

Azal doiñuak: SUMPRIÑU eta TXULUBITE

Instrumentos de música pastoriles: Sumpriñu y Txulubite

*Iribasko Herriari eta bereziki
Juan Bautista Lasarteri
eskerrak emanaz,*

El valle de Larraun se encuentra en la parte oeste de la provincia de Navarra, al pie de la sierra de Aralar y comprende los siguientes pueblos: Madoz, Odériz, Astíz, Allí, Iribas, Baraibar, Uitzí, Gorriti, Azpíroz y Lezaeta, cuya capitalidad o alcaldía se encuentra en Lecumberri siendo prácticamente la totalidad de sus habitantes euskaldunes (vascoparlantes).

Atraviesa el valle el río Larraun, que nace en el término de Iribas, uniéndose cerca de Irurzun con el río Araquil, para desembocar después en el Arga.

Le atraviesa la carretera que va de Donostia a Iruña desde Azpíroz hasta Urritza.

Todo el valle es muy montañoso de roca caliza, existiendo gran cantidad de simas, cuevas y cortados.

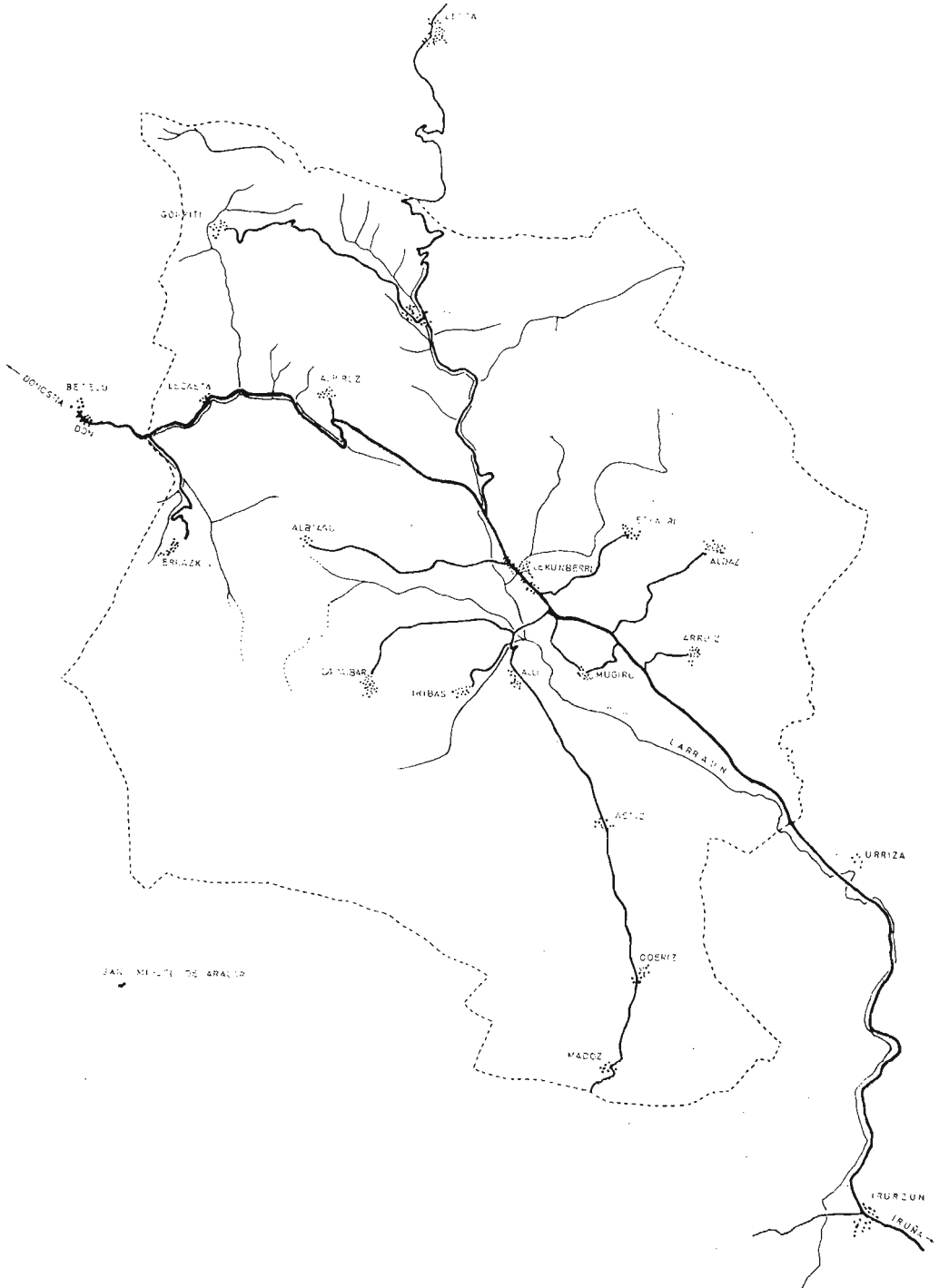
Abundan en los altos los bosques de haya (pago), más abajo los robles (aritz) y en el valle los pastos y las tierras de labor.

Los pueblos han estado compuestos en su mayoría, hasta hace pocos años, por un número de familias que oscilaba entre quince y veinticinco (100-200 habitantes), dedicándose mayormente a labores agrícolas y ganaderas.

La agricultura era muy variada. Por un lado los productos de alimentación del ganado (maíz, remolacha, hierba, etc.). Por otro la alimentación de las personas (patatas, alubias, habas, etc.), incluso trigo, a pesar de que el clima no es muy apropiado.

La ganadería también era muy variada. Una parte era la que estaba en el monte (ovejas y caballos), otra en el caserío (vacas, cerdos, gallinas, etc.). Un producto importante era el queso de leche de oveja. Toda la familia estaba dedicada a los diferentes trabajos citados anteriormente. Ahora es diferente, pues en los alrededores han surgido centros industriales que han

JUAN MARÍA BELTRÁN ARGUIÑENA



AZAL DOIÑUAK: SUMPRIÑU ETA TXULUBITE

asumido una parte importante de mano de obra, quedando asimismo bastante despoblada la zona. Las familias que generalmente se componían de una docena de personas, actualmente la componen tres o cuatro y en algunos casos menos y han centrado el trabajo principalmente en la producción de leche de vaca, con lo que casi todo el campo ha pasado a ser yerbín. También muchas casas han quedado vacías por haber emigrado toda la familia.

El valle de Larraun está dividido en dos zonas denominadas Urriztiherri y Oteherri, siendo la primera abundante en avellanos (urrítza) y la segunda en argoma (ote).

La zona denominada Urriztiherri comprende los siguientes pueblos: Madoz, Odériz, Astíz, Allí, Iribas, Baraibar, Albiasu y Errazquin, y la zona Oteherri el resto.

El avellano es el elemento empleado en la mayoría de los cierres, linderos, mugas de los campos y parcelas. Asimismo lo encontramos junto a los ríos y regatas, al pie de las rocas, etc., siendo en algunos casos de gran tamaño, similar al de algunos árboles.

El invierno de 1969 a 1970 estando recogiendo en el pueblo de Iribas, datos sobre el INGURUTXO (baile al corro), que a partir de la guerra ya no se bailaba y estaba condenado a desaparecer, nos enteramos de que antiguamente tocaban un instrumento musical llamado SUMPRIÑU.

Se trata de un instrumento de viento en forma de cono, similar a la gaita navarra, construido con la corteza del avellano. Su sonido es muy potente siendo audible a mucha distancia y empleado principalmente por los pastores.

Su área de extensión era la zona denominada Urriztiherri.

Como hemos dicho el material necesario es la corteza del avellano y en esta zona abundan. Las personas a las que he consultado no conocen que se haya tocado en ningún otro lugar fuera de Urriztiherri.

Este instrumento se ha tocado hasta hace aproximadamente 50 años (1920-1925) no quedando en Iribas, ya nadie de los que lo tocaban.

Yo llegué a conocer a uno que lo había tocado en su juventud, Matías Garaikoetxea pero que debido al asma que padecía no era capaz de tocarlo. Murió hace unos cinco años. Hay otro, Juan Bautista Elverdin, que en su juventud no lo tocaba, pero después, cuando ya nadie lo hacía, él intentó de nuevo construirlos y tocarlos sin mucho éxito y que nos ha prestado gran ayuda al ver que intentábamos hacer algo para que no se perdiera.

Quedan muchos que recuerdan perfectamente cómo se construía, cómo se tocaba, dónde, quiénes, etc. Entre todos cabe destacar a Juan Bautista Lasarte que ha sido el que más a colaborado para hacer posible este estudio.

No conozco ningún dato referente a este instrumento publicado ni mencionado anteriormente ignorando asimismo si se ha tocado o si existen otros instrumentos parecidos en otras zonas del país.

Su nombre es algo extraño ya que siendo la zona totalmente euskalduna no parece tener nada que ver con el euskera como no sea relacionado con soñu (sonido, música) Sun-pri-ñu (soiñu-sunpriñu). Tampoco parece que haya dentro de los instrumentos musicales vascos ninguno que se le parezca.

Su raíz también puede venir de ZAMPOÑA (zumpiñu) nombre que reciben diferentes instrumentos musicales de esta parte de Europa. Con este nombre se conoce un instrumento que viene a ser una especie de piano de mano que se lleva colgando a modo de guitarra pero también se da este nombre a instrumentos de viento del tipo de flautas y gaitas.

DESCRIPCION DEL MATERIAL Y FABRICACION

El material con el que se fabrica el instrumento, es la corteza del avellano (urrirtza). Se necesita una vara (makilla) de avellano, de metro y medio o dos metros de largo, que suele tener entre cuatro o cinco centímetros de grueso, que sea derecha y a ser posible sin nudos ni ramas. Tiene mucha importancia la calidad del material para que luego el sonido sea mejor. La corteza debe ser fina, lo más blanca posible, lisa, sin rugosidades ni desconchados (muchos avellanos suelen tener una capa fina desconchada). Para encontrar buenos avellanos hay que ir a determinados sitios que se conocen de antemano. Nosotros fuimos a una zona en la cual había algunos de gran tamaño como árboles pequeños, situada junto al nacedero del río Larraun, donde estaba el molino viejo (errotazar). Según me explicaron el motivo por el cual en unas zonas había mejores avellanos que en otras era porque el ganado, por donde andaba, comía los brotes estropeando y no permitiendo que salieran derechos, y sin embargo en las zonas a las que no podía llegar era en las que salían derechos y hermosos.

La época en la que se construyen es aproximadamente el mes de mayo. La razón es la siguiente: como he dicho antes, el material necesario es la corteza, o sea que hay que separar o despegar la corteza de la vara, para lo cual es necesario que la savia (izardi) esté subiendo.

Sobre el momento concreto en el que hay que hacer esta operación o en el que ésta es más conveniente, tenemos una nota curiosa. Cuando quise construir sumpriñus por primera vez, pregunté cuándo debería ir a hacerlo y me dijeron más o menos la fecha, pues según ellos debería ser en menguante (ilbera). No sé si será muy científico o no, o qué función juega la luna en la savia. Otra referencia es que tienen que haber nacido los helechos.

AZAL DOIÑUAK: SUMPRIÑU ETA TXULUBITE

Según el tiempo que haga anteriormente, es antes o después. Si ha hecho mucho frío se retrasa y si ha hecho tiempo cálido se adelanta.

Sea como fuere, se coge la vara y se marca o hace un corte en forma de espiral (ver Fig. 1) con un cuchillo empezando de un extremo y acabando en el otro, de esta forma se separa con mucha facilidad, incluso con la uña se puede empezar a desprender la corteza y el resto se separa con sólo tirar de ella.

La anchura de la tira a arrancar es de seis a ocho centímetros aproximadamente. Si esta operación la hacemos antes de tiempo sin que haya subido la savia, al intentar despegar la corteza, nos encontramos con una dificultad, que es que la corteza se rompe con facilidad por estar muy pegada a la vara, y si por el contrario la hacemos después, habrán surgido brotes nuevos a lo largo de la vara con lo cual, al despegar, tendremos la corteza con agujeros y bultos en los sitios en los que había brotes.

Una vez separada la corteza de la vara se coge un extremo y se le hace un corte (ver Fig. 2) y se empieza por doblar la punta (ver Fig. 3), que va a funcionar a modo de boquilla.

Hay que tener cuidado en esto pues con este doblez se forman las dos paletas que deben vibrar y emitir el sonido. Sobre este primer doblez se empieza a enrollar el resto de la tira cubriendo siempre unos 3 centímetros de la anterior vuelta y apretando bien.

En esto, la savia cumple una doble función: hace de pegamento y a la vez cierra herméticamente impidiendo que salga el aire por las juntas. Al final, para sujetar el extremo de la tira se atraviesa de lado a lado con un pincho (errena) de espino (elorri) (ver Fig. 4).

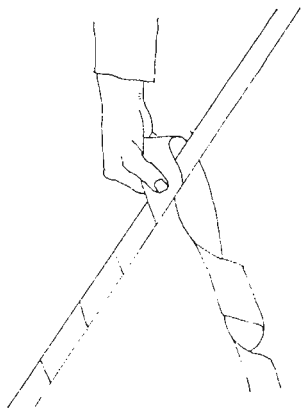


Fig. 1

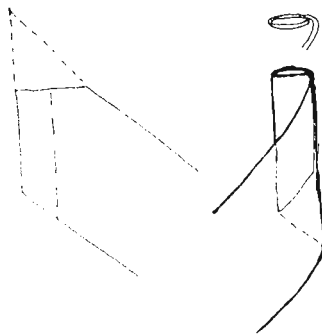


Fig. 2



Fig. 3

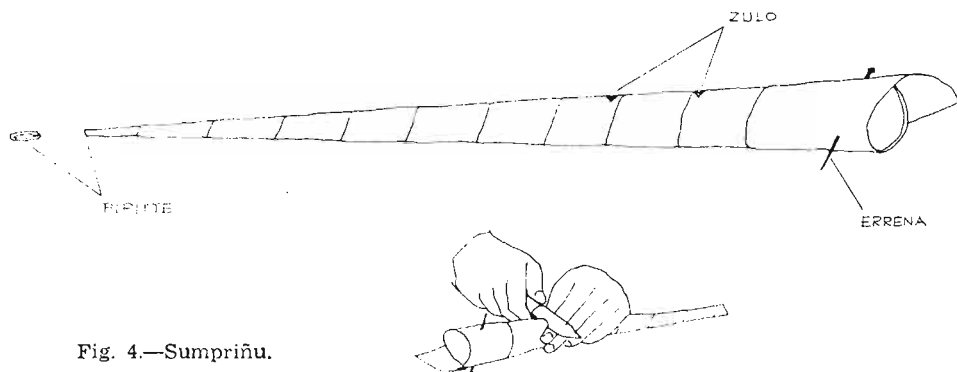


Fig. 4.—Sumpriñu.

La boquilla (pipitte) se debe rematar dejando las dos paletas igualadas y raspando un poco para quitarle la aspereza de su superficie, con algún cuchillo o navaja bien afilados. De esta forma sonará mejor.

Ya sólo nos falta hacerle los agujeros que son dos. Esto se hace cogiendo un pellizco y dando dos cortes como indica la Fig. 4. La distancia de éstos suele hacerse según la medida del Sumpriñu, hacia el tercio final. Se coge con las dos manos en posición de tocar; la mano derecha abajo y la izquierda arriba y donde quedan los dedos índice, que son los que se usan para tocar, se hacen los agujeros. No tienen conocimiento de que hayan tenido más o menos que dos agujeros.

Cuando intentando que sonaran más notas, probamos ha hacerles más agujeros, no logramos obtener que sonaran más notas que con dos.

El problema parece estar en las paletas que no tienen posibilidad de alcanzar mayor gama de frecuencias.

La medida del Sunpriñu es generalmente entre cincuenta o setenta centímetros de longitud.

En esto de la medida no había regla fija. Cada cual se hacía sus propios sunpriñus siendo el tamaño algo muy personal. Unos los preferían cortos con sonido muy fino y agudo mientras que otros lo preferían largos con un sonido más potente y grave, requiriéndose para estos últimos, más potencia y mejores pulmones. Asimismo, cada uno tenía tres o cuatro Sumpriñus preparados.

Para conservarlos hay que tenerlos dentro del agua el mayor tiempo posible o durante el tiempo en que no se tocan. Si se le deja secar, se rompe con mucha facilidad y además no vibran las paletas y no suena. Los que lo tocaban, si estaban en casa, lo metían en el abrevadero (aska) que hay en la cuadra y los pastores que estaban en el monte lo metían en un txoko

o rincón de alguna regata (errekako baztar batean). De esta forma impedían que se secara pero no por ello impedían que se estropeara el Sunpriñu, ya que con el tiempo se le va la savia y se pudre la corteza. Yo he llegado a mantener algunos en condiciones de uso hasta casi un año, pero la mayoría mucho antes han dejado de sonar y el sonido que en un principio es potente (a veces más que la dulzaina y la trompeta) va bajando poco a poco, y a partir del segundo mes, más o menos, es muy bajo. Cuando yo lo toco en algún festival, tengo que arrimarme bien al micrófono para que se oiga, sin embargo recién fabricado tengo que prescindir de él aunque sea en un sitio abierto.

Cuando se estropeaban había veces que los desenrollaban y los volvían a montar haciéndoles de nuevo la boquilla y asimismo nuevos agujeros ya que al enrollar de nuevo no coincidían los cortes dados anteriormente. Generalmente los tiraban y hacían nuevos.

CUANDO, CON QUE MOTIVO Y DONDE SE TOCABA

El SUNPRIÑU se tocaba principalmente desde que se podía construir que como decía antes generalmente es en mayo, y hasta San Pedro o San Fermín. A partir de estas fechas bajaba su importancia y el número de los que lo tocaban, habiendo algunos que lo conservaban hasta octubre y que de vez en cuando lo tocaban en el pueblo. Pienso que la razón por la que es tan corta la época en que se toca, no es otra que la dificultad de su conservación.

Por la época en la que se puede usar el Sunpriñu vemos que no estaba presente en la Fiesta principal de los pueblos de esta zona, que eran los carnavales. Tampoco se tocaba en las Fiestas Patronales, ni en actos religiosos, bodas, bautizos, muertes, etc..., no siendo en estos casos por el motivo de que no pudiera estar presente. Esto es importante, dado que en el País Vasco, generalmente, todos estos acontecimientos van acompañados de cantos, instrumentos musicales, bailes, etc.

Tampoco se tocaba en ningún otro tipo de actos o reuniones, ni había concursos, apuestas, ni iban a tocar a otros pueblos. (Todo esto dentro de lo que yo he podido averiguar, válido desde finales del siglo pasado a juzgar por la edad de los consultados. Estos hacían referencia a lo conocido por medio de sus padres.)

Veamos ahora con qué motivo se tocaba.

Principalmente lo tocaban los pastores en el monte. Pienso que sería para mitigar la soledad en la que se encontraban generalmente. Cuando un pastor a lo lejos veía a otro pastor, tocaba, y éste a su vez le contestaba

creándose una especie de conversación. Cuando uno tocaba, el otro escuchaba, turnándose sucesivamente. Podía entrar en la conversación un tercero si por su situación oía y podía ser oído. Muchas veces empezaban a tocar sin ver a nadie, de esta forma daban su situación a otros, pues se conocía enseguida quién era el que tocaba, por su forma de hacerlo, y a su vez si era contestado localizaba al que lo hacía.

Asimismo, tocaban para ahuyentar a los lobos que merodeaban alrededor de los rebaños de ovejas y llamar a otros pastores para que acudieran en su ayuda, pues no hace tanto tiempo que abundaban los lobos en la sierra de Aralar. Pienso que habría algún toque especial, para llamar a los demás pastores con este motivo, pero no han sabido dar una razón, ya que no queda nadie que lo había tocado.

La tocata o sesión más importante del Sumpriñu, valorando la cantidad de oyentes y el motivo, era sin duda la que tocaban al bajar del monte al pueblo con sus productos (leche y quesos) entonces, un poco antes de llegar al pueblo y a una distancia de un kilómetro aproximadamente de éste, en unos sitios más o menos fijos, según de qué camino bajarán, dejaban las marmitas o los quesos y se ponían a tocar anunciando su llegada¹. El anunciar su llegada no tenía como motivo la venta de sus productos ya que en todas las casas había pastores. Los quesos generalmente los solían llevar a vender a las ferias de Irurzun o Tolosa.

La hora de bajar era el atardecer (illunabarrian) y solían coincidir unos cuantos, bajando unos por un camino y otros por otro. A esa hora en el pueblo estaban casi todos en casa después del trabajo en el campo y me decían que se oía perfectamente desde la cocina o la cuadra todo cuanto tocaban, y se daban cuenta de quiénes eran, ya que los conocían por su forma de tocar.

Entonces era cuando surgía una competición entre los ejecutantes que rodeaban al pueblo. Desde las casas se comentaba quién era uno y quién otro, quién tocaba mejor y quién no tanto. Si en alguna ocasión bajaba un pastor del monte y no coincidía con los otros, tocaba él solo.

Estos conciertos o tocatas duraban de un cuarto de hora a media hora, según se juntaran más o menos y tuvieran más o menos ganas de seguir en esa especie de competición. Estas eran las principales funciones del Sumpriñu aunque también los que no eran pastores solían tocarlo a veces en el pueblo, generalmente después del trabajo, ya al atardecer.

Como hemos visto, el Sumpriñu aparece siempre sin mezclarse con otros instrumentos. Ninguno de los consultados tiene referencia de que se haya

¹ En Iribas concretamente algunos de estos sitios eran: Muskur, Aldetik, Iarrotik. (De la parte de muskur, de la parte de Iarro.)

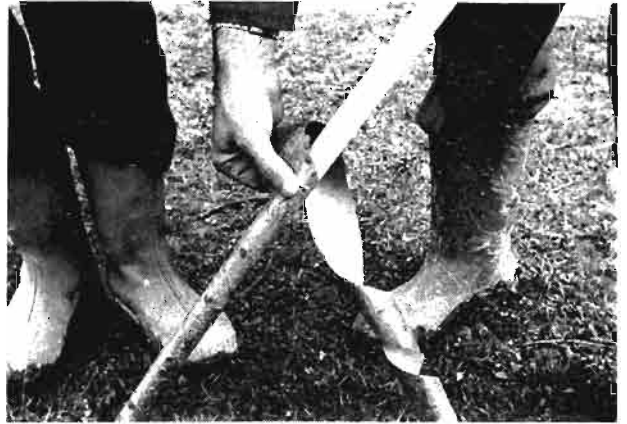


Foto 2.—Separando la corteza de la que saldrá el instrumento.



Foto 1.—Recogiendo el material (avellano).



Foto 3.—Comienzo de la construcción del instrumento por su extremo superior, que posteriormente dará lugar a la pipitte.



Foto 4.—Montaje de la parte central.



Foto 5.—Montaje del extremo superior.



Foto 7.—Instrumento acabado.



Foto 6.—Con la errena colocada, modo de hacer el primer agujero.



Foto 8.—Instrumento acabado y sonando.

AZAL DOIÑUAK: SUMPRIÑU ETA TXULUBITE

tocado mezclando con otros instrumentos ni acompañado de cantos, bailes o irrintxis.

QUIENES LO TOCABAN

Hemos visto que en general eran los pastores. Estos andaban generalmente en la zona denominada ATA de la sierra de Aralar, la mayoría de ellos subían a la mañana al monte y bajaban al atardecer diariamente, otros bajaban al medio día con la leche ordeñada a la mañana y volvían a subir después de comer a ordeñar por la tarde. Las ovejas se quedaban cerca de la borda en la que generalmente dormía².

En casi todas las casas, había una persona dedicada al pastoreo. Por esto decían que en todas las casas había uno o dos que tocaban el Sumpriñu. También decían, que la edad en la que generalmente se empezaba a tocar era alrededor de los dieciocho años y lo tocaban hasta los cincuenta, más o menos según la capacidad física del individuo. Lo cual demuestra que no era ningún juguete de niños, y que su importancia y seriedad era considerable.

Nadie conoce que las mujeres lo hayan tocado, sin embargo les gustaba, y recuerdo cómo una mujer ciega —Alejandra de Trutxonea—, que murió el año 1969 a la edad de 94 años, solía cantar su melodía, o tonadilla muy a menudo entre versos y canciones religiosas.

También cuando estuve recogiendo datos para este trabajo, demostraban mucho interés aportando lo que conocían sobre quiénes lo tocaban, cuándo y dónde, y lo bonito que era aquello, y la pena que sentían de que se haya perdido.

EL ARTE DE TOCAR

A todos los que he preguntado qué música o melodías tocaban, me han contestado: el DURUMBELE. Es así como llamaban a la música del Sumpriñu. Este nombre parece ser que le viene de la iniciación de las tocatas que generalmente eran una especie de llamada, con dos notas que pueden ser: sol, sol, sol, si... (DU RUN BE LE...), el sol trinado y el si largo.

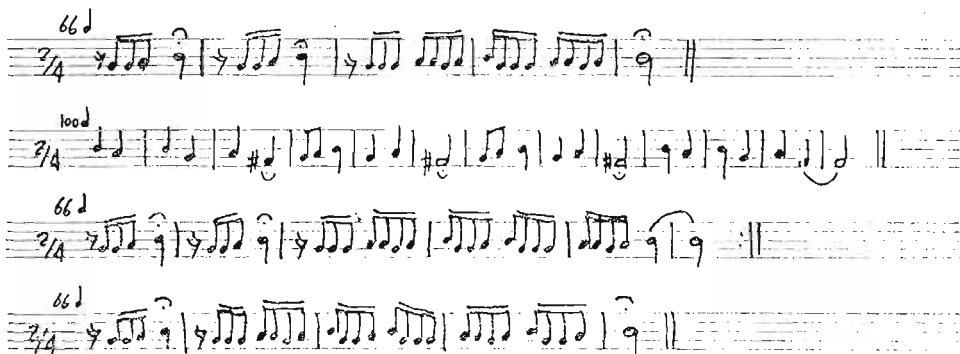
Volviendo a Alejandra de Trutxonea; cuando le preguntaba qué era lo que cantaba, siempre se decía DURUMBELE.

² Como en otras zonas pastoriles durante el invierno, las ovejas se estabulaban en casa o en alguna borda cercana y al amainar el frío y la nieve volvían a subirlas al monte; en Iribas concretamente me decían que a principios de mayo las subían al monte y por San Martín o Todos los Santos las bajaban.

JUAN MARÍA BELTRÁN ARGUÑENA

El Sumpriñu, al tener dos agujeros, da tres notas, que pueden ser: SOL, LA, SI. Esto se puede conseguir en dos octavas³, siendo la aguda muy fina, y la grave con mucho volumen, pero por sus características, aparte de las notas que se consiguen tapando o destapando los agujeros, según se coloque la boca o se oprima más o menos con los labios la boquilla, se puede pasar de una nota a otra sin mover los dedos y bajar del SOL y subir del SI.

Aproximadamente tanto en medida como frecuencias hacían esto según una grabación hecha a Juan Bautista Lasarte.



Con todas estas posibilidades del juego de la boca, oprimiendo más o menos las paletas de la boquilla, más los trinos de los dedos que se usan continuamente, se consigue una variedad melódica muy amplia. A veces me parece que tiene similitud con las tocatas de las chirimías moras, toques largos y con muchas florituras. El timbre del sonido, también es parecido a las chirimías y dulzainas como ya he dicho al comienzo. Sólo he conocido a uno que tocara (Matías Garaikoetxea). Cuando le conocí, ya no tocaba, pues padecía una enfermedad asmática, pero él se colocaba el Sumpriñu en la boca, haciendo como que tocaba, moviendo los dedos y cantando la melodía.

Pienso que tenemos suficientes datos como para hacernos una idea bastante amplia de cómo era la melodía, ya que todos los consultados, aparte de coincidir en la iniciación de las tocatas (Durumbele), también dan una misma versión de la estructura melódica. Esto lo hice por separado unos de otros, para tener más seguridad.

Para valorar a los ejecutantes, contaba principalmente, por un lado, la potencia o volumen de sonido que conseguían, la duración del toque sin respirar, y por otro, las florituras que hacían con los dedos. Debía haber

3 No tenemos noticia de que se mezclaran o utilizaran simultáneamente las dos octavas y tampoco son octavas exactas.

mucha diferencia, cuando ha quedado el recuerdo de unos cuantos famosos sobre el resto, partiendo de que en principio es sencillísimo el tocar, pienso que serían muy hábiles y de mucho aguante para destacar sobre los demás. Entre ellos se encuentran: Juan Bautista Arguiñena de Trutxoenea, que murió el año 1927 a la edad de 70 años. Fermín Azpíroz. Miguel Joaquín Zubieta. Matías Garaikoetxea de Martikonea.

Pienso que para hacernos una idea mejor del marco en el que se desarrollaba el Sumpriñu debemos conocer cómo y qué tipo de música se tocaba en su zona de extensión. Anteriormente hemos visto a qué se limitaba el Sumpriñu y no le vemos relacionado con el baile siendo esta una zona de gran tradición de dantzaris.

ENTORNO

En estos pueblos todos los domingos después de vísperas se organizaba con los medios que se contaba un baile generalmente en una era (Larrain) a la que acudían prácticamente todos los jóvenes del pueblo. A veces estos bailes no eran bien vistos por el cura, y los tenían que hacer a escondidas, por miedo a vérselas después con él, que andaba detrás de los cabecillas que lo organizaban para darles su «mercedo».

Los instrumentos utilizados solían ser a veces simplemente la pandereta y la voz, pero también se tocaba mucho la armónica y se bailaban jotas (fandango) bizkaikos (arin arin) kalejiras, ingurutxos y «danzas-juegos» como «silla-dantza» que en esta zona tiene una forma muy original.

En el pueblo no contaban con más músicos que estos y para fiestas y carnavales venía un txistulari que recorría todos estos pueblos y entonces todos estos bailes los hacían con txistu.

Ya a finales del siglo pasado hay datos de que se tocaba el acordeón, pero ya de noche, debido a la represión que sufría por parte de la Iglesia, por ser utilizado por los bailes «a lo agarrado». El nombre por el que se le conocía era «infernuko auspoa» (fuelle del infierno), y no precisamente en plan de broma lo cual, nos demuestra qué concepto se tenía de él.

Desde principios del siglo venía a tocar el txistu un tal Xalvador de Zubieta que también tocaba el acordeón de botones conocido con el nombre de trikitritxa en otras zonas euskaldunas. Le acompañaba con el tambor, su hijo, siendo éste el que luego siguió tocando hasta el año 1936 en el que más o menos se dejan de bailar los ingurutxos y demás bailes autóctonos de la zona. Este último fue el que trajo la innovación del acordeón de teclas.

También en las casas se hacían bailes y juegos durante la época de frío, algunos eran los mismos de la calle, pero otros eran especiales de casa; uno

de ellos era el «Amute dantza» (Baile del Amute; cajón de madera para medir el trigo). En estos casos generalmente el único instrumento era la pandereta y la voz, ya que los juegos y bailes, muchos solían ser cantados.

INSTRUMENTOS SIMILARES O PARECIDOS EN OTROS PAISES

Así como el comienzo decía, que no tengo conocimiento de que se haya tocado el SUMPRIÑU o similar en otras zonas de Euskal Herria, ni por medio de lo publicado anteriormente sobre instrumentos musicales ni por la investigación personal (salvo una mujer de Errialde⁴ que me dijo que le parecía haber visto de niña algo parecido a eso, al que llamaban clarinete, pero que no daba seguridad de que fuera otro instrumento como la Dulzaina o el mismo Clarinete, pues era muy niña).

No es así en otros países en los cuales tengo conocimiento de que existen similares.

En Cataluña, según un libro escrito por Ramón Violant i Simorra «ELS PASTORS I LA MUSICA» (Biblioteca Folklórica BARCINO núm. 10), existen unos instrumentos a los que llaman Trota o Trompa y CORN o CORNA, siendo su forma y su construcción igual al SUMPRIÑU.

También construyen una dulzaina a la que denominan GRALL Rústica que es como un sumpriñu pero con boquilla de dulzaina y con los mismos agujeros que la dulzaina.

El material con el que se fabrica es la corteza del fresno y la «SALANCA».

Los pastores escandinavos usan otro construido con la corteza del ABEDUL, algo mayor que el SUMPRIÑU que parece ser que no tiene agujeros por lo que usan a modo de cuerno.

TXULUBITE

Por la misma época que el Sunpiñu, también se fabrica otro instrumento más conocido llamado txulubite, fabricado con un palo de fresno. Este es un instrumento que se hace para los niños, cuya duración es más corta que la del sumpriñu, pues a los dos o tres días deja de sonar, teniendo que hacer otro nuevo. Esto no tiene mucha importancia, ya que su construcción es muy sencilla, tardando sólo cinco minutos en hacer otro.

Para construirlo, se coge una rama de fresno de un grosor de dos centímetros, más o menos de diámetro en sección. Junto a un brote se hace un

4 Aldea situada junto a Tolosa en la subida al monte Ernio.

AZAL DOIÑUAK: SUMPRIÑU ETA TXULUBITE

corte limpio transversal, que va a ser el remate de la boquilla. Seguidamente se dan dos cortes seguidos en los extremos, y más separados en el centro, y otro en la parte contraria, con lo que queda marcada la boquilla, la parte superior con el orificio para producir sonido, y la parte rebajada para apoyo del labio inferior. A su vez a una distancia variable entre seis y diez centímetros se recorta la cabeza en toda la vuelta, separándola por una franja de dos milímetros aproximadamente. Ahora viene la parte en la que hay que sacar la corteza del palo en una sola pieza, desde el corte hasta el extremo de la boquilla (fig. 1).

Para esto suele ser bueno el golpear suavemente la corteza en toda su extensión con algún objeto de madera (puede ser el mango de un cuchillo, agarrándolo por el corte), apoyándolo sobre el muslo.

Solía ser costumbre el recitar el ritmo de los golpes, una especie de sortilegio para hacer que se aflojara la corteza del palo, siendo buena señal el que derramara savia por los extremos.

Su letra con ligeras variantes era así:

TXULUBITE MALABITE
FRANTZIN SARTU ESPAÑIN ATERA
TXULUBITE MALABITE
FRANTZIN SARTU ESPAÑIN ATERA
IZARDI, IZARDI, IZARDI, IZARDI

TXULUBITE BIRIBILLE TRONPETA
FRANTZIN SARTU ESPAÑIN ATERA
TXULUBITE BIRIBILLE TRONPETA
FRATZIN SARTU ESPAÑIN ATERA
IZARDI, IZARDI, IZARDI, IZARDI

Esta última palabra repetida cuatro veces más despacio, y no golpeando, sino frotando la corteza en sentido longitudinal del corte hacia la boquilla y girando el palo haciendo que salga la savia.

Una vez hecho esto se agarra con cada mano a uno y otro lado del corte separados de la cabeza, y haciendo girar cada parte en sentido contrario y hacia afuera, se separa la cabeza del palo (Fig. 1).

Seguidamente se corta a la altura de la ranura superior de la boquilla de tal forma que el corte quede lo más liso posible. A su vez, se da otro corte a los tres o cuatro centímetros quedando de esta forma dividido el txulubite en tres partes por un lado el mango y el tapón inferior, por otro la corteza y por otro el tapón de la boquilla (Fig. 2).

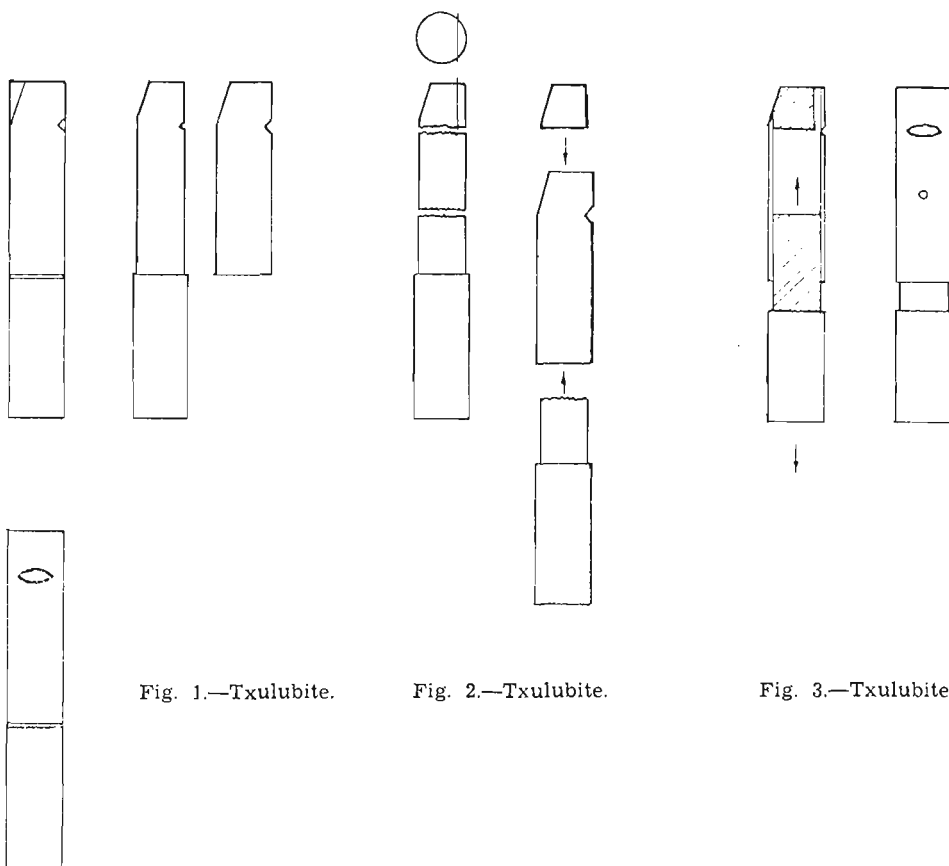


Fig. 1.—Txulubite.

Fig. 2.—Txulubite.

Fig. 3.—Txulubite.

Finalmente se introduce el palo en la corteza por su parte inferior y el tapón de la boquilla, después de haberle hecho un rebaje en la parte superior para canal de aire de uno a dos milímetros de profundidad aproximadamente, y se introduce haciendo coincidir con el corte dado al principio, antes de sacar la corteza para apoyo del labio inferior en la boquilla (Fig. 3).

Una vez hecho esto ya puede tocarse el txulubite.

Algunos tenían la costumbre de hacerle un agujero para hacer trinos tapándolo y abriéndolo con rapidez, otros, aprovechando el que la savia permite introducir y sacar el mango deslizándose suavemente hacían esto dando unos toques muy bonitos de grave a agudo y viceversa según lo que sacaran o metieran el mango (Fig. 3).