer al Diablo. Decide hacerlo y resuelve ser cura. Demuestra el intento de superar cuantos obstáculos se le opongan en el camino de su salvación. Es un cuento serio el Mito de Atarrabi, que narra el drama entre el Hado y la Libertad humana. Por el contrario, el Mito de Ezpeleta es un cuento jocoso. Su objeto es la burla al Diablo. El Mito de Zugarramurdi participa de la irrisión del de Ezpeleta, cuando engaña al Diablo con las cáscaras de nuez, que le ofrece. Pero el intento de desenmascarar al Diablo es serio.

El motivo inductor a hacerse cura a Atarrabi es el de recuperar su Sombra, la cual vuelve únicamente al cura durante la consagración. La Sombra equivale al alma, y al recuperar la Sombra, se recupera el alma. Se trata, pues, en el meollo mismo del Mito de un enfrentamiento entre el Diablo y Atarrabi por la salvación del alma. Primero es la fuga del poder del Diablo, quien posee a Atarrabi por un convenio estipulado en la niñez, cuando el hombre apenas es consciente de las cosas y situaciones. Huye del infierno Atarrabi, pero el alma está influenciada por el numen del *še'ól*, y le impide alcanzar su plena liberación. Y ahora, para éllo, como el griego o el chino cree que el cuerpo debe corromperse totalmente para emprender el viaje al Averno, Atarrabi en su concepto cristiano cree que debe perecer el cuerpo durante la misa para su salvación. Por la muerte del cuerpo adquiere la recuperación del alma. El drama de Atarrabi desaparece en el cuento de Atarrabio de Zugarramurdi, pues no se dice, si muere de un garrotazo, ni si trata de recuperar su Sombra. Sólo se afirma débilmente que los pecados durante la misa los guarda el Sombrero.

El Mito narrado por la *etxeako* del caserío de Beleskabieta nada alude a la salvación propia de Ondarrabio. Es cura ya desde el comienzo de la fábula, y salva al Papa de la tentación del Diablo. Y como meta final del diálogo entre el cura y el Diablo, el Engañador queda engañado, y el alguacil alguacilado. En el Mito de Sara de Zugarramurdi los tres protagonistas educandos se hacen curas también, y Atarrabio logra salvar de la tentación al Papa. Pero como estaba poseída su Sombra por el poder del Diablo, se hace morir durante la consagración.

Siendo ya viejo, dice el Mito de Elduayen, y viendo próxima su muerte, suplica Atarrabi al sacristán, que durante la Misa le cause la muerte. Probablemente esta coletilla no significa más que un ornato accidental del cuento. Puede, sin embargo, significar también, que Atarrabi no juzgó necesario para su liberación total del Diablo una inmediata muerte. Manifiesta una oposición de la voluntad contra el Hado inminente con una consciencia de su triunfo final. Toda la vida que se desarrolla desde los estudios de la niñez con el Diablo hasta la vejez de Atarrabi, supone la superioridad de la

EL MITO DE ATARRABI

voluntad humana respecto al Hado. Por otra parte, Atarrabi se sentía probablemente también seguro de su plan de arrebatar al Diablo su Sombra en cualquier momento de su existencia, desde que se hiciera sacerdote. Lo único importante e interesante para el cuento es la resolución decidida de recuperar su Sombra secuestrada. Esta resolución es firme durante toda su vida, puesto que acudió al Diablo a recibir su instrucción siendo niño. Y aun supuesto que pasaron algunos años en el servicio de cerner la harina y enseñar al Cedazo aquella frase corta, Atarrabi vivió largo tiempo lejos del secuestro material del Demonio. Cada vez que decía misa, además, recuperaba por instantes su Sombra, y mediante ella, su Personalidad.

Sea de ello lo que fuere, Atarrabi de Elduayen convenció al sacristán que le asestara un golpe mortal durante la misma consagración. Vino efectivamente el sacristán, armado de un garrote, para cumplir los deseos del cura. Pero llegado el momento crucial, se sintió cobarde para asestar el golpe, y no cumplió la promesa. Aunque no dice nada el cuento sobre la reconvencción del cura, el segundo día llegó también el sacristán con el propósito de eliminar al cura. Pero por segunda vez le flaquearon las fuerzas para llevar a efecto su propósito. Volvería Atarrabi a infundir ánimos al sacristán para un acto tan extraño, y su angustia por la dificultad de recuperar su Sombra, y mediante ella, su salvación, crecería hasta inquietarle. Por tercera vez acudió el sacristán con mayor perturbación que nunca, y dice el cuento, con el laconismo de sabor muy popular: «En el tercero (día) le mató».

Todo este proceso dramático de Atarrabi falla en la versión de Zugarramurdi. Se narra el hecho de que Atarrabi, cogido por el tacón del zapato por el Diablo, temía morir por estar sujeto a su influjo. No se dice más que decidió hacerse morir durante el alzar de la misa, pero no se menciona la recuperación de la Sombra, ni la angustia del sacristán para asestarle el golpe mortal. Es lógico el silencio sobre la Sombra, pues ésta dependía del tacón del zapato, y nunca se interesó Atarrabio por él, ya que vivió resignado durante su vida sin el tacón de su zapato. El cuento que al principio parecía centrado al enfrentamiento de Atarrabio con el Diablo por la posesión del tacón y de la Sombra, pierde su colorido propio para terminar burlando al Demonio. No persiste la unidad dramática del cuento, ni hay síntesis de elaboración en el cuento.

En la versión de Ezpeleta no es Ondarrabio el protagonista de la acción, sino Axular. Es cierto, que Axular muere durante la misa, por un golpe que le asesta el sacristán, pero tampoco hay síntesis en su acción, ni angustia, ni drama en el acto.

El ciclo de Atarrabi con sus epígonos de Atarrabio y Ondarrabio, tomado como el más elaborado por la musa popular vasca, ostenta semejanzas y

disparidades, si se recuerdan los Mitos de los Puentes de Ligi y de Arrosa. Con todo, se mantiene la misma concepción optimista de la vida.

En el Puente de Ligi el panadero que enciende el horno, no es consciente de las consecuencias que se derivan, como la huída de las Lamiñas. El hombre se opone a las fuerzas del Sino, y aunque inconsciente, supera al Hado. En Elduayen se da premeditación consciente de los medios al fin, que con una voluntad constante son puestos en juego por Atarrabi. Se da una conciencia del triunfo de la propia voluntad y de la mentalidad optimista de la vida humana. El Mito de Ligi es más poético por los recursos de la imaginación y por la intervención de seres fabulosos de la cultura creadora de la saga popular vasca. Pero el Mito de Atarrabi destaca en su desnudez la lucha dramática y silenciosa de la libertad humana.

En Arrosa de Benabarra el enfrentamiento del cantero mismo decae y no reacciona contra el pacto estipulado con el Demonio cantero. Es también más poética la narración del Puente de Arrosa por sus recursos imaginativos y por la intervención de la mujer del cantero. Pero no supera al Mito de Elduayen en la soledad existencialista del hombre abandonado a su propio esfuerzo e iniciativa. Siempre se da, en cambio, un enfrentamiento mucho más eficaz y optimista que en Edipo Rey, donde el drama viene desencadenado por el fracaso infalible de la voluntad humana. El drama griego se origina en su totalidad de la persecución inexorable e irresistible de la Moira contra la descendencia de una familia entera. Todo un linaje de descendientes queda a merced de la crueldad de ese Ente, que desbarata y mata a los miembros de la familia. Orestes, Electra, Antígone son las lágrimas de la impotencia ante un Destino cruel e irreparable. La mujer del cantero vasco y de Atarrabi desde el mismo inicio de su enfrentamiento están resueltos a una lucha, en la cual no dudan ni por un instante en la consecución del triunfo de su voluntad contra el Demonio.

Es superior asimismo la concepción vasca a la doctrina de Calvino, según la cual, Dios predefine a los que salva, mientras condena a los otros con crueldad intolerable. El «Doctor Mondragonensis», Báñez de Artazubiaga, concede a la voluntad humana su propia iniciativa para colaborar en la salvación, pero tan cierta es la libertad del hombre como infalible su condena, ya que los decretos divinos se truecan sin posibilidad de retraerlos en la Ciencia futura de Dios. Atarrabi es el exponente de una voluntad introvertida e involucrada en sí misma, que pone en ejecución los medios precisos uno a uno, y espera vencer al Diablo.

Atarrabi de Elduayen tiene más de Pelagio que de Protestantismo. Tiene más de Molina que de Artazubiaga, aunque no falte la intervención extrahumana en la salvación, como es el momento de la consagración, única circunstancia posible para la recuperación del alma. Pero, sobre todo, es Orige-

EL MITO DE ATARRABI

nes, cuya Apokatástasis no sólo admite en teoría, sino que la reduce a la praxis de su conducta.

El Mito no ha terminado. Falta por saber, si Atarrabi ha conseguido su salvación. Pero, además, el sacristán, por más que actúe como deus ex machina pide satisfacción de su acto de dar la muerte a Atarrabi. Es el mismo Atarrabi, de quien procede la iniciativa de su propia kázarsis. Había dado la señal de que colocaran su cuerpo exánime sobre un peñón cercano a la iglesia. A su exposición llegarían palomas o cuervos para llevárselo de allí. La paloma ha simbolizado deste Santa Escolástica, hermana de San Benito, al alma que asciende en su vuelo hacia el cielo, lugar de salvación. El color blanco de la paloma —uso txuria— se contrapone al color negro del cuervo —bela beltza—. Pero desde la antigüedad la cultura griega del siglo IX antes de Cristo piensa por Homero que el color blanco es el propio del muerto. Patroclo es envuelto en una sábana blanca. El color blanco es asimismo en la cultura china el símbolo del muerto. Y mucho antes, el dios egipcio Anubis es el encargado de embalsamar y enblanquecer el alma del muerto durante la navegación del dios RA hacia el Nordeste, donde se asienta el paraíso del Iaru. Anubis purga y limpia el alma de sus resabios, pecados cometidos contra M' 't, «Verdad y Justicia», por mediación de Kblwt, que es Agua e hija del dios chacal del Purgatorio.

En la leyenda de Ezpeleta nada se dice de Axular, sino que muere después de haber comulgado. Ni termina el cuento con Axular, pues el protagonista es Ondarrabio, y prosigue el cuento. La versión de Zugarramurdi abarca las tres hipótesis, que pueden sobrevenir a Atarrabio. El cuervo simboliza la condenación. La picaza el purgatorio. Y la paloma que finalmente arrebató el corazón del muerto, puesto en la punta de un palo, y se lo lleva, simboliza la salvación del hombre que protegiera al Papa.

El peñón donde reposa el cuerpo de Atarrabi se sitúa cerca de la iglesia lugar de connotación del sacristán, quien fácilmente puede controlar el hecho de la salvación del cura. Y termina el Mito con el triunfo absoluto de Atarrabi en su pugna contra el Hado. Triunfa la voluntad humana en toda la línea con la posesión serena de su posibilidad.

Una bandada de palomas, dice el relato recogido por José Miguel de Barandiarán, acompañando como un cortejo al nuevo Dafnis, exaltan a Atarrabi hasta las estrellas.

Gaizka BARANDIARÁN

