

**ANTONIO MARIA LABAIENEN
MENDEURRENA**

V. Herri-Literatura Jardunaldiak:
Herri-antzerkiaz

Tolosa, 1998-XI-13/14

Herri-Literatura azpibatzerdea:

Burua: Juan Mari Lekuona

Idazkaria: Pello Esnal

Kideak: Jose Mari Aranalde, Antton Aranburu, Juan Manuel Etxebarria, Jesus Mari Etxezarreta, Jose Mari Iriondo, Xabier Kartzakorta, Emile Larre, Abel Muniategi, Antonio Zavala, Joxe Ramon Zubimendi.

Antolakizun batzerdea:

Jose Luis Lizundia, Juan Jose Zearreta, Pello Telleria, Maixa Goikoetxea.

ANTONIO MARIA LABAIENEN MENDEURREN OSPAKIZUNA

Tolosa, 1998-XI-13

*Jose Gurrutxaga,
herriko alkatea*

Gabon guztioi, eta ongi etorri Tolosara. Ohore handia da Tolosako Herriarentzat gaur eta bihar Euskaltzaindia bertan izatea, batetik, herri-antzerkiari buruzko jardunaldiak aurrera eramaten, eta, bestetik, Antonio Maria Labaienen jaiotzaren mendeurrenaren ospakizun honetako antolatzaile eta partaide gisa gure artean izatea.

Antonio Maria Labaienek goreneko tokia du tolosar ospetsuen artean. Aretoa hau bera, Antonio Maria Labaien Kultur Etxeko aretoa da. Bestalde, herriko plaza batek haren izena darama. Esan nahi dudana da oso gogoan dugula Antonio Maria, eta ez bakarrik idazle eta euskaltzaina izan zelako, baita ere herriko alkate izan zelako Errepublika garaian, ondoren alde egin behar izan bazuen ere.

Lehen esan dut oso gogoan dugula Antonio Maria, eta orain esango dut gazteek badutela nor begiratu, norengandik ikasi, hainbeste aldaketa eta noraez dabilen garai honetan.

Besterik gabe, gaurko ekitaldi honek Antonio Maria Labaien hobeto eza-gutzen lagunduko digulakoan, hitza nire alboan ditudan jaun-anderei ematen diet.

ANTONIO MARIA LABAIENEN MENDEURRENA

Tolosa, 1998-XI-13

*Jean Haritschelhar,
euskaltzainburua*

Jose Gurrutxaga, Tolosako alkate jauna,
Josune Arizondo, Eusko Jaurlaritzaren Kultura sailburuorde anderea,
Euskaltzainkideak,
Jaun-andereak. Agur,

Ez da lehen aldia egoten dela Euskaltzaindia Tolosan. Duela bi urte areto honetan ginauden II. Jagon jardunaldietan eta Jose Ariztimuño "Aitzol" tolosar apaizaren ohoretan.

Aurten hemen Euskaltzaindiak antolatu ditu V. Herri literatura jardunaldiak. Urratsez urrats doa literatura batzordea, jakinik bosgarren aldikotz biltzen dituela ez bakarrik Euskal Herriko ikerleak bainan ere bertze eskualdetako edo atzerrietako erakasle-ikerleak, hala nola aurten Valentziako eta Bartzelonako Unibertsitateko bi erakasle.

Hain zuzen aurten Jardunaldien gaia da: Herri antzerkia, denbora berean omenaldi bat eskaintzen diolarik Euskaltzaindiak Antonio Maria Labaien tolosar eta euskaltzainkide zenari bere sortzearen ehungarren urtemugan.

Onarzkitzu, alkate jauna, ene eskerrik beroenak, alde batetik, orain erran dituzun hitz goxoengatik eta ere udalak eskaini dizkigun baliabideengatik. Baginakien esku zabaleko hiria zela Tolosa, bertze froga bat eman dugu.

Nahi nituzke agurtu hemen dauden Antonio Maria Labaien zenaren bi semeak: Matxin margolaria eta Ramon Kultura sailburu lehenbiziko Eusko Jaur-laritzan eta Donostiako alkate izana, biak aitaren seme jatorrak.

Ez naiz hemen mintzatuko ikertuz nor zen Antonio Maria Labaien. Goiz honetan Patri Urkizuk aztertu du antzerki-egilea, ene ondotik mintzatuko da Juan San Martin euskaltzaina eta ikusiko dugu Joxe Ramon Zubimendik eginikako ikus-entzutekoa.

Zuk eta nik, alkate jauna, Tolosako udalak eta Euskaltzaindiak ohoratu nahi dugu Antonio Maria Labaien, zuk hiriaren izenean, tolosarra, Tolosako alkate izana 1934etik anaiarteko gerla arte, Euskaltzaindiak idazlea, antzerki

egilea, euskaltzaina. Denek badakite gutaz urrundu zela euskara batuaren auzia zela eta, beldurrez urrunegi joan zadin Euskaltzaindia. Bainan azpimarratu nahi dut nola aldatu zen gero, nola konturatu zen bide onetik zoala Euskaltzaindia idatzi zuelarik *Alternativas para una factible unificación y desarrollo del euskara* liburua, gizon zintzo eta leial baten emaitza.

Ongi merezitua du Antonio Maria Labaienek gaur egiten diogun omenaldia, bere izena daukan kultura etxe honetan. Ohore hari eta haren familiari, eskerrak zuri, alkate jauna, eta Tolosako Udalari.

ANTONIO MARIA LABAYEN EUSKALTZAINAREN OROIMENEZ

Tolosa, 1998-XI-13

Juan San Martin

Tolosako hiri hontan etorri zen mundura, duela ehun urte, Antonio Maria Labayen Toledo zena; hau da, 1898ko abenduaren lean. Eta hemen bertan hil zitzaigun 1994. urteko urriaren 12an.

Euskaltzaindiaren *Euskera* agerkarian azaldu nuen bere hilberrikoa (ikus *Euskera*, 1995, XL, 579-583. orr.) eta gaurkoan zilegi zait hura oinarri harturik bere bizitza eta laneri buruzko beste zenbait berri ematea. Aldi berean, zenbait zuzenketa eginaz.

Tolosako Eskolapioetan egin zituen lehen ikastaroak, Zaragozako Komerztzio Eskola Nagusian bukatzeko. Ondotik familiaren lantegian sartu zen. Bigarren Errepublikaren etorreran, 1931. urtean, Tolosan zinegotzi hautatu zuten Eusko Alderdi Jeltzalearen izenean, eta handik bi urte barru, alkate. Alkatetzan iraun zuen 1936ko gerratera arte, eta ondorenez, erbesteratua ikusi zuen bere burua, familiarekin batean, Lapurdiko Saran zortzi urtez exiliaturik bizitzeko. Euskaldun izateari esker, lapurtarren artean ez zen sentitzen atzerriratua, deserriratua baizik. Euskaldunontzat Euskal Herria ez baita atzerria, bi Estaduren artean zatiturik egonarren. Eta han ere euskal kulturari buruzko lanetan jarraitzeko aukera kemenez bete zuen.

Ondoko belaunaldikook euskal idazle ezagutu genuen, bereziki antzerkigintzan, baina beste era askotariko lanak egin zituen saio eta artikuluz, beharbada hain ezagunak ez direnak; baina horregatik ez uste izan garrantzi gutikoak direnik.

Izenorde anitz erabili zituen bere idazkietan, gazterik hasita hainbeste aldizkaritan barreiaturik aurkituko ditugunak. Zeren euskal kulturaz arduratu diren aldizkari gehienetan argitara eman izan zituen bere lanak, bere izen-deituraz edo izenordez, bai euskaraz eta bai erdaraz. Hemen, hitzaldi hau aspergarri ez egiteko, ez ditut guziak errepikatuko. Hortaz zerbait jakin nahi duenak, erabili zituen izenordeak eta non kolaboratu zuen, aipatu dudan 1995. urteko *Euskera* agerkarian aurkituko ditu.

Antzerki lanean berriz, zer esan? Euskal literaturan lehen mailetan jarriko nuke egile eta eragile zen aldetik.

Meriturik aski bazuen gizonak euskaltzaina izateko eta, Euskaltzaindiak euskaltzain osoen kopurua hamazortzitik hogeita laura jaso zuenean, usterik edo ustegabea, 1832. urtean J.P. Ullibarrik gutunez P. Novia de Salcedori agertu zion gogoia betetzera ausartu zirela esango nuke. Une hartan heldu zitzaion Labayeni aspalditik merezia zuen aulkia hartzea. Beste batzuk ez genuen horrenbesteko merezimendurik eta hara hor, kopuru berria osatzean, 1964. urteko abenduaren 18an, euskaltzain berri nola izendatu gintuzten: A.M. Labaten, A. Zavala eta ni. Hirurotarik inork, arauz behinik behin, ez genuen beste inoren hutsarterik betetzen, kopuru berria betetzera gentozen aldetik. Hirurok ginen literatura alorrean genbiltzanak eta hirurok gaztaroan mendizale.

Egia esan, nik Antonio baino lehen ezagutu nuen bere anaia Frantzisko (Pantxo) mendi-kiroiltzale bezala, artean Antonio Saran zela eta elkarren artean euskaldunok hautsi ezinezko muga madarikatua. Antxon Zavala, orde, Aizkorri gailurretan ezagutu nuen, baina Euskaltzaindiak 1958. urtean Bilbon eratu zuen Biltzar Nagusian euskaltzale gisa elkarrekin topo egin genuenetik eten gabeko harremana dugu.

Hala ere, aitortu behar dut Antonio Labayenen lehen berria ni euskaltzale izatera heldu baino lehenagokoa dudala. Gerra ondoan oraindik mutiko nintzela Eibarko Club Deportivo delako elkartearen zegoen biblioteca hartan ordu asko igarotzen nituen irakurketan, han zeuden era askotariko liburuak miatuz. Behin, *Pyrenaica* aldizkari zaharrak begiztatzean, han aurkitu nituen lehen mendizale kiroltan aritu zirenen kontakizunak eta horien arteko bat zen Antonio Labayenek Patxi Tudurirekin 1926. urteko ekainaren 26an Zuberoako Orhi mendia gailurrera igon zirenekoa. Ibilaldiaren berri emanez, Larrañetik Erromendi zehar, eta aldi berean doinu politaren jabe den kanta hura oroitzu eta aipatuz: “San Josef en ermita, desertian gora da...”. Denbora haietarako oso egoki adierazia, eta oinak gailurrean jartzeko igoera hura 2 oren eta 42 minututan osatu zuten (ikus “El pico de Orhy”, *Pyrenaica*, 1926, Vol. I, n.º 2, 37-40 orrialdeak). Musikarako grina erakutsiz, aipaturiko kanta horri ohar bat erantsi zion, non aditzera ematen zuen, horren doinu politaz Usandizaga donostiarra *Mendi-mendian* operako *Kaiku* deritzan kanta osatzeko baliatu zela.

Gero, nik dakidanez, Antoniok ez zuen izan mendi ibileretarako beta askorik. Baina, urteak igaroaz ere, zuberotarrek esan ohi duten bezala: “Orhiko xoriak, Orhi lakel”. Tolosarek sortu zuten Aralarko Adiskideak zeritzan elkartekoa zen Antonio eta aldi berean Aralarko Igaratza babes-etxea eraiki zutenetakoa eta ez errefujio hartara bidaia guti egindakoa, ez horixe. Horregatik, elkartearen berrogeita hamar urte betetzeaz bat, 1978an, artikulu ederra eskaini zigun ospakuntzaren oroitzapenetan Donostian argitaratu zuen liburuxka batean: *Aralar'ko goraberak* zeritzana.

Euskal Herriko Mendizale Federakuntza sortzetik, gure aurreko eibartar mendizaleek harreman estuak zituzten tolosarrekin eta nik neuk ere haien bidez ezagutu nituen hemengo zenbait. Oroitzen naiz berrogeigarren hamarkadan

nola egin genuen Indaleki Ojanguren argazkilariarekin batean Periko eta Jesus Elosegi lagun genituelarik Aralarrera ibilaldia. Amezketatik Igaratzara eta handik San Migelera zuzen joan ziren aipatzen ditudan hirurok eta gazteago ginen beste hiru eibartarrok, Igaratzatik Putterri gailurrera, ilunabarrean denok San Migelen berriz elkartzeko. Gero, Arantzadi Zientzia Elkartearen sortu berri, 1949an, mendi eskaladan monitore aritzen nintzen, kirol horretako teknikaz baliatzeagatik deitu ninduten harpeetako zenbait leize ikertzeko. Hortarako harreman estuak izan nituen Arantzadiko Espeleologia sailburu zen Jesus Elosegirekin. Jesus eta Antonioren emazteak, Pilartxo eta Karmen, ahizpak zirenez hortik izan nuen Antonio pertsonalki ezagutzeko aukera, eta euskararekiko kezak elkarri azalduz gure hizkuntza honen alde lan egiteko. Ez ziren denbora onak, baina elkarren laguntzaz euskararen alderako ahaleginetan saiatzen ginen.

A.M. Labayen zenak musika zuen bere beste zaletasunetariko bat, atsedenez hartzen zituen txolarteetan biolina jotzea gogoko zitzaion. Idatzi ere, zenbait aldiz idatzi zuen musikaz, 1949an *Eusko Jakintza*-n eman zuen “Bibliografía musical vasca” eta Eduardo Mokoroa Arbillagaren heriotza gertatu zenean saio bikaina agertu zuen “Mocoroa, apóstol de la música” izenburuz *Bol. de la R.S.V. de los Amigos del País* buletinean (1959, XV. urteko 2. koadernoan, 143-161. orr.). Gainera, buletin berean daude 1979an Cremencio Galicia Arrue biolinjotzaileari buruz egindako idazlana eta “Pequeña historia del violín en Tolosa” izenburua duena.

Antonio M.^a Labayenek idatzi dituen liburuen artean balio handikoa dugu *Escenas papeleras* (1947) deritzana, non aztertzen zuen Euskal Herriko papergintzaren historia. Zer esanik ere ez gai hortan Tolosa zela nagusi. Gainera, balio berezia du paper filigranak eta hauen noiztikakoa bertan biltzean, eskuizkribuen ikertzaileei eskaintzen zaizkienez agirien hainbat lekukotasun. Horrez gainera, *Investigación y técnica del papel* aldizkarian kolaboratu zuen, non agertu zuen 1970. urtean “En un lugar llamado Erasote” zeritzan ikerlan bikaina, Leitzako papergintzari buruz.

Beste saiakera aipagarri bat *Compendio del Poema Euskaldunak de Orixe* (1951) deritzana dugu ezpairik gabe, zeren adierazpen honen irakurketaren ondotik hobeto ulertzen baitugu Orixeren poema mardula. Denok dakigunez, poema honek batez ere gure kanta zaharrik aipatuena, artzaintza eta nekazaritza mundua erakusten digu, une labur batean olazaharren zatitxo bat jasoarren. Nikolas Ormaetxea “Orixe”ren *Euskaldunak* poema liburu hori, hizkuntzaz eta bertsoz aberatsa dela uka ezinezkoa da. Hala ere, noizbait esan nuen poesia inspirazio edo etorri liriko aldetik ez zitzaidala iruditzen hain ona zenik. Aburu hau, beste askok ere azaldua zen. Baina nik ez dakit nondik eta zelan asmatu edo nahastu zuen Labayen zenak nik *Egan*-en argitaratu nuen “Zeren billa” kontatera hura *Euskaldunak*-ren kritika zela, *Orixe* (1965) omenaldi liburuaren 22. orrialdean datorrenez.

Orain ere, hemen, publikoki argitu eta aitortu beharra dut, berari ahoz agertu nioena: umorezko narratiba hura idatzi nuenean ez zitzaidala burutik pasa Orixeren poemarik. Are gehiago esango dut, Orixeri, euskaltzalerik gehienek bezala, beti gorde izan diodala ongi merezia zuen ospea eta itzala. Gainera, euskararen etorkizunaz aski etsipendurik geunden garai ilun haietan zenbat aldiz ez ote nituen, aipatu ez ezik errepikatu ere, poemaren hasierako bertsoak, gure sentipenen erredutzat:

*“Zatozkida Goi arnas
eizu nerekin lan,
erri baten arnasa
mamitu dezadan.
Geroak esan beza:
«Erri bat izan zan»
edo-ta ats emaiogun
ontan iraun dezan.”*

Bertso horrekin berpizten genuen gure gogoia, adorea erortzeke lanean jarrai ahal izateko. Beraz, nola ez eskertu Orixeren mezu hori?

Antonio Labayenek biografiagintzan ere ahalmen berezia erakutsi zigun eta hor dugu lekuko *Muñagorri eskribaua, pakegille ta fuerozale* (1976), agiriz nahiz garapenez ongi hornituriko liburua, gaztelerazko laburpen eta guzti. Eta bere seme Matxinen eskutikako irudiak edergarri dituela.

Esan bezala, saiakeran orotariko gaiez anitz artikulua idatzi zituen eta liburuxka bat ere bai, Txillardegiren *Huntaz eta hartaz* kritikatu argitara eman zuen hura adibidez, *Tajuz eta zentzuz* (1967) deritzana.

Baina, aipaturiko gai eta lan guzian gainera, arestian esan bezala, nabarmen azaldu zen antzerkigintzan. Hor izan zituen berebiziko emaitzarik opa-roenak. Jose Ariztimuño “Aitzol”ek eta bere ingurukoek Errepublikara garaian sortu zuten “Euskaltzaleak” zeritzan mugimendu hura baino askozaz lehenagotik erakutsia zuen teatrogintzarako lehia autore bezala, baina Euskaltzaleak sortzeaz egile eta eragile bihurtu zen. Hain urte gutxitan agertu zuen ekitzaz bazirudien euskal literaturak historian inoiz lortu ez zuen urrezko aldia zeto-rrera, baina anaiarteko gudu madarikatu hark eten eta etorkizunaren itxaropen guztia hankazgora jarri zuen, eta gure gizon langile zintzoa, deserriratu. Hala ere, historiak zentzurik gabe zatiturik utzi zigun mugaz harandiko Euskal Herrian erori zen eta lehengo elkarlaneko mugimendu hartatik berezirik. Gainera, buruzagi agertu zen Aitzol bera ere armaz hila izan zen. Haatik, zoritxarra gaindituz jarraitu zuen euskal lanean. Ordukoak ditugu *Gernika*, *Euzko-gogoa* eta *Eusko Jakintza*-n argitaratu zituenak. Bestalde, Lapurdiko egoera hartan hurbilagotik ezagutu zuen hemen baino lehenagotik zuten hango literatur tradizioa, eta euskararen erabilera aberastu zuen. Hala eta guztiz ere, aberaste hori baino galera handiagokoa izan zen anaiarteko gerra hura, utzitako ondorenak oso latzak izan baitira, urteetan zehar gure egunotararte.

Euskaltzaleak mugimenduan antzerkiaren sustaketa bere ardurapeko hartu zuen Labayenek. Antzerkian, "Teatro txikia baina gurea" erabili zuen lema bezala. Gabriel Arestik zerbait handiagoaren nahiaz zenbait kritika egin zion lema horri; baina nire ustez, Gabrieli esaten nioen bezala, esaldi horrek egiazko izate edo errealtatea erakusten zigun, berez herri txikia izateaz zerbait kondizionaturik geundenez, eta Bizkaiko esaldiari lotuko nioen: "Garean gareana legez". Harrokeriarik gabe, ez gehiago eta ez gutiago. Beraz, Labayen ez zebilen hain oker. Gainera, bazekien Domingo F. Sarmientok zer esan zien *Teatro argentino* liburuan bere garaiko antzerkigileei. Ikus aburu hori *Teatro euskaro* (1965) delakoaren lehen liburuaren 96. orrialdean Labayenek jaso zuena. Kontseilu hartako jokabidea eskatzen zuen "Txikia baina gurea" esaldi horren bidez, bai baitzekien Argentinan zer ondore lortu zen antzerkigintzan. Horregatik zioen Sarmientoren hitzetan: "Las obras señeras no se producen por generación espontánea, sino vienen aprovechando enseñanzas ajenas y tentativas anteriores, cuando llega el momento oportuno".

Bi liburukitan argitara eman zuen *Teatro euskaro* (1965); lehen liburukian teoria agertu zigun eta bigarrenean zenbait aburu, kronika eta antzerki lanen katalogoa. Obra horretan agertzen zuenaren funtsezkoa, laburki, euskaraz ere agertu zuen *Teatrogintza eta yakintza* (1973) liburuan. Hiru zati nagusitan banatzen da liburu hau: lenenik, Antoniok berak Biblian oinarrituriko bere sorretazko antzerkia, *Agar'en seme... Ismael* (1970. urtean "Agora" saria irabazia), alde batetik, antzerkigintzaren eredugarria dirudi, baina horrez gainera, hiru ekitaldidun obra baten aurkezpena; bigarrenkoa, oraingo teatroaren aurrez-aurre, 1965eko irailaren 25ean Donostian Euskaltzaindiak eraturiko jardunaldietan eman zuen hitzaldia da, bere iritzia agertzea du oinarritzat; eta, hirugarrena, *Teatroa erbeste eta gurean* saiakera, nori eransten dion azkenean "teatro gurean" soil-soilik, Zuberokoak pastoraletatik hasi eta orainarteko emaitzak aurkezten dituen.

Hitzaldi eta saio horietan, bere iritzien muinean agertzen zigun, antzerkigintzarako bete beharrezko arauak zertan diren. Publikoari begira, orotariko gai eta erak behar omen ziren, ez klasistak, entzun-ikuslea orotarikoa denez gero. Arte-legeak, antze-lana eta argitasuna bitez aintzindari, politika, soziologia eta gainerako ideologiak beren lekuan utzirik: "Zeren teatroari larregi eskatzen baldin badiozute alperrik galdu eta fin gaizto eginen dugu", gomendatzen zigun Antonio M.^a Labayen zenak. Azkenik, beste honako aburu hau aldarrikatuko zigun: "Teatroan gizonaren problema guziak sar ditezkel: gizarte auzi, griñak, garraztasunak. Teatroak justiziaren alde jokatu behar du, bai. Egiaren alde teatroaren eremuan, poz, atsegin eta zoriona billa behar da. Gazteak!: Zuek ikus zer bidetatik jo! Zeuon eskuetan dezute aukera. Baina kasu eman! Ibil zaitezte arduraz, teatroaren lege, neurri eta araupean" (87. orr.).

Alabaina, fedea obrekin erakusten zekien gizona zen Antonio. Gainera, egile eta eragile antzerkiaren esparruan. Antzerki liburuxka saila sortu zuen, bereak ez ezik, besterenak ere argitara emateko. Horrez gainera, antzezleri tal-

deak zuzperten eta bultzatzen egin zuen lana ez zen makala izan. Baina lanik garrantzitsuenak, euskal literaturan beti kontutan hartu behar duguna, antzerki-gile eta antzerki itzultzailetzan datza. *Teatro euskaro*-ren bigarren liburukiaren bukaeran euskarazko obren katalogoa agertu zuen, 153-183. orrialdeetan, lehendik Jose Aranak egindako 1880tik 1928 bitartekoari, urte horretatik 1965.era bere lumaz erantsiz.

Katalogatze horretan bere lanak 171-172. orrialdeetan datoz, sortuak eta itzuliak, guztira 25. Askok izanik ere, 1965.a ezkerotik beste zenbait gehitu behar zaizkio.

1977an Bilboko Gran Enciclopedia Vasca argialetxeak hiru liburukitan argitaratu eman zuen A.M. Labayen *Teatro osoa euskeraz*, itzulpenak alde batera utziz, Jose Lasa zenaren aurkezpenez. Baina hutsegiterik bada hor, zeren *Maya*, *Mateo txistu* eta *Jostuna* falta ditu Labayenek berak aipaturiko katalogoan jarri zuen zerrendatik. Geroztik egindako beste hiru antzerkiren izenburuak ere falta dira. Laugarren liburuki batean sartzeko asmoz edo utziak ote? Hala ezik, ulerkaizta baita.

Dena dela, hona hemen bere sorkuntzaz atzeman ditudan antzerki guztiak zerrendan: *Txinparta buruzagi*, 1921 (Donostiako Udaiak 1920. urtean saritua); *Ostegun gizona*, 1930; *Maya*, 1930; *Euskal Eguna*, 1931 (1930.ean Donostiako Antzerki-batzaldian lehen saria); *Mateo txistu*, 1932; *Iparragirre*, 1933; *Gizon bizarpeituti eta emazte bizartsuti*, 1935; *Irunxeme*, 1935; *Muga*, 1954; *Lurrikara*, 1955; *Jostuna*, 1956; *Petrikillo*, 1956; *Jokua ez da errenta*, 1960; *Gal-tzaundi*, 1961; *Malentxo, alargun!*, 1962; *Domenjon de Andia, Gipuzkoako erregia*, 1965; *Su ta gar*, 1966; *Perretxiko jatea*, 1967; *Pestaburu*, 1967; *Lapikoa*, 1969; *California... ku-ku!*, 1969 (1967an "Agora" saria, eta 1968an Egi-billa taldeak Urnietan aurkeztua); *Agar'en seme... Ismael*, 1973 (1970ean "Agora" saria); eta *Muñagorri* (?).

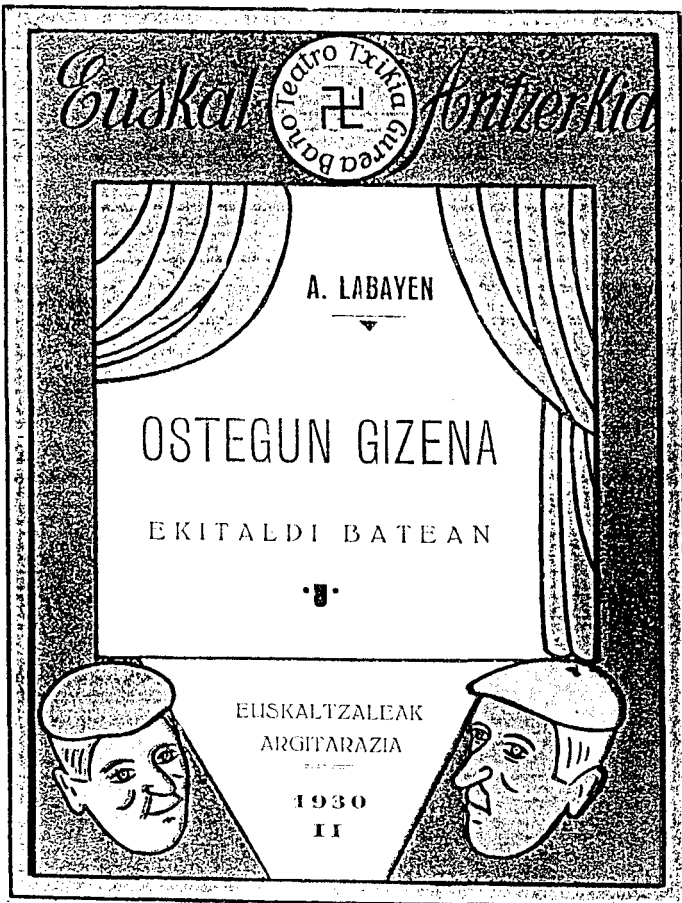
Itzulpen lanean ere saiatu zen. Bere aburuz: "Euskal-teatro argala indartzeko ez dago, apika, gure enbor zaharrai txerto berriak itsastea bezelakorik" zioen japoniar *Taniko* antzerkitxoa itzultzean *Bai esalea* eta *Ez esalea* izenburupean (1963) Bertolt Brecht-ek alemanierara egin zion aldaeran oinarriturik, "Der ja Sager" eta "Der nein Sager".

Baina itzulpenetarako gogoia aspaldiago erakutsi zuen, artean aski gazte zelarik. Adibidez, 1933an Henriette Charasson-en "Sermon de mariage" itzuli zuen, *Irri Itzaldi* izenburuaz eta egile beraren "Séparation" hurrengo urtean *Berezi* (1934) titulupean.

Geroztik, absurdoa ez zuela maite aitortuarren, era horretako saioren aukera ere eskaini zigun honako hauekin: Dürrenmatt-en *Gizona eta kidea*, "Der doppelgänger" 1963an, eta Ionesco-ren *Neskatilla ezkongai*, "La jeune fille à marier" 1964. urtean euskaraturik argitaratuz. Bide horri jarraitu zion Max Frischen "Die Brandstifter", *Su-emailleak* 1966an argitaratu emanaz eta, gainera, J.J.

Rousseau-ren “Le devin du village” Mozart-en operarako prestaturiko liburuxkan oinarriturik, eta “Les assureurs”, *Bastian eta Bastiane* eta *Mesner*, argitaragabeak nonbait. Azkenik, H. Ibsen-en “Gengangere”, *Manuak*.

Lan guzi horiez gainera, ahaztu ezinezkoa zaigu Euskaltzaleak mugimendu barnean egin zuena. Ekintza haretan lagun zuen aski gazte hil zen Xabier Lizardi (José María Agirre, 1896-1933), ospe handiko olerkarizat ezagutzen duguna, eta Antoniori esker, orain badakigu antzerkigile bezala zituen ahalmenen berri. Lizardiren *Ezkondu ezin ziteken mutilla* deritzan antzerki argitara gabea atzeman zuen senitartekoen artean eta *Egan* (1953) aldizkarian argitara eman bere hitzaurre jakingarriarekin. Aurkezpen horrekin ere ondo erakusten zigun literatura genero hortaz zenbat zekien. Baita ere, aldi beran, hain lagun zuen Xabier Lizardiganako leialtasuna.



Baina gaurko hitzaldi honetan, kontutan izanik milatik gora direla euskaraz katalogaturik dauden antzerkiak. Hor ditugu antz-irudi erabilgarri, beste hizkuntzetan ohi bezala. Eta une honetan, euskaltzale kontzientziak eskatzen dit honako hau esan beharra, egoki deritzadala Euskal Telebistari dei bat egitea: esanaz, euskaldunei begira on dela horietan oinarrituriko saioak agertzea, gaztelera gaizki mintzatuz "umore" gisako "*Qué pasa, pues!*" bezalako saio lotsagarriei leku egin baino lehen. Antzerkia, literatura generoan, garrantzitsua baita elkarrizketa biziaz gainera mintzabidearen artea erakusten duen aldetik eta antzez-taldeak oso beharrezko gure hizkuntza etorkizunean zinemagintzara eramateko aukera duenez gero. Aldi berean, berebiziko omenaldia eskainiko genioke A.M. Labayeni ere, bere gogoia zenez burutu zituen lanak herriari aurkeztea.

Labayen, zahartzaroan etxetik irten ezinik aurkitzen zelarrik, urtean behin bederen bisita egiten hasi nintzen, horrenbeste lan burutu zuen gizon zintzo bezain apalak ondo merezia zuelako. Han aurkitzen nuen bere emazte leiala zuen Karmenen gozameneko ardurapean. Libururen bat edo beste eramaten nion, baina azkenaldira irakurketarako gogoia urritu zitzaion. Inoiz biolina jotzeari ematen zion eta azkenengo batean, Alarcón kardenalaren artikulua bat irakurtzen aurkitu nuen eta gauza zen irakurria gogoan hartu eta zuzen adierazteko.

Aldi honetan beti galdetzen zidan Justo Garate eta Teodoro Hernandorenaz, jakitun zenez beste biokin nituen harremanetaz. Besteongandik ere izaten nituen galderak. Beraz, adin berdintsukoak, nolabait zubi hartu ninduten. Eta aipatu ditudan hirurok 1994. urte berean zendu ziren. Goian beude, euskal kulturaz hainbeste lan eredugarri burutu zutenok.

ANTONIO MARIA LABAIEN
(1898-1994)
HITZ BITAN

Tolosa, 1998-XI-13

Joxe Ramon Zubimendi

Zenduaren bi semeak, Ramon eta Mattin, beren aita zenaz mintzo dira bideo-dokumental honetan: nor bere aldetik mintzo dira, batak bestearen adierazpenen berri jakin gabe. Horretan oinarriturik dago dokumentala: puntuak eta kontrapuntuak gidoigilcaren baitan sortutako jokoan.

Gidoia hamar ataletan banatua dago: *Tolosarra, Gizona, Etxeko giroa, Euskaltzalea, Antzerkigilea, Abertzalea, 1936ko gerratean, Exiliatua, Azken urteak* eta *Mitoa* izenekoetan.

Ikus-entzuneak 32 minutu dirau, eta Tolosako Kultur Etxean eman zen estreinako aldiz, 1996ko azaroaren 13an; gaurko egun eta leku berean, hain zuzen, duela bi urte.

Hurrengo urtean, 1997an, *Auspoa* liburutegiko 246. alean argitaratu zuen Sendoa editorialak, *Bidezkoak* izenburua duen liburuaren eranskinen, Joxe Ramon Zubimendiren kazetari-lanekin batera.

Egile honek bere esker ona adierazi nahi die Labaiendarrei, Eusko Ikaskuntzari, Tolosako Udalari, Sendoa Argitaletxeari eta, batez ere, Juanjo Franko Zabalegiri.

Eusko Ikaskuntza elkarteak aurkezten dizu:

**ANTONIO MARIA LABAIEN
(1898-1994)
HITZ BITAN**

**Dokumentalaren zuzendaria: Juanjo Franko Zabalegi
Gidoigilea: Joxe Ramon Zubimendi**

Antonio M.^a Labaien: tolosarra

- RAMON:** Tolosak badu bere berezitasuna, tolosar batentzat benetan mai-tagarria dena. Gure aita zenak maite zuen Tolosako giroa, bera tolosar sentitzen zen eta. Han zeuzkan lagunak, han zeuzkan... beno, gauza asko: oroimenak eta itxaropenak. Nik uste dut dena zeukala Tolosan. Oso tolosarra zen gure aita. Dudarik gabe.
- MATTIN:** Hemengo ikastola gure aita zenak sortu zuen, gerra ondoren. Gure aita zena, Federico Zabala eta Manuel Ugarte: horiek izan ziren Tolosako ikastola sortu zutenak.
- RAMON:** Tolosan beti izan dira horrelako pertsonak. Nik uste dut hori dela Tolosaldeko berezitasuna: beti horrelako pertsonaiak sortzen dituela eskualde honek. Ez dakit zergatik eta nola; baina beti izaten dira Tolosan horrelako jende bereziak.

Antonio M.^a Labaien: gizona

- RAMON:** Artistaren izaerakoa zen gure aita: ez zen industrialia, ez zen tolosar arrunt bat. Tolosan, aitaren garaian, denak ziren fabrikak, papelerak eta abar; giroa oso pragmatikoa eta oso industrialia zen, nolabait esateko. Gure aitak, ordea, gehiago zeukan idazle aldetik, poesia aldetik, musika aldetik, artearen aldetik.
- MATTIN:** Ez bakarrik idazlea eta abertzalea; baina gizona ere bazen. Inportantea da gizon izatea ere, lehenbizi pertsona delako. Gero dator beste guztia: euskalduntasuna, abertzaletasuna, kultura... Baina lehenbizi gizona da: beti pertsona bezala jokatu, beti bihotzarekin eta tolerantziarekin jokatu. Hori erakutsi zigun, e!

- RAMON: Ez zen oso gizon praktikoa; etxearen zama gure amak eraman du beti: errealitatearen zama. Aita, ordea, zera bizi zen... lainotan bezala ikusten genuen pixka bat. Bere munduan bizi zen, bere lagunekin; eta denak ziren intelektual tankerakoak.
- MATTIN: Gero, bidaiatu, gure aitak asko bidaiatu zuen. Horrek ere asko egiten du. Asko atera zen, asko bidaiatu zuen: ez bakarrik Alemaniara; joan zen Austriara, Txekoslovakia, Suediara, Israelera...
- RAMON: Nik uste dut... Nik esango nuke gure aita ez zela behinere izan enpresagizon. Lan egiten zuen familia bat zeukalako; baina oso interes eskasa azaldu zuen beti, bai enpresario izatearekin eta bai bere lan profesionalarekin. Bere mundua kulturaren mundua zen eta, beno, hortik ateratzen zen beste erremediorik ez zuelako.
- MATTIN: Gure aitak era guztietako jendearekin egin zuen lana. Nahiz eta bera euskaltzalea eta sinistuna izan, bestelako jendearekin oso tolerantea zen. Orain gu ez bezala; orain intolerante samarrak gara hemen.
- RAMON: Ez zuen batere autoritarismorik izan. Oso eskuzabala izan zen, oso liberala. Eta gu, etxean, bi anaiok, denok pozik bizi izan ginen. Askatasun giro bat zegoen horretan. Nolabait, pixka bat anarkikoa izango zen; baina ondo bizi ginen.

Antonio M.^a Labaien: etxeko giroa

- MATTIN: Hemen dago, hemengo gela honetan, gure bizitza hemen dago: musika, literatura, pintura, euskara... Hemen dago gure bizitza, hemen sartuta dago. Gure giroa, gure kultura... hemen dago dena. Horrela bizi gara eta horrela hilko gara.
- RAMON: Gure gurasoek beti jo izan zuten musika, egunero, aitak biolina eta amak pianoa. Beti liburu asko izan dira gure etxean, eta beti, ba, euskal kulturaren mundu horretako jendeak beti etxean izan ditugu; bai hemen eta bai beste aldean, Ipar Euskal Herrian.
- MATTIN: Gure aitak sartu zigun kultura-grina: euskararen grina, kulturaren grina eta baita artearena ere (niri, pintura eta). Musikarena ere berak sartu zigun. Baina berak ez zuen derrigortzen; ideologia politikoa ere derrigortzen ez zuen bezalaxe. Horretan ere lehengo estilokoa zen: berak bazuen bere ideologia, baina inor derrigortu gabe.

Hemen, gela honetan ikusten duzu zer den kultura-giroa: musika, liburuak... dena. Hemen bizi izan gara. Giro honetan sortu gara eta, alde horretatik, pribilegiatuak izan gara. Hori esan beharra dago. Askok, gehienek ez dute izan pribilegio hori. Garai hartan, gutxiago. Jendea, lanera, fabrikara; eta kultura, ba... Ez dute izan estudiantzeko aukerarik. Guk izan dugu suerte hori: estudiantu, ikasi, liburuak eta... Giro honetan bizitzea suertea izan da, eta pribilegioa. Egia da, e!

Antonio M.^a Labaien: euskaltzalea

- MATTIN: Orain ere etxeko giro hori barruan daukat: zer gauza! Eta horrela bizi naiz eta horrela hilko naiz. Beti aitarekin hitz egiten, elkarriketan, mila gairi buruz hitz egiten, beti zerbait ikasten eta...
- Asko zekien, bere jakinduria izugarritzkoa zen. Ez zuen ematen; oso umila baitzen, berez, isila, eta ez zuen ematen hainbeste zekienik. Baina, joba!, zenbat zekien! Denetatik zekien hark: bai politikaz, erlijioaz, arteaz, kirolaz, musikaz... denetatik zekien! Gazte-denboran Alemaniara joan zen, eta alemana hitz egiten zizun euskara bezala: igoal-igoal. Alemana, ingelesa, frantsesa, espainola eta euskara: bost hizkuntza zekien. Eta idazten zizun bost hizkuntzotan.
- RAMON: Gure aita euskalduna zen, eta euskaltzalea. Euskalduna izatea da, ba... euskalduna izatea. Euskaltzale izatea, ordea, maitasun bat da.
- MATTIN: Euskaltzalea; baina, gero, unibertsalista. Beste kulturak ere bai, aizu; ezin ditugu ukatu. Ondo dago gurea eta euskara defenditzea; baina ezin ditugu begiak itxi. Gurea bakarrik ez; besteak ere bai. Gure aita horrelakoa zen: abertzalea, bai; baina abertzale unibertsalista, unibertsala edo.
- RAMON: Euskaltzaleen mugimendua, Aitzol apaizak sortua, Tolosaraino ailegatu zenean, hor ibili ziren denak sartuta. Eta hortik atera zen hainbat euskal idazle. Eta hori bai zela berritasun bat, behintzat, gure egoeran eta gure ingurumarian. Tolosaldean, hor zebiltzan Lizardi (Zarautzen sortua), Orixe (Orexan sortua) eta beste; baina denak Tolosaldean zebiltzanak.
- MATTIN: Gerra, lehenbiziko gerra, Lehen Mundu Gerra bukatu ondoren, orduan hasi zen hemengo euskal mugimendua: 1918an edo 1920an. Batzokiak sortzen hasi ziren, eta orduan hasi zen mugimendua: bai politika aldetik abertzaletasuna, bai kultura aldetik, euskara aldetik, artista aldetik... Orduan sortu zen *Renacimiento Cultural Vasco* izan zena: Euskal Berpizkundea.

Hor nagusi izan zen Lizardi, bera hasi zen —egia esan behar da—. Hemen, Tolosan (ez dakit beste lekuetako berri; baina Tolosakoa bai, badakit; ondo gainera!), hemen izan ziren... hiru izan zirela uste dut euskal mugimenduaren buru eta sortzaile: Xabier Agirre “Lizardi”, Nikolas Ormaetxea “Orixe” eta Jose Ariztimuño “Aitzol”. Eta aita ere bai: gure aita. Lau horiek izan ziren euskal mugimendua sortu zutenak hemen, Tolosan, euskara aldetik, abertzaletasun aldetik... Aitak berak esan zidan hori.

Euskal mugimenduaren sustraia edo arkaitza lau horiek izan ziren. Etortzen ziren gure etxera —goiko pisuan bizi ginen orduan—, eta horiek hasi ziren lanean: Lizardi, Orixe, Aitzol eta gure aita. Horiek, Tolosan. Eta, gero, beste batzuk ere etortzen ziren: Fausto Leunda eta.

Lehenbiziko batzarra Iparragirre antzokian egin zen, eta orduko fotografian han agertzen dira... Isaak Lopez Mendizabal ere bai, barkatu! (Bere semeak hilko nau!). Isaak Lopez ere bai. Horiek izan ziren hemengo sortzaileak.

RAMON: Negoziante txarrak eta, nik uste, intelektual garbiak.

MATTIN: Eta, orduan, euskal mugimendua Elizaren itzalean sortu zen. Dudarik gabe. Aitzol bera eta... Gehienak apaizak ziren. Hala da, aizu; baina gaurko gazte-jendeak ez du hori aitortu nahi. Eta hor daude Resurrección M.^a de Azkue, Lekuona, Barandiaran eta... Beste bat ere baten: Markiegi. Markiegi ere fusilatu egin zuten, makina bat jende bezala. Markiegi Mondragoeko abadea zen, eta fusilatu egin zuten. Hamasei apaiz fusilatu zituzten. Horiek egin zuten lana euskararen alde, apaizek. Dudarik gabe, Elizak egin du lana! Hori...

Antonio M.^a Labaien: antzerkigilea

RAMON: Gure aita idazlea zen, eta antzerkizalea: horregatik egin zituen antzerkiak. Baina historialari neurri bat ere izan du: hor utzi ditu Elisanbururen bizitza, Muñagorri bakegilearen bizitza... Historialaria ere bai, beraz, bere neurrian. Gustatzen zitzaion antzerkia, gustatzen zitzaion historia... gustatzen zitzaion euskaraz idaztea.

MATTIN: Lan asko dauzka hor, argitaratzeko.

RAMON: Antzerkiak beti izan du kostunbrismoaren tentaldia edo kostunbrismoaren erraztasuna edo kostunbrismoaren maitasuna. Esan dezakezu Moliere ere kostunbrista zela. Dударik gabe, aizu! Molierek ematen dizu Luis XIV.aren garaiko gizarteko berri, argi eta garbi: burgesia baten izaera ematen dizu. Baita Moratinek ere, eta baita Plautok eta Terenziok eta gure aitak euskaratutako horrelako beste hainbat idazle ere! Jakina, gure aitaren antzerkia kostunbrista zela!

MATTIN: Jendeari barre eragiteko asmatzen zituen antzerkiak. Jendeak nahikoa negar egiten zuen bestela ere, nahikoa negar bazegoen bazterretan. Negar eragiteko ez zuen teatrorik egingo; baizik eta jendea dibertitzeko, jolasteko.

Baina badauka beste obra bat: *Muñagorri*. *Muñagorri* pixka bat ateratzen da aitaren antzerkien bidetik; teatro historikoa baita, bukaera tragikoa duena. Uste dut aitak idatzi zuen tragedia bakarra izan zela. *Muñagorri*, pertsonaia historikoa, han ibili zen fueroak eta bakea defendituz gerra-denboran, lehenbiziko karlistadan; eta hil egin zuten. Teatro hori bai, tragedia da; baina gure aitak besterik ez dauka horrelakorik.

Badauka *Mugak*, Saran gertatzen dena... Baina beti barre eragiteko, irri eragiteko. Horrela ikusten zuen teatroa: jendea alaitzeko bide bat bezala. Baina ez helburu sozial edo politikoarekin; ez, intentzio hori ez zeukan.

RAMON: Alde batetik, antzerki oso sinplea zen, baliabiderik ez zegoelako; baina jende asko erakartzen zuen, gerra aurrean ez zegoelako ez irratirik eta ez telebistarik. Gero, telebistaren garaia heldu zenean, euskaltzaleek ez zeukaten modurik, ez zeukaten telebistan aterako zen zerbait idazteko aukerarik. Gure aitarentzat, Euskal Telebista berandu etorri da.

MATTIN: Hori salatzen diote aitari, esanaz teatro pixka bat zera dela: *un poco jebo*. Baina giroa, orduan, halakoa zen, aizu. Orain hori ez dago; orain pertsonaje horiek joan dira. Orduan halakoa zen giroa: herriko pertsonaje umilak. Baserrikoak ere bai; baina, batez ere, Tolosako kaletarrak, sagardotegietan ibiltzen zirenak eta hango... Hango giroa, nik uste, margotu zuela. Hango giroa halakoa zen, eta askok ez dute aitortu nahi; baina hala da: historia den bezalakoa da; ez da guk nahi dugun bezalakoa. Ezin da historia okertu, ezin da historia politagoa egin, oso gauza polita. Ez, ez, ez. Herriko giroa halakoa zen, e!

RAMON: Aitaren antzerkia, nolabait, konbentzioz beteta zegoen, dudarik gabe; baina euskal gizartea bera ere halaxe zegoen. Kostunbrista zen; baina eusko gizartea ere oso mugatuta zegoen: eusko gizartea oso erlijiosoa zen, garai hartan —ez dakit erlijiosoa edo ritualista; baina horrelako zerbait—. Eta horrek, nola ez!, mugak jartzen ditu. Gaur ere, ‘progre’ izateak mugak jartzen ditu: ‘progre’ batek ezin ditu egin hainbat gauza. Horrek ere, progresismoak ere, mugatu egiten zaitu; denak mugatzen zaitu. Dena aukera da, bizitzan.

Gure aitaren aukera garbi zegoen: bera zen *católico*, *apostólico*, *romano* horietakoa. Eta alderdikide, alderdi konfesional batean. Garai hartan PNV konfesionala zen, eta beti apaizez inguratua. Gure etxetik pasa ziren Euskal Herriko apaiz abertzale guztiak, nik uste.

Antonio M.^a Labaien: abertzalea

MATTIN: Jainkoa eta Lege Zaharra: hori zen gure aita. Bere bizitza horretan laburbil daiteke: Jainkoa eta Lege Zaharra.

RAMON: Garai hartakoa izan zen, egoera politikoa baino gehiago, egoera kulturala (erlijioa ere kulturaren sartuta).

MATTIN: Tradizioak, erlijioak, fedeak eta denek bat egiten zuten, e!

RAMON: Nik uste dut horiek izan zirela azken karlistadaren semeak edo bilobak, azken desilusioaren semeak eta bilobak: Euskal Herriak bere burua benetan zapaldua ikusi zuenean sortu zirenak.

Bigarren Karlistadarekin sartzen da hemen Guardia Civila, sartzen da soldadutza derrigorrezkoa, sartzen dira gauza asko. Gelditzen dira kontzertu ekonomikoak, besterik ez; eta frustrazio bat bezala dago jende artean. Eta ikusten da euskara desagertzen ari dela, eta erreakzio bat sortzen da.

Nik uste dut azken karlistadan kokatu behar dela erreakzio horren hasiera. Gure aita, esate baterako, azken karlistada pasa eta handik berrogei urtera hasten da idazten: bigarren belaunaldikoa da, nolabait. Aitzolen euskaltzaleak 1920an, 1925ean... orduan hasi ziren.

MATTIN: Aitak esaten zuenez, gauza bat hizkuntza da: euskara, euskaldun guztion hizkuntza, zabaldu behar den hizkuntza... euskal kultura bat da; eta politika, beste bat. Horiek biak ez dira nahastu behar.

RAMON: Sabino Arana Goiriren aurkikuntza, nire ustez, zera izan zen: kulturak, loratzeko, politikaren beharra zeukala; eta politikak ez zeukala zentzurik oinarri kulturalik gabe. Bata bestearekin osatzen zirela.

Baina hori gerrarekin jarri zen praktikan lehen aldiz. Gerra, izan ere, eten bat izan zen. Han ez zegoen bromarik. Batzuek irabazi zuten gerra; baina, azkenean, ez zuten irabazi. Azkenean, besteek irabazi dute gerra. De Gaullek esango zukeen bezala: 1936ko bataila galdu egin genuen; baina 1975ekoa, irabazi. Eutsi egin genion. Iraun.

MATTIN: Gero, beste pertsonajea oso inportantea izan zena gure aitaren bizitzan: Aita Donosti, musikalaria.

RAMON: Jende horiek guztiak, neurri batean edo bestean, bazuten zerikusirik PNVrekin. Orduan, abertzale zirenak Batzokira joaten ziren: batasun bat bezala zegoen mugimendu abertzalean. Eta mugimendu horren barnean zeuden, ba, alor kulturalak, alor politikoak, alor elektoralak eta denetatik pixka bat; baina zera zen: gizarte osoa bizirik, ideia baten inguruan.

Antonio M.^a Labaien: 1936ko gerratean

MATTIN: Zoritxar handia izan zen 1936ko gerra: zoritxarrik handiena. Tragedia izan zen, drama izugarria. Uste dut oraindik ez dugula aztertu drama hura zer izan zen. Aitarentzat ere bai: bera bakegizona zen, bakezalea. Denak bezala, e! Partidua ez zen... PNV ez zen gerrarako partidua; ezta inola ere! Euskara, euskal lana, Euskal Herria...; baina gerra? Ezta pentsatu ere! Gerra ez zen sartzen haien pentsamenduan; eta gutxiago, gerra zibila. Baina orduan sortu zen, eta orduan...

RAMON: Lehenengo aldiz egin zen gerra bat eusko abertzaletasunaren izenean: ez zen egin Don Karlosen izenean edo fueroen izenean; baizik eta eusko abertzaletasun baten izenean. Hor jende asko hil zen, jende asko joan zen kanpora, eta, nolabait, ba, herri honetan sortu zen mugimendu berri bat: gaur egun ezagutzen duguna. Bere argiekin eta, baita ere, egunotan ikusten dugun bezala, bere akatsekin, bere ilunekin. Baina zerbait jarri zen martxan. Dударik gabe.

MATTIN: Hemen, Tolosan, hamabi hil zituzten: gorriek edo mili-zianoek hamabi hil zituzten. Gure aitari leporatu zioten hori (bera zegoelako Tolosako alkate), eta, orduan, nahitanahiez alde egin beharra izan zuen.

RAMON: Besteak beste, politikan ere sartu zen edo sartu zuten aita. Bera abertzalea zen, dudarik gabe: abertzalea kulturaren aldetik, seguru asko, politikaren aldetik baino gehiago —hor beti izan da muga bat bezala kulturaren eta politikaren artean—. Baina politikan sartu zen, Tolosako alkate izan zen eta, hemen gertatu zirenak ikusiz, Tolosako alkategotik Sarako atzerrira joan zen, Donibane Lohizuneko atzerrira: exiliora, esaten den bezala.

Antonio M.^a Labaien: exiliatua

RAMON: Gure aitak, besteak beste, Ipar aldean asko irakurri zuen, horretarako denbora izan zuelako; Tolosan ez zeukana. Berak alemanez oso ongi zekien, ingelesez ere bai, frantsesez ere bai. Eta asko irakurri zuen eta asko euskaratu zuen: Bertolt Brecht eta horrelakoak. Horrek beste neurri bat eman zion, dudarik gabe: Tolosako mutil gazteak ez zeukan neurria. Gure aitaren bilakaera autodidakta batena da: sortzen da, joaten da eskolapioetara, gero ematen dizkiote Zaragozan estudio komertzial batzuk eta, gero, lantegira. Hori horrela izaten zen. Eta hortik aurrera, berak ikasten zuena, berak harrapatzen zuena Tolosako giro hartan (Tolosako giroak zeuzkan mugekin 1920an, 1925ean eta 1934an). Gero Ipar aldera pasa zen, eta handik itzulitakoan antzerkilaria ez da berbera, beste gizon bat da.

MATTIN: Gure aita ez balitz erbestera joan, ez zen izango izan zena, aizu. Dudarik gabe. Erbesteak markatu zuen; erbesteak pixka bat indartu, gogortu edo zaildu egin zuen. Alde guztietatik, gainera. Ikasi egin zuen. Hortaz, ez zen dena txarra izan; erbesteak bere alderdi ona izan zuen, kultura aldetik.

RAMON: Gerra denboran izan zuen gutxi ezagutzen den misio bat (uste dut 1937an izan zela). Garai hartan, Londresen kongresu bat izan zen, estaturik gabeko nazioen kongresu bat, eta gure aita joan zen Euskadiko Gobernuaren izenean. Hura izan zen bere azkeneko ekintza politikoa. Orduztik, gizona benetan leporaino sartu zen kulturaren munduan, eta hor jardun zuen, hil arte.

Antonio M.^a Labaien: azken urteak

RAMON: Gure aitaren belaunaldi hori, nik uste, beti itxaropenean bizi izan zela. Gauzak ikuspegi pragmatiko batetik begiratuta, pixka bat *ilus* bezala izan ziren, ameslariak; baina, azkenean, asmatu egin zuten.

MATTIN: 1964an egin zen *Bihotz begietan*, Lizardiri egin zitzaion omenaldia, hemen, Tolosan. Omenaldi hori gure aitak antolatu zuen. Gure aita ez zen agertzen, teloiaren atzean zegoen, bera ez zen agertzen; baina bera ari izan zen hariak manejatzen.

RAMON: Hizkuntzaren alde hartu ziren zenbait erabaki Euskaltzaindian (adibidez, hatxe letraren gaia eta hori dena), eta erabaki horiek interpretatu ziren maniobra politiko bat bezala. Gure aitak ez zuen hori onartu. Gauza da Euskaltzaindiatik alde egin zuela eta, beno, urte askotan benetan harreman zakarrak izan zituztela batak eta besteek, edo talde batak bestearekin. Gero, pittinka-pittinka, gauzak samurtzen dira, konpontzen dira, eta, azken urteetan, gure aitak benetan armonia osoa zeukan: berak onartua zeukan... ez dut esango euskara batua, baizik eta gaur egun sortzen ari den euskara. Ez dakit zer euskara den: pentsatzen dut telebistaren euskara dela.

MATTIN: Arantzazun batzar bat egin zuten (1968an egin zen batzar nagusi hori) Koldo Mitxelena eta Euskaltzaindiako jendeak (gure aitak eta horiek). Txilardegi ere han zen, ez dizut aipatu lehenago. Idazle ona da; hori ere ezin da ukatu. Jakintsu azkarra da; baina... To!

Egin zen batzarra, eta orduan sortu ziren bi talde: hatxeren aldekoak eta hatxeren kontrakoak. Gure aita orduan jarri zen hatxeren kontra. Bere ustez, hatxe letrarena jokaldi politikoa zen, ezkerrena. Sabino Aranaren kontra zihoazen, eta, orduan, gure aita kontra jarri zitzaien.

Beno! Pasa ziren urteak, eta gure aitak zera aitortu zuen: “Euskararen batasunerako, neure joera pixka bat bigunduko dut”. Eta orduan, ba, hatxeri eman zion bere... “ongi etorria” esango dugu? Ba, eman zion bere ongi etorria, eta hasi zen bera ere hatxerekin idazten. 86 urte zituela egin zuen hori.

Hori bai dela gauza handia: 86 urterekin eman zuen amore, zuzendu zuen bere postura. Hori gauza handia eta ederra da! Umildade lekzio bat eman zuen, esanaz: “Ni oker nenbilen eta, beraz, zuzendu egiten dut. Ni Akademiaren menpean jartzen naiz. Akademiak onartu egin du hatxe, eta nik ere onartzen dut. Akademiak esaten duena onartu egin behar dugu; disziplinatik, sikiera”.

Horretan izan zuen jarrera bat oso... tolerantzia-keinu bat egin zuen.

- RAMON: Kontuan hartu Franco hil zenean gure aitak bazituela 77 urte, ez zela galtzamotzeko mutikoa; agurea zela, aitona. Baina ikusi zuela... nik uste dut belaunaldi horrek izan zuela bataila irabazi duenaren sentimendua. Hor egon ziren, 40 urtez, ea nor hiltzen zen lehenago: Franco ala beraiek. Eta Franco hil zen lehena. Horrelako zerbait izan zuten: bataila irabazi duenaren sentimendua. Eta, gero, benetan izugarria izan zen giroaren aldaketa: berriro ekintza politikoak eta... Aita bera ez zen zuzenki sartu (interesa aspalditik galdua zuen); baina, bai, bai, ingurune kulturala mugitzen hasi zen eta berpizte bat ezagutu zuen Euskal Herriak. Eta aitak bizi izan zituen berpizte horren hogeit hamar urte. Suerte handia izan zuen gure aitak: denetarik ikusi zuen.
- MATTIN: Gure aita gizon konpletoa zen: denetatik zekien, denetatik idazten zuen... Gauetan, batez ere gauez hitz egiten genuen, eta denetatik zekien; arteaz ere bai, asko. Lastima izan zen aita hiltzea. Urteak ere bazituen, 97 urte bazituen, eta azkenean, ba... Baina...
- RAMON: Gure aitaren kasuan, bere azken urteetan ezagutu zuen hainbeste ametsen loratzea. Suerte hori izan du: berak ezagutu eta bere begiekin ikusi bere gaztaroan posible izatea ez zirudiena posible bihurtzen.

Antonio M.^a Labaien: mitoa

- MATTIN: Aitak zera egin du, idazle bezala: artikulak, teatroak, hitzaldiak... Eta itzulpenak ere bai. Bizitza batean egin daitekeen lana, nik uste, egin duela. Jainkoari eskerrak, luzaro bizi izan da eta poz handia eman digu, eta hiltzean pena handia eman digu. Baina horixe egin du: lana.
- Orain alfer samarrak gara. Aitak hori esaten zuen, eta egia da: alfertu egin gara. Hori egia da. Lehenago, etxean sartu eta, benga! Hor, txoko horretan aritzen zen lanean. Sartu eta, benga! Orduak eta orduak eta orduak idazten. *Gratis amore!* Gainera hori, beste gauza bat: lana egin zuen, bai; baina dena doan, ezer kobratu gabe. Gainera, bere poltsikotik, bere dirutik jarrita, gainera!
- RAMON: Gauza asko egin ditu cuskararen alde, eta, neurri horretan, gaur eguneko gizartearen alde zerbait egin du gure aitak. Nolabait, sinbolo bihurtu da. Pertsonaia horiek guztiak mitifikatu egiten dira eta, azkenean, benetako garrantzia duena ez da errealitatea, ez da zer izan ziren; baizik eta jendearen ustez izan zirena. Sinboloa da errealitatea baino inportanteago, eta gure aitaren kasuan ere hala izan da.

Belaunaldi horrek asko eman ditu horrelakoak, eusko mito bihurtu diren pertsonaiak. Literaturan, hor dauzkagu Orixe eta Lizardi; kulturean, Barandiaran eta Lekuona. Eta hainbeste jende erdi mitifikatua, hil baino lehen mitifikatuak izan direnak: besteak beste, gure aita.

Hor dago, hor sortu dugu gizaldi honetan, nolabait, eusko olinpo bat bezala; eta hor daude gizon horiek. Nik uste dut edozein gizartek, edozein naziok behar duela bere olinpoa.

- MATTIN: Euskaldunok gara... badakizu zer garen? Pixka bat mitozaleak, mitosortzaileak gara. Orain ere jarraitzen dugu. Hala esaten zuen gure aitak: mitosortzaileak garela. Errealitateari pixka bat bizkarra ematen diogu; eta hori ezin da, aizu! Orain ere, politikan, ikusi egin behar da Euskal Herriko errealitatea.
- RAMON: Herri batek behar ditu liturgiak eta behar ditu sinboloak. Eta behar ditu olinpo bateko gizonak; eta nik uste dut, beno, gure aita, bere neurrian, olinpo horretako partaide dela. Eta hori inportantea da; izan ere, azkenean, denek onartzen dituzten pertsonaiak izaten dira: beren akatsekin, beren ahultasunekin...; baina jendeak onartzen ditu.
- MATTIN: Tolerantziaren aldetik, asko lagundu dit: ni zorretan nago aitarekin. Lastima, hil zela! Mekatxis! Gehien behar nuenean, orduan joan zen. Hasia nintzen ikasten, hasia nintzen pixka bat zabaltzen, eta orduan hil behar. Jos! *¡Qué faena, e!* Zer faena!

**ANTONIO MARIA LABAIEN (1898-1994)
ETA EUSKAL ANTZERTIA**

Tolosan, 1998-XI-13

Patri Urkizu

*Gure txikian aiek bezin aundi izan gaitzke ondo ikusten gure inguruko gizadiaren sakona; eta itzez eta egitez neurritz tajutzen badakigu: Irria luze, nigarra labur. (A.M. Labaien, *Gure teatroa ta beste*, Egan, 1959, XII, 159-161)*

Jaun-andreok: egun-on denoi.

Antonio Maria Labaienen jaioturtearen mendeurrena ospatzera goazelarik, eta aitzaki honekin Euskaltzaindiaren V. Herri-literatura Jardunak hastera, ego-ki iruditu zait Euskal Herria eta Euskal Antzertiaren alde hainbeste lan egin zuenaren aholku hitzokin hasiera ematea nere solasari, bere obraz gogoeta zen-bait burutu aitzin.

Izpirituaren zaindaria da oroimena, halaxe dio Shakespeare-k *Macbeth* izeneko tragedian, eta halaxe da, hain zuzen, bene-benetan behar-beharrezkoa baita gure historia zahar eta hurbilaren gertaerak behin eta berriro aztertzea eta oroitaraztea, ahantz ez daitezen eta beraietarik behar diren irakaspenak aterezaz, erabaki zuzenak har ditzagun euskaldunen izpiritua gal ez dadin.

Bidenabar bihoa nere oroitzapena duela egun gutti hil berria den Iñaki Barriola, antzertizale handiarengana, Abelino Barriola, euskal teatroaz lehen katedra 1914ean sortu zuenaren semea eta mediku izateaz gain, antzetzari eta idazle izan baikenuen, hor dugularik bere lanen bat irakurri nahi duenak “Ger-
raurreko antzerkigintza”-z burutu zuena (1).

Antonio Maria Labaien Toledo, ongi dakizuen bezala Tolosan jaio zen 1898ko urtarrilaren 12an. *Domenjon de Andia*-ren sarrera eskaintzan (2) egi-

(1) *Jakin*, 37, 1985, 31-45.

(2) *Domenjon de Andia, Gipuzkoa'ko erregia. Kondaira-dramakizuna*. Iru ekitaldi (Lau gerta-leku ta azken zati batean). Zarautz, Itxaropena. 1965, 124.

leak esaten digenez, Orkaiztegi'tar Patrizio Antoniok (3) bataiatu eta euskalzaletu zuen. Garaikide ditu, besteak beste, bi urte lehenago Zarautzen jaio baina Tolosan hil zen Lizardi, tolosarra zen ere Jose Ariztimuño "Aitzol", urte bat lehenago jaioa zen Manu Sota euskal antzertiaren mezenas eta itzultzaile handia, urte berean jaioak ziren ere Ander Arzelus eta Jose Zubimendi, urte bat beranduago Nemesio Etxaniz, eta beste. Denak teatrozaleak. Urte berean jaioa dugu ere XX. mendeko teatrozale handienetakoa: Bertolt Brecht.

Ez natzaizue mintzatuko Labaien, mendizale, politikari, musikazale, edo historialariaz, gizonaren alde hauek ezagutu nahi dituenak irakur baititzake Juan San Martinek (4) idatzitakoa *Euskera* aldizkarian. Ez eta euskararen inguruan zituen iritziez, horri buruz Patxi Goenaga (5) mintzatu baitzen bere euskaltzain sarrera-hitzaldian. Ez, Labaien eta Antzertia hartuko ditut mintzagai bakar bezala.

Eta antza denez Tolosako eskolapioetan bertan lehen ikasketak emanen teatrozaletu zitzaigun Labaien. Bestalde, izan zuen Tolosan bertan aitzindaririk. Bat, Ramos Azkarate Otegi, zapatagina (6), Ihauteri guztietako burruntzalia, eta gaur egun abesten diren kantez aparte bi antzerkiren egilea: *Ijituen kontratuba eta ezkontza* (1885), eta *Beotibar'ko jatzarraren oroipena* (1886). Bestea, Baleriano Mokoroa (7), *Ibaizabal* aldizkarian 1902. urtean zatika *Aitortu egin bear edo guraso baten estuasunak* plazaratu zuena.

Komeriak eta kondaira dramakizunak. Bi antzerki mota nagusienetakoak, bai garai hartako antzerkigintzan, bai eta Labaienenean.

XIX. mendearen azken laurdenean Marzelino Soroak, Serafin Barojak, Biktoriano Iraolak eta Toribio Alzagak besteen artean ipini zuten martxan Teatro Berria ezagutzen duguna. Tespis-en gurdi zaharraren eraberritzea Donostian hasiz, hau gero eta arinago, gero eta biziago, gero eta jantziago eta oparoago zabaltzen joan zen probintzia osoan ez ezik, Bizkai aldean eta Euskal Herri osoan barrena, eta nola ez, Tolosara iritsirik, bertan txertaturik, eman zuen fruitu eder eta ikusgarriak.

Parisen eta Donostian 1907. urtean Julio de Urquijok bere *Revista Internacional de Estudios Vascos*, atzerriko eta barrengo ikerketak bildu nahiz sor-

(3) Patrizio Antonio ORKAIZTEGI (1840-1924): Santa Kruz apaizaren aholkuemailea, euskal idazle bezala *Euskalzale*, *Ibaizabal*, *Euskal Esnalea* (bertako lehendakari-orde izan zen) eta *Gipuzkoarra* aldizkarietan idazten zuen.

(4) Juan SAN MARTIN, 1995: "Antonio M.^a Labaien Toledo (1898-1994)", *Euskera*, Euskaltzaindia, Bilbo, 579-585.

(5) Patxi GOENAGA, 1995: "Euskararen batasunaz eta duintasunaz", *Euskera*, Euskaltzaindia, Bilbo, 651-669.

(6) Ramos AZKARATE OTEGI (1847-1904). Ikus A. Zavala (ed.), 1988: *Ijituen kontratuba eta abar*. Auspoa, 197, Etor, Donostia.

(7) Baleriano MOKOROA (Tolosa, 1871-1941): *Aitortu ...*, *Ibaizabal*, 9, 1902. Justoren aita, hau da, *Genio y Lengua* (1935) saiogilearena.

tzen zuen urte berean, Tolosan ere, apalago noski, erabaki zuten euskaltzale amorratu batzuek *Euskal Esnalea* aldizkaritxoak euskaraz argitaratzea, eta honen ondorio eta emaitza izango da 1911. urtean *Euskalerriaren Alde*, Gregorio Mujikaren zuzendaritzapean sortzen den aldizkaria.

Berrizale-k (8), honela eta beste ezizenez sinatzen baitzuen Serapioren semeak, kudeatuko du aldizkariaren ontzia, eta bere lema zuzenez orrialdeen itsasoan antzerkiek aurkituko dute portutxo eta babesik. Garaiko antzertiaren eragile, bultzatzaile eta sortzaile handienetakoa dugu beraxe, antzerki iruzkinak idatziz, komeriak sortuz, eta antzerki sail berezia, *Izarra* izenekoak eratuz.

Hemen, hogeita hiru antzerkitxo plazaratu zituen, Zabala, Amundarain, Lareta, Iruretagoiena, Rekondo, Telleria, Alzaga eta beste zenbait antzerkigileren xelebrekeria eta umore biziz ondutakoak, irakurlearen atsegina eta irrieraginarri. Dudarik gabe ondo irakurriak zituen Labaienek, bai horiek, bai erdarazko komeriak lehen antzerkia idatzi eta saria irabazi zuenerako, alegia, 1920. urtean antolatua zen nor-lehenkan *Txinparta Buruzagi edo irugarren karlatar-gudatea* deitu zuena, eta 1921ean *Kaiku, Asteroko Ingi Abertzale ta irrirtsua*-n plazaratu zena (9).

Euskal Esnalea-n eman zigun Labaienek 1923an antzertiari buruzko lehen saio ttipia, *Euskal Antzerti*'tzaz izenburuarekin. Bi kapituluxkatan banatua dago. Lehenean 'Joan dan gizaldiraño'-koa aipatzen digu, eta bigarrenean 'Gaurdaño'. Iraganari buruzko azterketa ez bazen oso sakona, mende honetaz eta etorkizunaz itxaropentsuago ageri zaigu, azken partean haxe baitzioen: *Antzertia*'k diraun artean erria bizirik dago (10).

Labaienek berak gaztelaniaz idatzitako beste lan batean (11) aitortzen digunez, 1920-1930 hamar urteko bitarte horretan indartu eta zabaldu zen gehien antzertia, behin ere iritsi ez zen lekuetara helduz, adibidez, Donostian Gran Casino, Teatro Victoria Eugenia eta Gran Kursaal-en euskal ahotsa entzun baitzen, eta euskal antzertiak lehen aldiz antzoki eder horietan entzuteko eta ikusteko aukera eta parada izan baitzuen.

Horrela L. de Ayanbe ezizenez egin zuen teatro kronika batean, Toribio Alzaga bere Euzko Iztundea antzetzaldearekin parte ematen zuen Shakespeare-ren *Macbeth*, euskaraz *Irritza* izenez moldatuaz eta 1924eko abenduaren 21ean Antzoki Zaharrean emandakoaz, honakoa zioskularik:

(8) Gregorio MUJICA (Ormaiztegi, 1882-Donostia, 1931): *Jeme, Berrizale, Zarzale, Deñoka*'tar Goserio... ezizenez.

(9) *Txinparta Buruzagi edo irugarren karlatar-gudatea, Kaiku, Abertzale ta irrirtsua*. Donostia, 1921-1922, I, 13-14; II, 9-10; III, 13-15; IV, 13-15; ...; VI, 9-15. *Teatro osoa euzkeraz (Obras completas de teatro vasco)*, (Aurrerantzean TOE) 3 T., Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1977, 35-55.

(10) Labayen'dar Andonin M.^a, 1923, "Euskal-Antzertitzaz", *Euskal-Esnalea*, 234-235 z., 101-104, 121-123.

(11) "Temporada invernal 1952-1953 de teatro lírico (vasco)", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 1953, XII, 98-99.

Admitido que el ensayo fue afortunado, tengo para mí que en la hora presente es estéril y prematuro hacer más experiencias en ese sentido... Necesitamos reproducciones más o menos sublimadas de la vida vasca y a la medida de la aptitud receptora de nuestro público.

Alegia, horrelako esperimenduak goiztiar eta alferrikakoak zirela, eta ikuslegoaren harrera ahalmenari egokitutako ikuskizunak behar zirela. Gauza berezia zioen urte zenbait beranduago Piarres Lafittek (12) Jokin Zaitegi, Andima Ibiñagabeitia eta Santi Onaindiaren idazle klasikoen itzulpenez:

Zer pentsa Sopokeleren trajeriez? Errazago direla grekeraz euskeraz baino. [...] Eskual-unibertsitate edo Ikastegi goien bat eraik baladi egun batez jalgi berria daukuten itzulpena arras baliosa litiake, gorenako mailean litazken ikaslentzat. Anartean badut beldurra irakurle gutti izanen duen, zeren holako lan batek ez baitu oraitotasunik.

Dena den, ene uste apalez eta jakina denez, aitzindaririk, bide urratzailerik gabe ezin da aurrera egin, eta, beraz, ez dute gure txaloak baizik merezi gure muga hertsia zabaltzeko buruturiko saio eta ahalegin horiek.

1931. urtean, uztailaren 22an hil zen Gregorio Mujika, eta berekin eraman zuen hogeitau urte luze biziarazi zuen *Euskalerrriaren Alde*, euskal antzertiaren oihartzun ongarria. Baina utzi zuen lekukorik, esan baitezakegu lekukoa, alde batetik, Aitzolek hartu zuela kultura arloan *Yakintza* (1933-36) aldizkaria sortu eta, bestetik, Labaienek *Antzerti*-rekin teatro munduan.

Honek dagoeneko idatzirik eta argitaraturik zituen zenbait antzerki, hala nola *Ostegun-Gizena* (13) eta *Euskal-Eguna* (14), hiru ekitalditan burututakoa. Hona zein iritzi eman zuen Lizardik (15) bere adiskide Labaienek 1931an plazaratutako *Euskal-Eguna*-z, aste honetan Euskadi irratian Joxe Ramon Zubimendiren eskutik eta ahotsetik berreman dena:

Esku antzetsuz tajututako lana da. Egintzean banaketa txit egoki: badute zehñek-bere nortasuna, gaiez, garaiez ta notiñez ere. Ikaslearen gogoa tenka dagoke, aspertzeka.

Elkar-izketa, jario errezekoa ta ateraldi gazi ugarietz maniatua. Irria noiz-nai datoriza ezpañetara, ustegabean.

Ene adiskide onek badu ziñez (ongi ezagutzen baitet) urkoa ta urkoarena begi jostalariz ikusteko aalmena. Eusko-aldarte jatorrekoa da. Sagardo bikañak ere bear izaten ditu alako bunbulo bakan "tipiitto" batzu, beetik gora ta ontzi garbiari itsatsiak.

(12) Piarres LAFITTE, 1990: *Euskal Literaturaz*. Patri Urkizuren edizioa. Erein Donostia, 28.

(13) *Ostegun-Gizena*. 1930, Tolosa, Navarro, Del Teso y Cia.

(14) *Euskal-Eguna*. Iru ekitalditan antzerkia, 1931, Tolosa, López Mendizabal. Berredizioa, Habe, Donostia, 1993 Joxe Ramon Zubimendiren egokipenarekin. Antzoki iluna saila, n.º 13.

(15) J.M. AGIRRE: "Lizardi'tar Xabier", 1931, "Atari-Jarduna", *Euskal-Eguna*. Tolosa, López Mendizabal, 4.

Bizitzearen gozoa, munduaren alai, ongi sumatzen ta ematen daki gure gizonak. Barka dezaidala, baña, ikusi batean, zalantza naiz ez al-digun euskal-egun irrikoitxoegia eman...

1931an ere eman zuten Donostiako *Novedades* aretoan, *Euskal-Esnaleak* eraturik abenduaren 21an hitzaldi bat, *Euskal Antzertia'ren edestirako apur batzuek* (16) deitu zuena, eta euskal teatroaren lehen historiatxotzat jo dezakeguna. Honekin ase ez zelarik, gerra piztu arteraino iraun zuten *Antzerti* aldizkaria sortu zuen 1932an, euskeraz izan den antzertiari buruzko lehen errebista, eta hona zer zioen bere aurkezpenean (17):

Gaur lenengoz, irakurle maitea, Antzerti azaltzen zaizu. Antzerti bai, au da; Euskal-Antzertiaren aldizkingia. Txiki ta apal datorkizula egia da; baita ere ordea, asmo aundi ta uste onez ornitua. Guziak, euskera ta gure Erria, antzertiaren bidez, suspertzearren.

Asmo oriek bete al izango ditugun ala ez gure adiskiden eskuetan dago. Ez ba'diguzute laguntzarik ukatzen ez degu utsegingo ta gero ta geiago gaur sortu dan aldizkintxo auxe sendotzen ta edertzen aleginduko gero.

Bete zituen bai asmo haiek 54 ale izan zituen gerraurreko aldizkari honek. Bertan era guztietako antzertiari buruzko albiste eta berriak agertzen zaizkigu. Bai bertako bai eta kanpoko antzeztaldeen gora beherak xeheki. Hala Ostrowski eta Gorki errusiarrez nola Pariseko *L'Atelier*, *Les Quinze* eta *Arlequin* antzeztaldeen mintzatzen zaigu, Zumalakarregiz antzerki bat idatzi zuen Friedrich Senbold alemanaz, Flandriako kristau antzez talde eta antzerkigileez, Bretainakoaz eta beste.

Hileko gertaera nagusienak, etxeko zurrumuruak, aholkuak, jakingarriak, eusko filmeak, Gipuzkoan ez ezik Lapurdin eta Bizkaian antolatzen ari ziren eta ematen ziren ikuskizunak, irratian antzertiak zeuzkan agerraldi edo, hobeto esateko entzunaldiak, batez ere Beorlegi eta Egilegorren ahotsen medioz, antzerti sariketak, 1934-35 eta 36an eman ziren Eusko Antzerti Egunak eta bere aurreko antzezemanaldiak, eta batipat 54 aleetan 46 antzerki argitaratu ziren. Horiatarik zenbait gaztelaniatik, frantsesetik, alemanetik edo grekeratik itzuliak, agertzen diren antzerkigileak, itzultzaileak barne hartuta 22 direlarik (18).

Errepublika garaiko Antzerti Kronika egin nahi duenari ezinbestekoa zaio, noski *Antzerti* aldizkarira jotzea, hala nola *Aintzina*, *Gure Herria*, *Argia*, *Euzkadi*, *El Día*, edo beste aldizkarietara.

Ez ditut hemen aipatu gabe utzi nahi garai hartan Ixaka Lopez Mendizabalek eta Jon A. Irazustak itzulitako Martinez Sierraren *Canción de cuna* eta

(16) Andoni M. LABAYEN, 1933: *Euskal antzertia'ren edestirako apur batzuek*. Tolosa. Lopez Mendizabal'en etxean.

(17) *Antzerti*, 1932, 1. go zenbakia. T. Alzaga, *Aterako gerala!*. Ilbeltza. Tolosa.

(18) Patri URKIZU, 1984: *Euskal Antzertia*. Antzerti zerbitzua. Eusko Jaurlaritz, Donostia, 132-133.

Madrigal-en, hau da, *Seaska-kanta* (1932) eta *Losintxak* (1933), antzetzutu-tuztenak, hala nola Lizarditarrak izenarekin Lizardiren *Artatxuriketak* eta *Ana Joxepa ta Lizarbe* (1935) obretan parte hartu zuten tolosar gizon eta andereño antzezleri jasoak: Elozegi, Perez Izagirre, Galdona, Insausti, Esnaola, Leunda, Muñoa, Urkiola ahizpak, Munita, Artolazabal, Sansinenea, Agirre, Brau eta Ayerza... Bihoakie txalo bero-bero bat garai haietan zuzia pizturik mantendu zuten euskaltzale jator haiei.

Bertan ere *Matxingorri* ezizenez agertu zituen Labaienek bere antzertiari buruzko iritziak. "Ondo antzetzeko bidea", "Komeriak idazteari buruz", "Aolkua", "Euskal teatroa nolako", eta "Antzetzleri talde batzarren egitekoaz", titulua zeramaten artikulua labor baina mamitsutan. Alegia, obra egokiak hautatzeaz, banaketa aiposaz, ahotsaz, deklamazioaz, jantzi az eta kosmetikaz, irria luze eta negarra labor behar direla, eta beste.

Hona perla bitxi gisara teatroan abertzaletasun gehiegixko nabarmentzeaz zioena:

Idea edo gogai "ba ezpakoa" dago gure artean antzerki aberkoia danari buruz. Askok usten dute antzerkian ez ba'da aitatzen politika arakoa; ez bada esaten, aria etorri ala ez, euzkotarrak gerala eta ez beste ezer. Gure aberria Euzkadi dala edo beste onelako aitortpenak; azkatasuna gora ta bera; ta bear ba'da ez ba'dira bizpairu antzez-lagun erailtzen, usten dute, ura ez dala antzerki aberkoia. Oker au zuzentzearren zerbait esan nai nuke.

Abertzaletasuna zabaltzeko egia da egin ditezkeela antzerki lan ederrak. Orretarako teatroa biderik onenetakoa da. Bañan ez da aztu bear lenen-lenengo baldintza teatroa'n zur eta neurritz jokatzeko dala (19).

Zuhur eta taxuz, beraz, jokatu behar zuen egileak eta ahalegin guztiak egin edergose zen ikuslea, ikusle arrunta asper-asper eginda antzokira gehiago ez itzultzeko erabakiarekin bertatik irten ez zedin.

Pizkunde hark, tamalez, etenaldia ezagutu zuen anaian arteko gerra zibilarekin, eta beste hainbestek bezala Labaienek, Tolosako alkate abertzaleak 1933az geroztik, erbesteko bidea hartu beharrean suertatu zen, baina bestaldean anaia euskaldunen babesa eta laguntza topatu zuen, Sarako herririk pollit-pollitean, hain zuzen. Hauze dio beraxe *Muga* (20) antzerkiaren aitzin-solasean:

Mme DUTOURNIER'i

Egun batez mugatik igesi nentorrela ezagutu nuen SERORAENEA'ko Etchekandre bihotz zabalari, gaur esker on eta adiskidetasunez opa diot ene baitako "puska" chume hau.

Ez ahal dute mugazainek atzemanen.

(19) *Antzerti*, 1934, 31 zenbakia. Uzta, Tolosa, 49.

(20) *Muga*. 1951, Irri-antzerkia, ekitaldi bitan. *Eusko Jakintza*, V, 293-308; 1952, VI, 194-206; 1954, Bayona.

Nere iduriko ere, ez zuela luzaro luma kamusten utzi gerra garaian. A.M.L. hizkiez estaltzen den antzerki itzultzailea bera delakoan bainago. Alegia, *Gachucha*, *Gure Herria*-k (21) 1938. urtean argitaratzen hasi zenarena.

Zortzi urte luze erbestean iragan ondoren, berriro Tolosan hasi zitzaigun baratxe-baratxe teatro berriak emanez. Hasiara batean gaztelaniaz, noski, *Boletín de la Real Sociedad Vascongada del País* aldizkarian, eta 1953an, hau da, bi urte geroxeago *Egan*-en, eta Xabier Lizardiren *Ezkondu ezin ziteken mutila*-ren itz-aurrea emandakoan, euskaraz.

Ez bakarrik *Egan*-en, itsasoaz bestaldean argitaratzen hasi zen *Euzko Gogoan* plazaratu zituen Labaienek zenbait antzerki (*Lurrikara* (22), eta *Jostuna* (23), baita ere Bizkaian Santi Onaindiak zuzendutako *Olerti*-n Bertolt Brecht-en eta Plautoren obra itzuliak emanez (*Bai esalea*, *Ez esalea* (24); eta *Lapikoa* (25)).

Polliki-polliki, baina etengabe, urte haietako kronista dugu Labaien, eta gogoeta-komentarioak bilduz iritsiko zaigu, hala nola, besteak beste, Olaizolaren *Oleskari zarra* operaz (26), Etxanizen *Euskal-Antzerkiak* (27), edota Pedro Barrutiaren *Gabonetako Ikuskizuna*-z (28) bere iritzi-miritziak emanez. Azken honen komentarioan Gabriel Arestiri "pormalidade" pixkat gehiago eta hiperbole gutxiago eskatutakoan, hauxe esaten digu:

... beraz, gure Barrutia'k, nere ustez, ez zuan gauza berri aundirik sortu baikirik erdal literaturan eta antziñatik prantsez "moralitiés" eta antzeko liturgi-teatrotik zetorrenaz baliatu.

Donostian 1960an sortutako *Jarrai* antzeztaldearen saio berrizaleen aurrean, hau da, Tennessee Williams, John Priestley, Eugene O'Neill, Henrik Ibsen eta beste esperimendu aurrerazale eta ederrak zirela eta, ez zegoelarik oso konforme hona zer idatzi zuen:

Teatroa berritu bear omen! Ondo dago asmoa, bañan Katua zinkeko tellatu gañean ta antzeko berrikeri ezezerezak egitekotan obe da klasikotan gelditu (29).

(21) "Gachucha, «Bécassine» de Leone Calvez et Henri Caouissin, adapté à la scène basque", *Gure Herria*, Bayonne, 1938, 106-113.

(22) "Lurrikara. Lau ekitalditan", *Euzko Gogoa*, 1955, VI, 115-138.

(23) "*Jostuna*. Bi ekitalditan antzerkia neskata bakarrentzat", *Euzko Gogoa*, 1956, VII, (Iraila-Urri) 20-40; VII, (Azila-Gabonila) 20-27; (Iibeltza otsaila), 12-28.

(24) "*Bai esalea*, *Ez esalea*", Bertolt Brecht-en itzulpena, *Olerti*, 1963.

(25) "Lapikoa", Plautoren itzulpena. *Olerti* 1969.

(26) "Oleskari-zarra (ópera de J.M. de Olaizola)", *BRVAP*, 1953, IX, 131-135.

(27) ETXANIZ, N.: "Euskal-Antzerkiak", *Egan*, 1959, XII, 95-99.

(28) "Pedro Barrutia Mondragoiko Eskribauaren GABONETAKO IKUSKIZUNA (Acto para la Nochebuena)", *Egan*, 1961, 4-6, 249-252.

(29) "Erri-teatroa", *Egan*, 1960, XIII, 73-75.

Koldo Mitxelena, bere aldetik, *Malentxo alargun* (30) komeria 1962an plazaratu zuenean erreseinan hitzok idatzi zituen:

Labayen jauna eraberritzeko gogoz euskal teatroan agertu zenez gero —eta aspalditxo agertu zen, hemen bere lanen berri laburrean ikus daitekeenez—, ez du hutsik utzi aurreneko hartan hartu zuen leku jasoa. Patxadan, itobeharrezko presarik gabe, aurrera darama hasieran hartu zuen asmoa, gero eta trebeago, gero eta maixuago. Ez die berritasunei ez berrikeriei muzin egiten, baina ez du uste haize berriei atea zabal-zabalik irekitzeaz gehiegizko irabazirik izango genukeenik. Leialki dabilkio ondotik atzoko teatroari, atzokoa ez ezik, gaurkoa eta betikoa ere delakoan. Ez dabil oker, noski (31).

Labaien izan zen zenbait aldiz Mitxelena, Euskaltzaindia eta Orixeren arteko bitartekari, eta badira honetaz gutun benetan interesgarriak, baina Koldok eta Antoniok elkarrekin izan zuten gutun gurutzaketaren adierazgarritzat eman dezakegu ondoren emango dudana, non osasun eta diru kontuetaz aparte, antzerti gorabeherak ere aipatzen diren:

Tolosa, 1963-III-12

Agur Koldo: Zure azken eskutitzari erantzunez adieraziko dizut Tauer jaunari bidalitako liburuen ordaña, ots, Auspoa 1963 arpidea, pts 270 eta Anuario E. Folklore 80 = 385 pts dirala guzira (!). Beraz guxi gora bera ark esandako zorra.

Nolanai, dirutza ori eskura nai badidazu aski duzu Fausto Arozena'ri uztea jaso dezadan arengana noalarik.

Ez beintzat orregatik zere burua larritu. Lasatasunak asko balio bait du mundu ontan. Ea bada zure kinka txarra garaitzen duzun zure lanetan eroso jarraitzeko. Aspaldi zamar lantxo bat igorri nizun "Praile itz totela" deritzana ta EGAN argitaratzeko din ez ba derizkiozu, arren itzuli zaidazu atzera, beste nunbait artzen ote duten. Eskean ari zaizkit eta.

Oraintxe orain eskuartean Dürrenmatt'en "Der Doppelgänger" antzerkitxo dizut. Euskeraz itzulia dut eta GIZONA eta KIDEA izentzat eman diot. Beste izen egokiagorik sumatuko ba zenu, otoi, ikusarazi zaidazu. Antzerki arras labur ta berrikera duzu, 16 orrialdetan errez sariuko lizatekena urrengo EGAN-en banakoan.

Zure berrien zai beti zure... (32)

Dürrenmatt-en itzulpena urte horretan bertan plazaratu zen, baina *Praile itz totela*-ren berri ez dut aurkitu, adierazten didanak egiteko dagoela oraindik Labaienen lan guztien, argitaratu eta argitaragabeen zerrenda benetan osoa. Labaienek han-hemenka sakabanaturik zituen ideiak, oharrak, azterketak, elka-

(30) *Malentxo, alargun! Komeria iru ekitalditan*, Zarautz, Itxaropena, 1962.

(31) K. MITXELENA, 1962: "Antonio Maria Labayen, malentxo alargun! komeria iru ekitalditan", *Egan*, 4-6, 303.

(32) Donostiako Koldo Mitxelena Kultur unea. Julio Urkixo ondarea. 091 Mitx. cor.

rrizketak, liburu zerrendak eta artikulua bilduz lan mugarri eta nagusia plazaratu zuen 1965ean, alegia, *Teatro Euskaro* bezala bataiatu zuena.

Mugarri, zeren bi liburukitan agerturiko *Notas...* eta *Entrevistas...* direla-koak oinarritzkoak diren euskal teatroaren nondik norakoaz zerbait jabetzearren eta, zer esanik ez, euskara ez zekitenentzat, erdaraz egindako lehen saioa izan baita (33), eta neronek zertxobait osatuz duela bi urte egindakoa (34) agertu arte bakarra.

Egia da, ohar horiek zertxobait zaharkituak gelditu direla Euskal Antzerkiaren etorkiaz dagokionean bederen, zeren geroztikan albiste, ikerketa eta lan mordoxka —ez gogoko genukeen adina, egia esan—, argitaratu baita. Adibidez, ez dira aipatzen ez Jean-Alexandre Buchon, ez Lope Martinez de Isasti, ez Otxoa Kapanagakoa, ez geroago Piarres Lafittek plazaratu Allande Oiherarten 1665ko *Art Poétique basque*, edota neronek bildu ditudanak bai *Jundane Jakobe Handiaren Trageria* (35) aztertu eta plazaratzerakoan, bai *Zuberoako Irri-teatroaren* bilduma (36) argitara eman dudanean.

Laburzki esanda, baditugula albisteak XV. mende bukaeran (Iruñean, 1494ean, adibidez), 1530ean Baionan, 1565ean Donibane Garazin, 1566an Lesakan, Oiartzunen XVI. mende bukaeraldean Joanes Larrumbideren eskutik, 1599an Erreterian, 1602an Hondarribian, 1614ean Donostian, 1643an Otxoa Kapanagakoaren zuzendaritzapean Durangon eta, beraz, Euskal Herriko probintzia guztietan barrena, zeinetan adierazten den teatro ikuskizunak ematen zirela.

Dena den, funtsean bat dator Labaien Vito Pandolfi-k (37) dioenarekin, alegia, antzerkiak eta bereziki liturgi dramak bilakaera komuna izan duela europar nazio guztietan, zenbait alditan eliza beraren etsaigo nabarmena pairatu arren, honen adierazgarri liratekeelarik hainbat eta hainbat teologo, kontzilio eta sinodoren debekuak, batez ere Eguberri, Bazko edota lekuko saindu zaindariaren festa egunen inguruan, errepresentazio sakratuekin batera ematen ziren jokaldi profanoen kontra.

Honen adierazgarri dira adibidez Juan Kruz Labeagak (38) bildutako bai Logroño bai Iruñeko Konstituzio Sinodaletan ematen diren debekuak

(33) *Teatro éuskaro. Notas para una historia del arte dramático vasco*. Tomo I; *Teatro euskaro. Entrevistas, Reseñas, Crónica. Catálogo de obras dramáticas*. Tomo II. Auñamendi, San Sebastián.

(34) Patri URKIZU, 1996: *Historia del teatro vasco*. Orain, Donostia.

(35) Patri URKIZU (ed.), 1996: *Jundane Jakobe Handiaren Trageria (1634). Lehen euskal antzerkia*. Bilduma 10, 131-294, Erretereriako Udala.

(36) Patri URKIZU (ed.), 1998: *Zuberoako irri-teatroa. Recueil des farces charivariques basques*. Préface de Jean-Baptiste Orpustan. Editions Izpegi. Baigorri.

(37) Vito PANDOLFI, 1989: *Història del teatre*. I. Institut del teatre. Barcelona.

(38) Juan Kruz LABEAGA, 1995: "El teatro en Viana en los siglos XVI y XVII", *Príncipe de Viana*, n.º 205, Pamplona.

1539 ... *que las vigalias que se celebren en las yglesias y ermitas no dancen ni baylen dentro dellas, ni representen farsas sino fueren conformes a las festividades que se celebran...*

1545 ... *ordenamos a los curas y clérigos que no hagan ni permitan hacer tales representaciones...*

1590 ... *ordenamos... ni se disfrace para hazer representaciones profanas ... so pena de dos ducados para pobres, y execucion de justicia, y diez dias en la carcel...*

... ordenamos, y mandamos que ninguna persona ecclesiastica, ni seglar use de vestimentas sagradas, que la Iglesia tiene para su servicio, en ninguna representacion profana, o auto, ni en ellos introduzgan clerigos, ni frayles, ni monjes, ni otras personas ecclesiasticas, so pena de excommunion mayor y de seys ducados... (39)

Debeku guzti horiek, hala nola aipatu obra guzti horiek adierazten digute teatroa dudarik gabe gure herrietan bizi izan zela XVI eta XVII. mendeetan, bere ikerketa tamalez behar adina ikertua ez dugun arren. Lafittek zehazki hitzokin eman zion ongietorria *Herria* astekarian *Teatro euskaro...* liburu bikoi-zari:

Antonio Maria Labayen da teatro-gaietan Eskual-herriko gizonik adituena. Ez du bakarrik izkiriatu hainitz obra, molde guzietakoak, baina beti danik ari izana da teatrolarien berotzen eta akulatzen. Bertzalde, ez nahiz bere xokoan mutxitu, urrungo airea ere hartu du arrotz herrietako teatroaren herri bilatuz...

Orai dugun aitor teatroari buruz ez daudela teatrolari guzi-guziak Labayen jaunarekin adox, xehetasun guzietan. Batzuek hetxiagi aurkitzen badute, zeren den lege zaharren frango atxikia eta bereziki errespetuari, askok ez ote dute zabalegi kausituko, zeren lirikari edo dantzari leku emaiten baitiote kome-dian? (40)

1965eko irailaren 25ean Donostiako herri liburutegian Euskaltzaindiak eraturako teatro-hitzaldi sortan zortzi urte berandago *Teatrogintza eta Yakin-tza* (41) liburuan plazaratu honako titulua zeramana eman zuen: "Aspaldiko teatro-zale bat oraingo teatroaren aurrean". Bertan diosku, gazte itxura gordeagatik gerria gogortzen hasia zeukala, bihotza epeltzen eta oraindik okerrago zena, burua, barne-muinak ihartzen. Halere, ez dut uste hala zenik, beste hoge-i urtez gutxienez lanean arituko baitzitzagun.

(39) *Constitutiones Synodales del obispado de Pamplona, compiladas, hechas, y ordenadas por Don Bernardo de Rojas, y Sandoval, Obispo de Pamplona, del Consejo de su Magestad, &c, En la Synodo, que celebro en su Iglesia Cathedral, de la dicha ciudad, en el mes de Agosto, de MDXC, años. En Pamplona, por Thomas Porralis, MDXCI, 120v, 121.*

(40) Piarres LAFITTE, 1965: "Teatro euskaro", *Herria*, 17-24, VI.

(41) Antonio M.^a LABAYEN, 1973: *Teatrogintza eta Yakin-tza*. Kuliska sorta, 77, Zarautz. 67-88.

Egia da, hitzaldi horretan Lafittek esaten zuen bezala, modu zaharren frango atxikia ageri zela, eta ez batere moda berrien zale. Esate baterako teatroaren historian gailurtzat har daitezkeen hainbat autore (Lope de Vega, Shakespeare, Goethe, Pirandello, Camus, Dürrenmatt, Brecht...) aipatu ondoren dadaismoaren eta bere izter-lehengusuen, sasi-eskola berrien kontra jasoko du bere ahotsa: *Dadaista aiek, asmo zuzenez, gizarteko gaitz, diruaren morroitza, justizia eza, bidegabekeria, sendatu gura zutekean. Zakur-amets urdiña!* (42)

Eta hitzaldiaren beste zatitxo bati honako goititua ematen zion “Bide berriak bai, bainan ez okerrak”. Noski, honek burura dakarzkigu gerraurrean Lauaxeta eta Lizardien poema liburuen ganean sortutako eztabaidak, eta nola Lizardik erantzun zien zenbait artikulurekin, hauen artean “Bide Berriak? ... Bide Guziak” eta nola “Rumbos peligrosos” izenekoan bere iritzia hitzotan hezurramitzen zuen:

El progreso de una literatura no se puede dirigir a golpes regidos de batuta sino que es preciso admitir la variedad simultánea de diversos estilos, desde el bertsolari más primitivo, hasta el novista más rabioso, pues la obra de éstos, como un poco de vanguardia al fin, ejerce siempre cierta acción de levadura (43).

Alegia, legamiak eragiten duen moduan eragin dezaketela abangoardiek, baina badirudi bide okerrak, bide makurrak bezala jotzen zituela Labaienek dadaismo, surrealismo, absurdo munduan murgildurik zebiltzanak. Eta “Teatroa erbeste eta gurean” (44), adibidez, saio horiek eta Grotowskiren eta antzekoenak arlotekieriaz jotzen zituen arren, nik, beti gogoko izan ditut aitzindariak eta zakur-amets urdinak arte ederretan, batez ere fantasiari, irudimenari eta sormenari leihoak ireki izan dizkiotelako, eta arruta arruntetarik ihesi izpiritua aberasten eta gizonaren orotasuna konprenitzen ahalegindu izan direlako.

Halere, aitortu beharra dago beste inor baino gehiago saiatu zela beste hizkuntzetatik gureganatzen atzerriko antzerki obra ospetsuenetariakoak, eta gure teatro murrizta aberasten. Jadanik gerraurrean frantsesetik moldatuak zituen Henriette Charasson'en *Séparation (Berezi)* (45), eta antzinako *Joyeux sermon du mariage* (Irri-Itzaldia) (46) bezala itzuli zuena, eta Antzerti bilduman plazaratuak.

Interesgarri deritzogu ere alemanetik haurrentzat ondu zuen antzerkitxoaz zioena errepikatzeari:

(42) Aip. lib., 78.

(43) *Argia*, 1993-II-12.

(44) Aip. lib., 91-144.

(45) Henriette CHARASSON: *Séparation, Berezi. Antzerti* 31, Tolosa, Lopez Mendizabal, 1934.

(46) *Irri-itzaldia*. (Eztaietarako). Antziñako “Joyeux Sermon de mariage” batetik euskerara itzulia, *Antzerti* 31, Tolosa, Lopez Mendizabal, 1934.

Onelako bat "Don Bosco Verlag" (Munich, 1966) liburutik artuta euskeratu ta nere gisara antolatu dut: PERRETIXIKO-JATEA izenez bataiaturik. Bateon-batek sukalde-teatrozat jo lezake (Brecht'en KULINARISCH, alegia). Eta zer? Gauza txarra alda sukaldea? (47)

Aipatu ditugun frantses lan horiek eta Brecht eta Dürrenmatt-en itzulpenez aparte beste zenbait ere egin zituen benetan lehen mailako idazleena zirenak eta teatroaren historian aipatuenerakoak direnak. Esate baterako, dadaismoaren, surrealismoaren eta absurdoaren antzertia sortu zutenen artekoen (Samuel Beckett, Fernando Arrabal...), hots, gizonen arteko komunikazio ezintasunaz eta gizonaren desegiteaz mintzatzen zaigun Eugène Ionesco-ren *Neskatila ezkongai* (48) (1964). Piscator-en eskolakoa eta nazioartean antzerti baliorik tinkoenetakoa den Max Frisch-en *Su emailleak* (49) (1966). Kristo aitzin II. mendean bizi izan zen eta Komedia Berriaren sortzaile eta komediagilerik indartsuenetakoa, eta Errenazimendutik egundaino antzerkigilerik moldaberriena izan den Plauto-ren *Lapikoa* (50) (1969). Eta Galiziako antzerki espressionista sortu zuen Alfonso Castelao-ren *Agureok maitemindu bear ez* (51) (1984).

Antzerti-ren bigarren aroa sortu zenean 1982an eta bertako antzezle ikasleak jotake lanean grekar tragediarekin borrokan hasi zirenean hona utzi zigun iritzia:

Eta oraingo teatrozale berriok TROYAR EMAKUMEAK ikasten leheru dira. Ene iritzian bide honetatik euskal teatroak indar gutxi hartuko du eta erakar ahalmen eskasa Aristofanes bere Lysistrata eta nabarmenkeriaz josia etorriagatik. Hortxe nonbait eta gainerako kaikukeria eta lapikokeriez alaitzera ba datorkigu ere (52).

Ikasle haiek, ordea, gaur egun antzezle benetan onak dira zein nahi obrari arrakastaz heltzeko gai, eta hor dugu, adibidez, Elena Pimenta *Ur-teatro* antzetzaldako zuzendaria, bere Shakespeare-ren moldaketekin eta euskal antzetzalariekin munduan barrena ikuskizun paregabeak eskaintzen.

Dena den, amaitzeko eta laburbiltzeko esandakoak, esan dezadan Labaien merituak euskal antzertian kontaezinak direla, eta mereziko lukeela orain Tolosako herriari eta dagozkien erakundeei proposatu nahi didan egitasmoa burutzea, ahal izanez gero.

ALAIE, hau da, Antonio Labaien Antzerti Ikerketa Egoitza sortzea, honen helburuak hauexek liratekeelarik:

(47) "Aur-teatroa edo antzerkiak umeentzat", *Egan*, 1967, XXVI, 177-179.

(48) *Egan*, 1964, 1-6, 154-179.

(49) *Egan*, 1966, 1-6, 165-215.

(50) *Oleri*, 1969.

(51) *Antzerti* 70, 1984.

(52) "Euskal teatrogintza", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, XXIX-2, 1984, 247-

1. Antonio Labaienen obra osoa behar bezala eta duintasunez, alegia, behar dituen oharrez eta ikerketez hornituz argitaratzea.
2. Euskal antzertiaren eta erdal antzertiaren liburutegi ahalik eta osatuena bideratzea.
3. Egunotan ospatzen ari diren bezalako beste jardunaldiak antolatzea eta plazaratzea.
4. Antzertiari buruzko era guztietako ikerketak bultzatzea.
5. Euskal Herriko antzeztalde guztientzat behar-beharrezko dokumentazio eta erreferentzi-leku bilakatzea.

Eta besterik ez. Mila esker zuen arretagatik.

EL TEATRO VALENCIANO EN SU CONTEXTO FESTIVO

Tolosa, 13-XI-1998

Josep Lluís Sirera,
Universitat de València

El marco cultural e histórico

Uno de los problemas fundamentales con que nos encontramos tanto los historiadores del teatro como los antropólogos y, en general, los historiadores de la cultura, es la gran complejidad del País Valenciano. A la dualidad que constituiría la esencia misma de su formación (1), y que estaría justificada por la presencia de repobladores catalanes y aragoneses asentados a partir del siglo XIII en el recién creado Reino de Valencia, habría que unir la existencia de una importante población morisca, que en el año de su expulsión (1609) todavía representaba el treinta por ciento del total de los habitantes del Reino (2). Y no sólo esto: porque no podemos olvidar que tras la división provincial de 1833, en 1849 el País Valenciano vio sus fronteras ampliadas substancialmente al integrársele varias comarcas que habían pertenecido hasta aquel momento a Castilla, y que poca o ninguna relación guardaban, ni en lo lingüístico ni en lo cultural, con las valencianas.

Como es bien sabido, especialmente a partir del fundamental estudio de Joan Fuster citado en nota [1], la dinámica histórica valenciana se ha visto profundamente afectada por esta complejidad. Y, de forma semejante, lo ha sido la vida cultural. De aquí que un estudio de las formas de la cultura popular del pueblo valenciano necesite tener bien presente todos estos factores. Y necesite, igualmente, no perder en ningún momento de vista que la afirmación

(1) La formulación clásica de esta dualidad en: Joan REGLA, *Aproximació a la història del País Valencià* (València, L'Estel, 1968). Se recogía en esta obra, en lo esencial, lo afirmado por Joan FUSTER en *Nosaltres els valencians* (Barcelona, Edicions 62, 1962). Las obras históricas más recientes han matizado en parte estas afirmaciones, pero sin llegar a cuestionar nunca lo esencial de esta tesis: la complejidad histórica de la evolución del País Valenciano y la existencia en su interior de realidades muy diferenciadas. Vid., por ejemplo: VV.AA.: *Història del País Valencià* (Barcelona, Edicions 62, cinco tomos, 1990), o Ernest FURIÓ, *Història del País Valencià* (València, Institució Alfons el Magnànim, 1995).

(2) A las obras citadas en la nota anterior, habría que añadir: E. CISCAR y R. GARCIA CARCEL: *Moriscos i agermanats* (València, Tres Quatre, 1974) y Joan FUSTER: *Poetes, moriscos i capellans* (València, Tres i Quatre, 1986).

de las particularidades, de la especificidad si se prefiere, de la cultura valenciana no puede erigirse como frontera que separe tajantemente el marco cultural valenciano de su contexto natural: el de la cultura catalana, como —mucho menos todavía— tendría que aislarse el valenciano del catalán, del cual no es sino uno de los dialectos que lo configuran (3). Ahora bien, esta necesaria contextualización tampoco tiene que hacernos perder de vista que, al igual que desde el punto de vista lingüístico el valenciano es uno de los dialectos constituyentes del catalán occidental, desde el cultural —y desde el antropológico— el folclore valenciano se relaciona más estrechamente con el de la *Catalunya Nova* (comarcas incorporadas al Principado de Cataluña a partir del siglo XII) que no el de las comarcas que conformaron originariamente la *Marca Hispánica*.

Resulta evidente que la conjugación de todos estos factores se ha traducido en la configuración de un universo folclórico particularmente complejo, con un alto grado de hibridación, visible en todos los terrenos, incluido el festivo. Un universo cuya preservación hasta tiempos relativamente recientes ha venido favorecida por el carácter predominantemente *rural* que la sociedad valenciana mantuvo hasta avanzado el segundo tercio del presente siglo (4).

Esta preservación ha tenido, desde luego, factores positivos. El más importante, convertir las diversas manifestaciones folclóricas en un elemento de identificación comunitaria, mucho más fuerte que la historia o que la lengua. Muchos valencianos viven, en efecto, las fiestas o la gastronomía como la única forma posible de manifestar su pertenencia al pueblo valenciano y, a la inversa, los que han deseado integrarse en él han recurrido a participar en las fiestas para lograrlo. Tiene esto, desde luego, un aspecto negativo: hacer una lectura empobrecedora y excluyente de lo que significa ser valenciano, en perjuicio de formas más articuladas —y *racionales* si vale la expresión— de recuperar la conciencia nacional. En fin, una exaltación de lo folclórico (y de lo festivo) sin un previo ejercicio de reflexión, de racionalización, conduce tam-

(3) El tema, que desborda por completo los límites de este artículo, es de candente actualidad en el País Valenciano, donde los defensores de la existencia de una *lengua valenciana* diferente de la catalana se han encastillado en posiciones de fuerza (en connivencia con determinadas opciones políticas), con el firme propósito de conseguir lo que, en última instancia, se pretende *siempre* que se propugna la fragmentación lingüística: el empobrecimiento primero, la desaparición muy poco después, de la lengua a la que se ha impuesto dicha fragmentación. En todo caso, los trabajos de Manuel Sanchis Guarner resultan hoy día fundamentales para situar —en términos estrictamente científicos— el problema del valenciano y sus relaciones con el catalán. Vid. por ejemplo, Manuel SANCHIS GUARNER: *La llengua dels valencians* (València, Garbí, 1967). Carácter igualmente básico tiene el *Informe sobre la llengua del País Valencià*, dictamen emitido por la Facultad de Filología de la Universidad de València (València, Universidad, 1978).

(4) De dicho carácter no escapaba ninguna de las ciudades valencianas, pese a que en ellas —y desde la época medieval— se hubiese desarrollado una floreciente actividad artesanal y comercial. Para el caso de la capital, Valencia, continúa siendo modélico el estudio de Enric SEBASTIÀ: *València en les novel·les de Blasco Ibàñez: proletariat i burgesia* (València, L'Estel, 1966).

bién a una exaltación de la fragmentación, del localismo llevado a la exasperación, que acaba en la ignorancia mutua, cuando no en el desprecio, entre las diferentes poblaciones valencianas (5). En definitiva, a la fragmentación, al aislamiento, a la ruptura de la concepción unitaria de pueblo...

Niveles de relación entre teatro y fiesta

Planteada así la importancia de las fiestas en el contexto cultural valenciano, cabe preguntarse ahora hasta qué punto es lícito establecer relaciones entre ellas y el teatro. Un puente fundamental entre unas y otro es el que viene establecido por la *espectacularidad* de las primeras. Una espectacularidad que desborda los límites genéricos que para el espectáculo nos brinda Patrice Pavis (6), ya que no sólo implica el hecho de *observar* sino que para el caso valenciano presupone hacerlo de forma activa, participativa (7). Y es este carácter precisamente el que sirve de puente hacia una concepción *teatral* de la fiesta misma. Una concepción que podemos encontrar plasmada en diferentes niveles que —en síntesis— serían:

- a) En el más elemental, la fiesta como representación: espectáculo en el que se mimetizan diferentes historias, acciones, etc., dentro del conjunto de las ceremonias festivas.
- b) El teatro se convierte ya en un elemento identificable y aislable dentro del conjunto festivo.
- c) El teatro deviene elemento central de la fiesta.

(5) Hace ya algunos años, Manuel Sanchis Guarnier recogió un impresionante muestrario de esta exaltación de lo local y de rechazo hacia el vecino expresado en términos paremiológicos: *Els pobles valencians parlen els uns dels altres* (València, Tres i Quatre, cuatro volúmenes, 1982-1983). Las rivalidades entre ciudades como Alicante y Valencia estallan, nada casualmente, con ocasión no sólo de los choques deportivos sino con motivo de las fiestas: uno de los rituales que marcan el final de las fiestas de Sant Joan de Alicante consiste, precisamente, en un rosario de virulentos insultos contra la ciudad de Valencia —y los valencianos— proferidos por los asistentes a la quema de las hogueras que se alzan en aquella ciudad durante dichas fiestas.

(6) "Es espectáculo todo lo que se ofrece para ser observado", nos dice sencillamente este teórico del teatro (Patrice PAVIS: *Diccionario del teatro*; Barcelona, Paidós, 1983, p. 191)

(7) Precisamente uno de los grandes problemas de las fiestas valencianas en estos últimos años consiste en la creciente disociación entre la vertiente participativa de la fiesta y la de simple observación. Las grandes fiestas *modernas*, alejadas de sus raíces tradicionales, implican un aumento constante de los que las *miran* en perjuicio de los que las *viven*. Las *exposiciones* (regionales, nacionales, mundiales) llevan hasta el paroxismo esta tendencia, que encuentra en los deportes de masas una especial concreción. En otras fiestas, de raíz más tradicional, su *modernización* provoca tensiones y debates: es el caso de las fallas, fiesta participativa en sus orígenes y que se ha convertido en la actualidad en una fiesta esencialmente para *espectadores* pese las posibilidades teóricas de integrarse en ellas, de participar. Vid. el fundamental estudio de Antonio ARIÑO: *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas* (Barcelona, Anthropos, 1993).

d) Finalmente, y como coronación de esta escala, el teatro cobra vida autónoma a partir de su separación del contexto festivo en que se originó. O, alternativamente pero desde unos planteamientos epistemológicos diferentes, el teatro hace de la fiesta argumento, o sirve —incluso— a ésta de reflexión.

Veamos con algo más de detenimiento estos cuatro niveles, con sus correspondientes ejemplos.

La fiesta como representación

No haré ningún descubrimiento antropológico, desde luego, si indico que la excepcionalidad temporal y espacial que la fiesta instaura, implica —casi inevitablemente— una serie de mecanismos que suponen la *teatralización* entendida en sentido amplio. Destacaré aquí dos en concreto: el primero, la inversión de roles sociales (de sexos incluso), de acuerdo con el tan conocido principio de “el mundo al revés”. El segundo, la asunción de papeles muy codificados, pero alejados de los que sus protagonistas juegan en la vida real; festivalización del principio que podríamos calificar como del “gran teatro del mundo”.

Sin pretender entrar en honduras antropológicas y sociológicas, estas dos alternativas las podemos ver bien representadas en las fiestas valencianas, dando pie además a actos y a situaciones de una innegable teatralidad. Veamos ejemplos concretos.

La inversión de roles sociales

Es evidente que las manifestaciones más claras de este procedimiento las podemos encontrar en los Carnavales (*carnestoltes* en el País Valenciano). Es significativo, sin embargo, que en tierras valencianas, a diferencia de lo que sucede en otras muchas (como la misma Euskal Herría), esta fiesta arrastra —desde hace tiempo— una vida más bien lánguida. Me refiero, por supuesto, a los carnavales autóctonos, pues también es verdad que desde la muerte de Franco han reaparecido con particular fuerza algunos carnavales (Alacant, Pego, Vinaròs), aunque sigan todos ellos cánones estéticos foráneos.

Ahora bien, esta pobreza de los carnavales típicos, su decadencia como fiesta autóctona, no significa su desaparición. El carnaval, en efecto, se integra en otros complejos festivos, a los que trasplanta sus elementos constitutivos, especialmente la inversión de roles y la formación ritual de contrapoderes sociales y políticos. Ocurre esto, por ejemplo, en fiestas como las de *moros y cristianos*, tan numerosas y llenas de vitalidad en la mitad meridional del País Valenciano. En una de ellas en concreto, en la ciudad alicantina de Biar, tiene

lugar una ceremonia conocida como *ball de les espies*, en la que, con el pretexto de espiar a las fuerzas del bando enemigo, los *festers* (8) se disfrazan, se enharinan y llegan hasta establecer autoridades paralelas, concluyendo todo en un baile general del que ninguno de los presentes queda excluido.

Resulta obvio que aquí, al descontextualizar lo que es uno de los elementos claves de la fiesta de Carnaval, y trasladarlo a otra fiesta, se le dota de una verosimilitud teatral. Se trata de una representación (o de una ficción de segundo grado, si se prefiere), ya que acabado este baile, se reanuda el curso normal de la fiesta de moros y cristianos, en el que cada *fester* tiene un papel ritual asignado, que nada tiene que ver con los que ha desempeñado en el baile en cuestión.

Otro ejemplo es el de la cabalgata del *ninot* que tiene lugar dentro de las fiestas de las fallas valencianas (9). Aquí, los falleros de las comisiones participantes montan una auténtica representación, en forma de cuadros animados que desfilan en la cabalgata y que giran en torno al tema que tratan en su falla (10). Ultimamente los temas tratados se han ampliado, y a semejanza de lo que sucede en tantos carnavales, tratan de la actualidad bajo cualquier aspecto.

Volvemos a encontrar aquí análoga metaficcionalidad a la identificada en el baile de Biar: aquí como allí, los falleros interpretan durante unas horas papeles diferentes a los que desempeñan durante el resto de la fiesta. Esta ficcionalidad inversora se enmarca, siempre, en unos límites perfectamente identificables y no existe confusión posible entre esta representación y el resto de los actos festivos.

La asunción de papeles muy codificados

Los valores de excepcionalidad o anormalidad que tienen las fiestas se reflejan también en la asunción de *roles* cuyo desempeño sólo es comprensible desde lo teatral. Es decir: corren a cargo de *actores*, en el pleno sentido de la palabra. Actores que no guardan ninguna relación, objetiva o análogica, con lo representado.

(8) Nombre que, significativamente, reciben en el catalán de Valencia tanto los que organizan las fiestas como los que asisten o participan a ellas.

(9) Más recientemente se ha incorporado un desfile semejante en la fiesta de las hogueras de San Juan de la ciudad de Alacant.

(10) Recordemos que *falla* es el nombre del monumento de cartón (formado por una plataforma, o *cadaful*, grupos de figuras o *ninots*, y uno de ellos de gran tamaño que es el eje del conjunto). Cada falla es plantada por una *comisión* de fiestas, que tiene una demarcación territorial: varias calles, una sola o incluso parte de ella. El trabajo de conjunto más importante para conocer lo que son las fallas continúa siendo: Antoni ARIÑO, coordinador: *Historia de las fallas*. València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

Un ejemplo, anecdótico, si se quiere, es la de los *Reyes de armas* que suelen encabezar todas las procesiones y desfiles en la ciudad de Valencia (sean de tipo religioso o laico) y que, en absoluto contraste con el alto valor simbólico que desempeñan (ser portadores de las *armas* de la ciudad) eran interpretados hasta hace bien poco por personas retribuidas, muy frecuentemente pertenecientes al *lumpen* urbano.

Más interesantes resultan, sin embargo, las *capitanías* de moros y cristianos: los capitanes harán, a lo largo de la fiesta, ostentación de un poder y una riqueza que no tiene por qué corresponder con su situación objetiva (ni tan sólo con su jerarquía dentro de su comparsa). Y, de forma semejante, la pertenencia a comparsas (*filaes* en valenciano) moras, no implica ningún tipo de opción religiosa y/o ideológica. Hay que precisar, sin embargo, que la presión del contexto social hace cada vez más difícil mantener la excepcionalidad (la teatralidad si se prefiere) de estos aspectos de la fiesta, su carácter alternativo al mundo cotidiano. Así, las capitanías acaban recayendo, por las exigencias económicas que se le han ido paulatinamente incorporando, en miembros de las capas dirigentes con un alto poder adquisitivo (11). Y, por lo que atañe, a los moros, localidades hay donde pertenecer a una *filà* o a otra tiene connotaciones geográficas, laborales o sociales (12).

El teatro como un elemento del complejo festivo

A partir de los ejemplos anteriormente indicados podemos ascender un escalón más en el camino hacia el teatro en sentido pleno. Nos encontraremos, pues, ante fiestas, por lo general extraordinariamente complejas, en cuyo interior podremos aislar segmentos inequívocamente teatrales. Hay que hacer constar a este respecto que se trata de fiestas por lo general de tipo *procesional*, es decir, que se desarrollan a lo largo de un camino previamente trazado, con cuyo recorrido proceden a ocupar de forma simbólica un espacio predeterminado. Dado este carácter, no nos tiene que extrañar tampoco que posean orígenes medievales o tardomedievales, ya que la teatralidad de tipo procesional alcanzó en el País Valenciano un desarrollo notable gracias a la importancia

(11) Dicha vinculación resultaba muy evidente en el caso de las *Falleras Mayores* que presiden las fallas valencianas. Con la llegada de la democracia, se trató de evitar esto, y se instituyó un procedimiento electivo que garantiza, en teoría, el acceso a dicho cargo por razón de méritos (personales o de la comisión a la que pertenece la joven), procedimiento que también es el de la elección de su análoga alicantina: la *Bellea del Foc*. Aún así, el argumento económico funciona como un eficaz mecanismo disuasivo.

(12) Lo que provoca distorsiones como los disturbios que tuvieron lugar en las fiestas alcayanas de 1936 (Alcoi celebra sus moros y cristianos en honor de San Jorge, el 23 de abril). El reciente triunfo del Frente Popular llevó a los moros, pertenecientes muchos de ellos a las capas populares, a tratar de implantar un desenlace diferente al previsto (recordemos que las fiestas acaban indefectiblemente con la victoria de los cristianos).

de que gozó la *procesión del Corpus*. Es plausible, en consecuencia, suponer que los elementos teatrales de estas fiestas tienen un origen igualmente medieval.

Elementos teatrales en la procesión del Corpus

Como acabo de indicar, el ejemplo paradigmático de este tipo de fiestas es la procesión del Corpus. Concebida en sus orígenes como manifestación espectacular del triunfo de la religión, se extenderá por la mayoría de las ciudades de la Corona de Aragón cuando —a lo largo del segundo tercio del siglo XIV— se convierta en virtual *fiesta mayor* del municipio (13) alcanzando un gran esplendor. Esto fue lo que ocurrió en la capital valenciana, pero también en otras localidades como Alacant o Morella. En el caso de la procesión valenciana (con mucho la mejor conocida y la que ha sobrevivido —pese a todo— hasta la actualidad), lo primero que llama la atención es, precisamente, la extraordinaria vitalidad de que gozó durante el Antiguo Régimen. De hecho, sólo con las transformaciones sociales promovidas a partir de 1835 por la revolución burguesa, la fiesta del Corpus empezará su declive, que se acentuará en el tránsito del siglo XIX al XX (14). Será esta extraordinaria vitalidad lo que le permitió, sin duda, ir integrando manifestaciones teatrales de toda índole, y en buena parte extraídas de contextos originariamente muy diversos.

Es el caso de la danza conocida popularmente como la *Moma*, danza alegórica en la que los siete pecados capitales tratan, mediante su danza, de seducir a la virtud, la cual —igualmente mediante la danza— acaba triunfando sobre ellos (15). La riqueza de coreografía, máscaras y vestuario, y la belleza de la música, contribuyeron a popularizar esta danza, cuyas conexiones con los *mosos* medievales resaltan ya en su mismo nombre. No cabe la menor duda, pienso, de que nos encontramos ante una pieza teatral, muy semejante a las

(13) A menudo relegando, aunque no siempre eliminando, otras festividades. Tal fue el caso de la capital valenciana, donde tenía este carácter la llamada procesión del Ángel Custodio, en la que se rendía homenaje al ángel tutelar de la ciudad. Dicha procesión renovaba la protección angélica mediante un recorrido por las diferentes puertas de la muralla. Para las fiestas (en un sentido amplio) medievales en dicha ciudad, vid. Vicente ADELANTADO, Josep Lluís SIRERA y Rafael NARBONA: "Introducció històrica" a *La festa i el teatre*, volumen colectivo (editor: Antoni Ariño), en prensa.

(14) Vid. las referencias a la evolución del Corpus en Antoni ARIÑO: *Festes, rituals i creences*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1988 y, especialmente, en Antoni ARIÑO: *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1993. Quiero destacar aquí el primero de los estudios citados, que es —hoy por hoy— la piedra basilar sobre la que se asienta una reflexión nueva, y renovadora, del papel de las fiestas en la sociedad valenciana.

(15) Como era bastante habitual en el teatro de la Edad Media, todos los bailarines eran hombres.

danzas teatralizadas que —en los siglos XV y XVI— formaban parte de los fastos cortesanos.

Más claro es el caso de los *misterios* representados, desde el siglo XV, en la procesión, bien encima de carros, las llamadas *rocas*, bien a ras de suelo, y de los cuales han sobrevivido tres textos. No entraré a detallar unas obras que han sido bien estudiadas (16), aunque todavía haya discusión sobre si se trata de obras creadas *ex professo* o adaptación de otras preexistentes. En todo caso, parece bastante claro que dichos misterios desarrollaron la potencialidad dramática existente en los llamados *entremeses*, grupos de imágenes que desfilaron sobre andas o sobre carros (con acompañamiento musical y con poesías cantadas o distribuidas) (17), pero no los sustituyeron en su totalidad, ya que en la procesión del Corpus valenciana continúan desfilando tarascas, dragones, gigantes, águilas, diversas danzas y numerosos grupos de personajes bíblicos, de carne y hueso éstos.

Añadamos, para disponer de una visión más completa del tema que, al iniciarse el proceso de decadencia antes aludido, los rasgos teatrales que he indicado se vieron reforzados al faltar voluntarios (se reclutaban entre los gremios, congregaciones e instituciones de caridad) que se hiciesen cargo de danzas, entremeses y representaciones. La solución, como en el caso de los reyes de armas que he citado antes, fue recurrir a contratarlos entre los sectores más marginales de la ciudad, sectores que estaban *excluidos* en cierta manera de la comunidad que participaba en la procesión, como actuante o como espectadora. Estos *representantes*, no integrados en la fiesta, teatralizaban aún más si cabe lo que interpretaban. Para entendernos: añadían al valor puramente teatral el indicado en el primer nivel al producirse la disociación entre participantes en la fiesta / encargados de la representación de un rol específico. Esta disociación producía, desde luego, efectos bien teatrales (y no previstos originariamente); todavía recuerdo, por ejemplo, cómo hace tres décadas, el triunfo de la Moma, que se interpreta con una mudanza del baile en la que los pecados prestan acatamiento a la Virtud, quien —para indicar el fin del baile— se despoja de su máscara, provocaba un efecto a la vez triste y risible, al ver el rostro del bailarín, un rostro por lo general de persona vencida por la vida... (18).

(16) Una visión general sobre el teatro medieval valenciano, del que dichos misterios forman parte, en Josep Lluís SIRERA: "El teatro medieval valenciano", en *Teatro y prácticas escénicas I: el Quinientos valenciano* (ed. de Manuel V. Diago), València, Institutió Alfons el Magnànim, 1984, pp. 87-108.

(17) En realidad, las rocas son carros con una figura alegórica o *entremés*, que servían tanto para trasladar a los actores, y músicos, de los misterios, como de escenarios.

(18) En los últimos diez años, la procesión del Corpus valenciana ha recuperado buena parte de su esplendor gracias a una asociación (cofradía laica, en definitiva) que se encarga de representar todos los entremeses, misterios y danzas. Se ha ganado en solemnidad, aunque no en rigor histórico (prima el voluntarismo sobre la investigación rigurosa,) y se han perdido los rasgos casi grotescos acabados de comentar.

No quisiera cerrar este apartado sin referirme a un ejemplo extraordinario de conjunción de rasgos festivos, teatro y religiosidad. Me refiero al *Misteri del rei Herodes*, aunque se le conozca popularmente como *De la degolla*, por cerrarse con el episodio de la degollación de los Inocentes. Se trata del texto de mayor longitud de los tres que poseemos. Y de un texto ciertamente complejo, ya que parece formado por la yuxtaposición de dos o tres obras anteriormente existentes (19). En su primera parte, en efecto, el misterio trata del episodio de la adoración de los Magos, previo paso por el palacio de Herodes, tal y como aparece en bastantes obras teatrales que escenifican el mismo tema. Apenas cumplida la adoración, se inicia el segundo episodio (la huida a Egipto de la Sagrada Familia); la falta del necesario preámbulo: la cólera de Herodes al saberse burlado por los Magos, es uno de los motivos que me hacen suponer que se trata de una pieza compuesta por la agregación de otras varias. La huida a Egipto, además, ha sido sintetizada y reducida al episodio apócrifo del campo de trigo cuyas espigas crecieron milagrosamente para confusión de los perseguidores.

Mayor interés tiene, si cabe, la tercera parte del *misteri*, en la que —tras un preámbulo a cargo de Herodes y su corte— (20) un alguacil llama, en un largo y cómico pregón, a las mujeres de los alrededores de Valencia para que acudan con sus hijos. Es el momento en que intervienen los *sarjants*, los esbirros de Herodes que se lanzan al degüello, escena que es representada mediante una carga indiscriminada contra el público, al que golpean (a las mujeres con preferencia) con uns látigos hechos de pergamino. Esta escena, que en el manuscrito que conservamos, aparece significativamente elidida, es representada por un grupo de actores, vestidos con unas ropas de tejido basto y pintadas con signos infernales. Es decir, que se trata, ni más ni menos, de figuras demoníacas, impresión que se ve reforzada por el hecho de que se les vincula a la roca conocida precisamente como *Diablera*. Como, argumentalmente, los *sarjants* tendrían que ser soldados judíos (o romanos, pero nunca diablos), será forzoso reconocer que el misterio ha integrado una escena en la que los diablos perseguían al público, una escena que pudiera provenir tanto de otra obra como de alguna celebración festiva (21). Así pues, y para no alargarme más en este apartado, tendríamos en el *Misteri del Rei Herodes* un doble mecanismo de

(19) Dicha complejidad nos priva, de momento, de una edición crítica a la altura de las que poseemos para los otros dos textos conservados: el *Misteri de Sant Cristófol* (de san Cristóbal) fue editado por Josep ROMEU en 1957, en su *Teatre hagiogràfic* (Barcelona, Barcino). El de *Adam i Eva*, en 1976 por Ferran HUERTA en *Teatre bíblic: Antic Testament* (Barcelona, Barcino). La única edición de conjunto que poseemos de las tres obras continúa siendo la de Hermenegildo CORBATÓ: *Los misterios del Corpus de Valencia* (Universidad de Berkeley, California, 1932).

(20) Preámbulo que se aparta, por cierto, del relato evangélico, pues Herodes decide matar a los inocentes tras el fracaso de su persecución contra la Sagrada Familia. Tamaña incongruencia (¿para qué matar a los niños de la comarca si Herodes sabe a ciencia cierta que el Niño Jesús no se encuentra entre ellos?) es una prueba más de esa fusión de piezas diferentes a la que he aludido.

(21) Renuncio a continuar remontándome en el tiempo, y a investigar qué habría más allá de las innegables capacidades asimilacionistas de la Iglesia.

relación entre la fiesta y el teatro, Por el primero, diversas piezas se fusionarían en una, adecuada a las exigencias (espaciales y temporales) del marco procesional de la fiesta del Corpus. Por el segundo, una fiesta —la de los *diablos*— pasaría a integrarse en una obra teatral, formalmente religiosa.

La procesión de la Virgen de la Salud de Algemesí

Al lado de la procesión del Corpus, la fiesta valenciana que más elementos teatrales presenta es, sin duda, la dedicada a esta advocación mariana, patrona de la ciudad de Algemesí, y que se celebra los días siete y ocho de setiembre (22). El grueso de la fiesta está formado por diferentes procesiones, en las que participan —al igual que en la del Corpus de Valencia— danzas y misterios. Hay entre las primeras, además, algunas que poseen innegables rasgos teatrales, al igual que sucede con la Moma ya comentada. La más conocida es, desde luego, la de la *Moixeranga*; se trata de una danza bailada por un numeroso grupo de danzantes, que ejecutan diversas figuras con valores simbólicos muy concretos, que en algunos momentos rozan lo pantomímico (como cuando simulan un entierro). Las figuras más conocidas son, con todo, las torres —de diversas formas y sentidos— que erigen a lo largo del recorrido procesional, así como a la entrada de la imagen de la Virgen en la iglesia. Como es fácil deducir, aquí lo teatral se combina con lo atlético, y, de hecho, el traje de los integrantes del conjunto hace pensar vagamente en los portados por bufones, o mejor saltimbanquis (23).

Pero dejemos a un lado las danzas y centrémonos en las representaciones teatrales, que Teruel califica con propiedad de *Misteris i martiris* (es decir: misterios y martirios), pues se trata de cuatro pequeñas piezas que se representan en la parte inicial de la procesión. Dos de ellos (los misterios estrictos) están entresacados del Antiguo Testamento (el de la Tentación o de Adán y Eva, y el de Abraham e Isaac); los otros dos dramatizan dos martirios: el de Santa Bárbara y el de San Bernardo (santo patrón de Alzira, la capital comar-

(22) Se trata, sin embargo, de una fiesta cuya morfología actual no sería verosímil remontarla más allá del siglo XVIII. Parece ser, en efecto, que a mediados de este siglo, la fiesta se reconstruyó por influencia de otra fiesta valenciana (originaria de la ciudad de Morella), conocida como del *Sexenni* por celebrarse cada seis años, y cuyo origen está —a su vez— documentado a mediados del siglo XVII. Para la fiesta de Algemesí, vid. Joan Fermí TERUEL: *Lloances a la Mare de Déu. Vida, teatre i tradició en les festes majors d'Algemesí*, València, Saó, 1997.

(23) Aunque sea salirme del tema expuesto, no me resisto a citar un ejemplo que ilustra muy bien lo que he dicho al principio de la trascendencia de lo festivo en el universo cultural valenciano: la bellísima música con que se interpreta la *moixeranga* es para una parte de los valencianos su himno nacional, en contraposición al aprobado legalmente, que es el himno de la Exposición Regional de 1909. Es decir: mientras los nacionalistas nos sentimos representados por una expresión musical originaria de una fiesta tradicional, los que defienden concepciones regionalistas se identifican con una composición nacida de una fiesta burguesa y no autóctona... En ambos casos, sin embargo, unos y otros hemos ido a recurrir a la música de la fiesta.

cal) y sus hermanas. Se trata de piezas breves, de una gran sencillez teatral y representadas por niños. Aunque al lado de danzas tan impresionantes como la de los *tornejants* (24), estas piezas parezcan poco menos que irrelevantes, forman parte irrenunciable del conjunto festivo, hasta el punto de haber sido recuperadas hace unas décadas, habiéndoseles dotado de textos que reemplazasen a los perdidos (25).

El carácter dinámico de esta fiesta se hace visible, en fin, en otro fenómeno: la aparición de nuevas representaciones teatrales. Su carácter reciente, y no tradicional, explica que se hayan desarrollado al margen del recorrido procesional (que parece cerrado hace ya muchas décadas). Se trata del misterio de tema mariano titulado *Misteri de la Mare de Déu de la Salut*, así como de las *Lloances a la Mare de Déu*, obras que no rebasan el cuarto de siglo de antigüedad.

Si la primera de las obras citadas no es sino una representación convencional (de gran extensión, eso sí), las *Lloances* presentan la originalidad de no poseer texto fijo, sino tener que escribirse cada año. Así, a partir de una base argumental común (los misterios procesionales, fragmentos del misterio mariano acabado de citar), el texto se adentra en el territorio de lo costumbrista y localista, con toques satíricos inclusive. Con poco más de un cuarto de siglo, estas *Lloances* son, sin duda, uno de los frutos teatrales más interesantes que el mundo de las fiestas ha producido en los últimos tiempos (26).

Las embajadas de moros y cristianos

No quisiera cerrar este tercer apartado sin hacer referencia de nuevo a la fiesta de moros y cristianos, cuya teatralidad ya he comentado *supra*. Y es que uno de los episodios cruciales en el desarrollo de esta fiesta tiene un carácter netamente teatral. Me refiero a las *embajadas*. Se trata del momento en que el bando que trata de apoderarse del castillo (que simboliza la población), envía a un embajador a parlamentar con los ocupantes. Tras el fracaso de la embajada, tendrá lugar la batalla entre moros y cristianos; dos batallas en realidad, pues primero serán expulsados del castillo los cristianos y después —y de forma definitiva— los moros.

(24) Otra de las danzas más características de Algemés (y que guarda relación con la de los *torners* de la ciudad Morella). En esta danza, que se baila con el solo acompañamiento rítmico de un tambor, los danzantes demuestran su habilidad con unas varas largas y flexibles, a modo de torneo simbólico. Se trata de los caballeros encargados de la defensa de la Virgen, aunque su traje, ejemplo acabado del sincretismo y evolución constante propio de las fiestas, incorpore elementos tales como unas caretas parecidas a las que lucen los practicantes de esgrima.

(25) Este proceso de recuperación significó también la utilización del catalán, en sustitución del español en que estaban escritos los textos perdidos.

(26) Joan Fermí Teruel, creador e impulsor de estas representaciones, aporta los textos escritos en los diferentes años, en su obra, *Lloances...* citada en nota [22].

Los textos de las embajadas en su mayoría tienen pretensiones literarias y, en todos los casos, son inequívocamente piezas teatrales. De aquí que mientras dure su *representación*, los embajadores trasciendan tanto su condición social habitual como el papel que dentro de la fiesta les es asignado, y se conviertan en actores. Es decir: traten de imitar una representación convencional (gesticulación teatral; tono forzado y grandilocuente...). Nos encontraríamos aquí, en definitiva, ante una teatralidad de tercer grado, si se me permite la expresión: el ciudadano normal y occidental se convierte, por ejemplo, en moro, y éste a su vez en un actor de formación tradicional *interpretando* el papel de embajador.

El teatro como elemento central de la fiesta

Si lo que hasta el momento hemos visto no son sino *teatralizaciones* o inclusiones del teatro en determinados segmentos de la fiesta (algunas de ellas, eso sí, muy relevantes), en esta tercera categoría nos encontraremos con que el teatro ha desplazado a los otros componentes del complejo festivo y ha asumido el protagonismo de la fiesta; se ha convertido, incluso, en la práctica totalidad de ella.

Aunque me centraré en las dos fiestas que mejor ejemplifican esto (la de San Vicente Ferrer en la ciudad de Valencia y la de la Asunción de la Virgen en Elx), no podemos olvidar que se trata de un proceso bastante extendido, generalmente como resultado final de un proceso evolutivo no siempre suficientemente conocido. Proceso cuyos orígenes se remontan bastante en el tiempo (es el caso de las dos fiestas que comentaré con más detalle) o son, por el contrario, relativamente recientes. Entre estas últimas podemos distinguir desde incorporaciones de piezas teatrales a una fiesta desde fuera de la fiesta misma (es decir, no como resultado de su evolución interna), a obras teatrales nacidas como consecuencia lógica de dicha evolución.

Dentro del primer grupo (incorporaciones a una fiesta) podremos encontrar desde obras teatrales del tipo de las *Lloances* de la fiesta de Algemesí, acabadas de comentar, o la representación del milagro de la *Virgen de Agres* que tiene lugar en este pequeño pueblo alicantino (cuyas fiestas mayores son el ocho de setiembre, día en que —como es sabido— se celebra la festividad de las *Mares de Déu trobades* [Vírgenes encontradas], numerosísimas en el País Valenciano). Es evidente que lo complejo de una puesta en escena (y, en especial, en poblaciones pequeñas) hace que una representación de estas características acabe convirtiéndose en el eje mismo de las fiestas, desplazando otras actividades lúdicas. De forma semejante, la *Semana Santa*, festividad que goza de extraordinario predicamento en todo el País Valenciano (27), no sólo ha desarrollado

(27) Destacan con luz propia las celebraciones de ciudades como Orihuela, Crevillent, Elx, el distrito marítimo de Valencia (pero no la ciudad estricta), Sagunt o Vila-real...

los rituales teatrales que le son propios (28), sino también ha estimulado la aparición de representaciones teatrales de las *Pasiones*. Cabe advertir aquí que aunque en el dominio catalán, estas representaciones gozan de un extraordinario arraigo, y hunden sus raíces en la época medieval, en tierras valencianas —a diferencia de lo que sucede en el Principado de Cataluña— la tradición de este tipo de representaciones debió de interrumpirse a principios del XVIII (si no antes), por lo que la recuperación a que me refiero no es sino el resultado de una operación catequética promovida por el nacionalcatolicismo imperante en la España de posguerra. De aquí que la práctica totalidad de los textos estén no sólo en español, sino que se ciñan exclusivamente a la narración contenida en los Evangelios Canónicos... Aunque en algunas localidades (Montcada de l'Horta, por ejemplo), esta representación haya arraigado, en otras muchas acabó por desaparecer, consecuencia de su artificiosidad y su carácter impuesto (29).

Como ejemplo de representaciones teatrales surgidas al calor, o como consecuencia, de la evolución interna de la fiesta, podríamos aducir aquí el caso de las *presentaciones* falleras. En efecto, dentro del calendario festivo valenciano, el período festivo (que en realidad abarca todo el año, como sucede en las otras grandes fiestas del País) tiene su primer momento álgido cuando cada comisión entroniza a la que será la reina de las fiestas en su distrito: la *fallera mayor*. El acto, sumamente ritualizado, se encuentra a medio camino entre los *juegos florales* y las representaciones teatrales. En efecto: tras la exaltación propiamente dicha, tiene lugar un fin de fiesta, en el que es tradición incorporar alguna representación de teatro popular valenciano (bien se trate de *sainetes*, bien de piezas escritas para la ocasión: *apropósitos*). Si bien es cierto que en la actualidad el fin de fiesta ha incorporado *play backs* y partes musicales, todavía es posible encontrar presentaciones de una gran complejidad teatral.

La Festa y el Misteri de Elx

Pero pasemos a examinar la primera de las dos fiestas más teatrales del País. Me refiero, por supuesto, a la fiesta de Elche. Como es sabido, la fama de esta festividad descansa en la representación de su *Misteri*, obra que se remonta a la segunda mitad del siglo XV y que viene representándose de forma prácticamente ininterrumpida. Si para los historiadores del teatro, lo más interesante es precisamente el *Misteri* en sentido estricto, para los ilicitanos éste

(28) Procesiones con sus *pasos*, que guardan estrictas analogías con los medievales grupos escultóricos de los *entremesos*; o con los *encuentros* entre los diferentes pasos. Ceremonias en el interior de los templos, como la teatralización de los sermones de las Siete Palabras, o la ceremonia del *desclavament*, retirada del cuerpo de Jesús de la cruz, de especial teatralidad en Sagunt.

(29) Como reacción, las pasiones más recientes tratan de acercarse hacia lo popular, incluyendo la utilización del valenciano, caso de la localidad castellonense de Torreblanca.

forma parte inseparable de la *Festa*, y de hecho, es imposible aislar el uno de la otra (30).

Ahora bien, si examinamos los diferentes componentes de la *festa* nos daremos cuenta de que, con muy pocas excepciones, la mayoría de los actos festivos guardan estrecha relación, cuando no dependencia, con la representación teatral, cuyos dos actos tienen lugar en dos días por la tarde: la *Vespra* el día catorce de agosto, y la *Festa* el quince. En efecto, si dejamos aparte la cabalgata del 29 de diciembre, conocida como *El Cantó* y que conmemora la llegada por mar de la imagen de la Virgen (31) y la extraordinaria explosión de pirotecnia de la *Nit de l'alba* que tiene lugar la noche del 13 de agosto como pórtico festivo, el resto de actos gira en torno al *Misteri*. Así, nos encontraremos con que las *proves de veu* i de *l'àngel* [pruebas de voz y del ángel] ritualizan la selección de los actores que han de interpretar el *Misteri*. A su vez, las dos grandes procesiones de la fiesta se integran de forma natural en la representación: la procesión nocturna del día catorce, la *roà* [la vuelta], en la que los ilicitanos van a rendir homenaje a su Virgen *muerta* y reconstruyen en el itinerario procesional el perímetro de la ciudad histórica, se convierte en el acatamiento de *todos* los cristianos que acuden a la casa de la Virgen, en Jerusalén, ya que la imagen yacente permanece en el marco escenográfico de la obra. En la procesión del día siguiente por la mañana, el *entierro*, que recorre igualmente las calles del centro histórico, traslada el cuerpo yacente de la Virgen, pero con la participación de los actores del *Misteri* vestidos como tales; dado que el segundo acto se inicia precisamente con el entierro de la Virgen resulta bastante obvio enlazar ambos. Resumiendo, pues, la *Festa* de Elche, gira en torno al *Misteri* de forma indiscutible.

Los milagros de San Vicente

La segunda fiesta propuesta tiene lugar en Valencia capital. Aunque la configuración actual de dicha fiesta se remonta como mucho a finales del siglo XVIII, ya hay noticias de actos festivos en honor del patrón del Reino de Valencia (cuya festividad se celebra en tierras valencianas la octava de Pascua) desde la segunda mitad del siglo XV. Actos que cobraron especial relevancia siempre que la ciudad de Valencia tuvo que festejar el centenario de la ca-

(30) Los estudios capitales sobre esta obra y su contexto festivo son: Luis QUIRANTE: *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, València, Conselleria de Cultura, 1987 y Francesc MASSIP: *La Festa d'Elx i els misteris medievals*, Alacant, Institut Gil-Albert, 1991. Una bibliografía crítica exhaustiva sobre el tema en Joan CASTAÑO: *Repertori bibliogràfic sobre la Festa d'Elx*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1994.

(31) Acto que, sin embargo, también guarda relación —aunque sea indirecta— con la representación del Misterio, ya que la tradición popular afirma (contra la lógica histórica) que el texto de dicha obra viajaba junto a la imagen de la Virgen.

nonización, aunque la conmemoración anual no esté bajo el patrocinio municipal sino bajo el de los vecinos de diferentes calles (32).

En su configuración actual, pues, la fiesta vicentina gira en torno a las representaciones de unas pequeñas obras teatrales, en valenciano, conocidas como *miracles de Sant Vicent*, pues —en efecto— tienen como tema algún episodio maravilloso o extraordinario de la vida de este santo. Dichas representaciones, que corren a cargo siempre de niños, tienen lugar en unos *altares* erigidos al efecto en algunas calles de Valencia (y de localidades próximas), y en los que figura en lugar preeminente una imagen del santo. Aunque la fiesta incluye —cómo no— procesiones por las calles cercanas y otros actos religiosos y festivos (cabalgatas, veladas musicales, etc.), son las representaciones lo que más caracteriza la festividad, lo que empuja a los diferentes *altares* a entrar en competencia, y lo que más interés despierta sin duda alguna. De tal forma que, como sucede en el caso de Elche, la fiesta vicentina es conocida por el nombre de la representación que acoge en su seno, y que se ha convertido —allí como aquí— en el centro de la fiesta, si no en su práctica totalidad.

El teatro festivo como realidad autónoma y como marco de reflexión y representación de la fiesta

Si en los casos acabados de comentar el nexo entre teatro y fiesta no se ha roto todavía, por mucho que se haya decantado hacia el primero, no quiero cerrar esta exposición sin referirme a una serie de manifestaciones dramáticas que han roto ya sus lazos con el contexto festivo en el que un día se generaron, aunque no hayan perdido todavía las marcas de su origen.

Un caso significativo, y todavía muy vinculado al mundo de la fiesta, es el del *Betlem de Tirisiti* de Alcoi. Las representaciones navideñas, que también gozaron de gran aceptación en los Países Catalanes desde la Edad Media, sufrieron —como el resto del teatro religioso— los embates contrarreformistas, y sólo empezaron a recuperarse en el siglo XIX (33). Dado el carácter bastante más disperso (y familiar) de dichas fiestas, estas representaciones aparecen vinculadas en la época contemporánea a centros educativos o religiosos, y se ofrecen como espectáculos que complementan el complejo festivo (articulado, en lo religioso, en torno a la *Misa del gallo*, y en lo privado en torno al *pessebre*, o belén). La representación navideña alcoyana presenta, pues, una doble ori-

(32) Sobre esta fiesta, vid. Juan CERVERA: *Los milacres vicentinos en las calles de Valencia*. València, Del Cenia al Segura, 1983. Un estado de la cuestión en Josep Lluís SIRERA: "Els miracles de Sant Vicent" en: Antoni ARIÑO, editor: *La festes i el teatre*, València, Consell Valencià de Cultura, en prensa.

(33) La recuperación fue especialmente intensa en Cataluña, donde este tipo de representaciones navideñas, conocidas genéricamente como *pastorets* [pastorcitos] son extraordinariamente populares.

ginalidad: no depender de institución religiosa alguna, sino de una familia (en la actualidad, un grupo de teatro) que la explotaba económicamente, y ser una representación de títeres de varilla, en la que lo costumbrista y fantástico se impone al relato bíblico. Es evidente que en este caso, el nexo entre fiesta y teatro se ha roto, pero es impensable —todavía— concebir dicha representación fuera del marco temporal que la fiesta navideña le presta.

Pero no sólo de espectáculos tenemos que hablar aquí, porque el País Valenciano (como todos aquellos lugares donde este proceso de disociación se ha consumado) es rico en *géneros* dramáticos que como el Belén alcoyano tienen su razón de ser, su circunstancia temporal, en una fiesta. Ya me he referido antes al subgénero sainetístico de los *apropósitos*, pequeños sainetes en los que se ensalza (y/o mitifica) la fiesta fallera, y a sus protagonistas, y que sólo se representa en las presentaciones de las falleras mayores. De forma semejante, la riqueza y complejidad que adquiere la fiesta de moros y cristianos en Alcoi (la capital de dicha festividad) ha estimulado la aparición de un género específico: el *sainet fester*, cuyos temas giran exclusivamente en torno a la fiesta y sólo pueden apreciarse en su integridad dentro del universo cultural de dicha fiesta (34).

Sin llegar a los extremos de constituirse en género, podemos encontrar, sin embargo, numerosas obras dramáticas cuya temática, personajes, e incluso técnicas escenográficas, tienen mucho que ver con las fiestas. Las fallas, por ejemplo, han estimulado, desde los tiempos del dramaturgo valenciano Eduard Escalante (35), a otros muchos escritores, y son numerosas las piezas teatrales que nos hablan de dicha festividad. Y de forma semejante, pero ya en el siglo XVIII, la necesidad de explicar al pueblo la compleja simbología de la valenciana fiesta del Corpus, estimuló la aparición de piezas dramáticas que contribuyeron, en el siglo siguiente, a la aparición del sainete valenciano contemporáneo.

Como resulta fácil de imaginar, desde el momento en que la escisión se produce, el teatro —libre de las constricciones de todo tipo impuestas por la fiesta— evoluciona con una rapidez y una libertad que la fiesta no puede ni soñar. De aquí que éste se aleje de sus modelos, que cobre personalidad específica, que convierta en irreconocibles sus lazos originarios... Pero aún así, mantendrá elementos de su contexto originario que continúan gozando de una operatividad notable. Dos ejemplos muy inmediatos: en la base de la forma de *decir* el sainete se encuentra la forma de decir el *miracle* vicentino. La tradición

(34) Un buen estudio de conjunto, acompañado de una reveladora antología, en Jordi BOTELLA: *El sainet fester*. Alcoi, Ayuntamiento, 1995.

(35) Eduard Escalante (1835-1895) es considerado el padre del teatro popular valenciano, gracias a sus sainetes, bilingües en su gran mayoría, y en los que combina una fina perspicacia costumbrista con una no menor capacidad de crítica social, desde posiciones —eso sí— muy cercanas al moderantismo. El conjunto de su teatro ha sido editado por Josep Llufís y Rodolf SIRERA: *Teatre original complet d'Eduard Escalante*. València, Institució Alfons el Magnànim, 1995.

interpretativa de estas pequeñas piezas se ha convertido, pues, en una parte importante de generaciones de actores valencianos. De forma semejante, el esplendor de que goza en el País Valenciano el teatro de calle, y sus rasgos morfológicos más sobresalientes (desplazamientos procesionales envolventes, pirotecnia, imaginería folclórica y religiosa...) resultan inexplicables sin un conocimiento de las fiestas valencianas. Grupos como *Xarxa Teatre*, que triunfa internacionalmente, nacieron, precisamente, a partir de la escenificación de fiestas tradicionales valencianas (36).

* * *

No insisto. Creo que a lo largo de las páginas anteriores habrá quedado suficientemente de manifiesto que el mundo de las fiestas valencianas ha guardado y guarda muchos puntos de contacto con el teatro. Contactos que han cristalizado en las diferentes formas de interrelación que he tratado de ir exponiendo. No cabe duda de que, en circunstancias políticas y sociales muy difíciles (de persecución de la lengua y de la cultura; de intentos de segregación de ambas de su marco natural, el de los Países Catalanes, y el de la lengua catalana), esto ha permitido mantener una cierta actividad teatral. No cabe duda, sin embargo, de que también eso ha comportado, y todavía los comporta, grandes peligros: por ejemplo, la incapacidad que tienen muchos valencianos de entender el teatro al margen de la fiesta, como una actividad cultural específica, sin restricciones temporales ni ideológicas, como hecho *también* literario incluso. Y, como reacción, el rechazo que hacia la fiesta y el teatro vinculado a ella, tienen muchos profesionales del teatro que preferirían un teatro elitista y alejado al máximo de sus raíces. Peligros que acechan al teatro valenciano contemporáneo, y contra los que sólo será posible luchar a partir de la aceptación crítica del propio legado cultural, festivo y teatral. Sólo así, pienso, seremos capaces los valencianos de hacer un teatro que interese realmente no sólo a nosotros mismos, sino más allá de nuestras fronteras. Un teatro auténtico, con todas sus limitaciones, es verdad, pero también con todos los hallazgos que se han ido acumulando a lo largo de siglos, y muchos de los cuales serían inexplicables sin la relación / mediación de las fiestas.

(36) Pasqual MAS, Adolf PIQUER, Xavier VELLON: *Xarxa teatre: tradició, festa i teatralitat*. Castelló, Diputació Provincial, 1997.

NOIZKOAK DIREN ZUBEROAKO PASTORALEI DAGOZKIEN LEHEN DOKUMENTUAK

Tolosa, 1998-XI-13

*B. Oihartzabal,
Iker sailburua*

Barkatuko didate Euskaltzaindiko Literatura batzordeko adiskideek Tolosako ene mintzaldia utzirik, egun hartan hitzaldiaren hondar partean agertu zen beste gai bat jorratzen badut idazlantto honetan: mintzaldiaren sujeta pastoral-etako bertsugintza eta mintzaira zen; haren amaieran, kalapita zenbaiten artean, atera zena, berriz, teatro horri dagozkion lehen lekukotasunak noizkoak ote diren. Ez baitute bi gaiak loturarik beren artean, ez zuzenekorik bederen, eta ez baitzen lehen aldia pastoralei buruzko ene ihardukiak noizkotasunaren auzia gisa horretan solasbidean ekartzen zidala, pentsatu izan dut menturaz egokia izan zitekeela behin eta berriz azken urteetan plazara jalgitzen ikusi dudana puntu honetaz errateko nituenak, Tolosan mintzaldiaren bukaeran eztaba-ida bixi-bixi batean azaltzera entseatu nintzenak, manera ordenatuago eta argiago batean ezar nitzan. Deus guti ekarriko dut hemen berri denik eta bestetan jadanik aipatu ez dudarik, bai, ordea, bildurik agertuko, barreiatuak ziren zenbait informazio, gai honi doazkionak.

Gaia, azpimarra dezadan, ez da, beraz, zuzen-zuzenean noizkoa den Zuberoako herri-teatro trajikoa, baina noizkoak diren teatro horren lekukotasuna dakarten lehen dokumentuak. Erran gabe doa, bi galderak elkarri lotuak direla, baina hain zuzen lehenbizikoari ihardesteko guztiz premiazkoa da lehenik bigarrenari erantzun zehatza ematea, zentzuak eta zuhurtziak manatzen baitute hastapenen finkatzerakoan, dokumentuetan oinarritzeko, eta haietarik ezin bestean urrundu behar delarik ere, izariz eta kontu handiz egiteko.

Auziak, bestalde, azken urteetan *cas d'école* itxura bat hartu du puntu batzuetan: dokumentuetan baitira batzuk, gisa batean edo bestean interpreta daitezkeenak, eta haien kritikan ere finkatzen da parte batean oraingoa eztabaida. Goazen ikus.

Zein izan daitezke pastoralen historiaren kasuan frogabide gisa baliatzen ahal zaizkigun dokumentuak? Horixe da gure buruari egin behar diogun lehen galdera. Ezen gure gaian aipatuak izan direnak ez dira oro indar edo balio berekoak: badira segurak eta guztiz fidagarriak direnak, baina beste zenbait, guti

edo gehiago, eztabaidagarri dira. Beharrezkoa da, hortaz, baliatu dokumentuetan eta ekarri argumentuetan sailkapen bat egin dezagun, oro nahas-mahas, maila berekoak balira bezala, agerrarazi gabe.

Bi frogabide mota bereiziko ditut hemengo azterketan: dokumentu zuzenak, alde batetik; zeharkako argumentuak, beste aldetik. Lehenbizikoak dira pastoralen tradizioa halako garaian bazela modu segurean segurtatzen dutenak, dokumentu horiek izan behar bailukete gero indar eta, beraz, garrantzi handiena gure auzian. Bigarren partean aipatuko ditugu sail horretakoak. Zeharkako argumentuek, berriz, ez dute teatroaren noizkotasunari buruzko lekukotasun zuzenik ematen, baina pastoralen tradizioari erreferentzia egiten dioten kanpoko seinaleetan oinarri daitezke, edo berdin, kontrara, haien zahartasunaz zeharkak zerbait adieraz dezaketen barneko elementuetan; komeni da, beraz, ikustea haietan badenetz kontuan hartzea merezi duenik.

ZEHARKAKO ARGUMENTUAK

Pastoralen tradizioa noizkoa izan zitekeen finkatu nahi ukan dutelarik autoreek, bereziki joan den mendeko ikertzaileek, ez dituzte dokumentu zuzenak baliatu, baizik ere hemen zeharkako argumentuak deitzen ditugunak. Horiek ere gutienetik bi motatakoak direla erran daiteke: alde batetik, pastoralei berei dagozkienak, hala nola teatro generoa bera, pastoraletako elementu historikoki datatuak, eta testuetako mintzaira; beste aldetik, pastoralen kanpoko oihartzun-zat jo izan direnak.

Antzerki generoa

Autore batek baino gehiagok azpimarratu du pastoralek antzerki genero gisa zuten itxura arkaikoa, eta ezaugarri horren bidez nahi izan dute finkatu zenbaitek teatro horren sorburua Zuberoan. Ez dute, haatik, denek berdin egin.

Lehenik kausitzen ditugu pastoralak teatro greko zaharrarekin konparatu dutenak. Egia erran, ez da beti argi konparaketa horren giblean hari historiko bat ere ikusi nahi izan ote den. Chahok hala egin zuen dudarik batere gabe: hogeit urte lehenago adierazi baitzuen pastoraletako erreperitorioa hamargarren mendekoa izan zitekeela, urrunago doa 1856an argitaratu zen *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan* liburuan (1) aditzera emanez Erromako greziar eta latin

(1) *Mais il est certain que l'art dramatique, dans la jolie province de Soule, date de beaucoup plus loin. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à faire attention au prologue des pièces souletines. Composé en quatrains de six, sept ou huit syllabes, dont quatre au moins, mais surtout les deux dernières, sont rendues brèves par le récitant, dans une langue qui n'a aucune espèce de prosodie ni de règles de quantité, il est déclamé sur le ton et dans le même goût que la mélopée grecque. Ce prologue fait supposer que la représentation des pièces grecques et latines à Rome,*

teatro klasikoetan aurkitu zutela zuberotarrek beren antzezmoduaren eredia. Websterrek (1899) ere bi teatro motak, Greziako teatro zaharra eta Zuberoko pastoralak, sistematikoki konparatu zituen eta ondorio gisa atera, joan den mendeko Europako teatro mota guztien artean ohiko euskal pastoralek zutela antz gehienik Greziako teatro zaharrarekin (2).

Halere, Websterrek ez baitzuen dudarik Zuberoko teatroa zerbait gisaz Europako Erdi-Aroko teatro zaharraren segida zela, ez zuen inolako lotura historikorik eman nahi izan Greziako eta Zuberoko teatroen artean. M. Lekuonak, aldiz, ideia bera harturik eta Erdi-Aroko misterioekilako harremanak baieztaturik ere, pentsatzen zuen pastoralek Greziako teatroarekin lokarri historiko zerbait izan zezaketela. *Literatura oral vasca* bere obran, pastoraletako jokoen bidez esplikatu nahi izan zituen Greziako teatroaren funtsezko ezaugarri batzuk, hala nola *strophe* eta *antistrophe* deiturak berak ere (3).

Erran behar ote dugu arras ahulak direla gisa horretako konparantzak datazio historikoen egiteko? Guztiz zilegi da, eta arrazoizkoa, garai eta toki desberdinetako ikuskizunen artean konparazioen egitea eta antzekotasunen agerian ematea; ez, halere, besterik gabe haietarik dokumentu zuzenetan oinarrituak ez diren erlazio historikoen baieztatzeko.

Pastoraletako barne elementu historikoki markatuak

Teatroaren generoak sortu bigarren hipotesiak, pastoralak Erdi-Aroko teatroari lotzen dituenak, aurrekoak baino egiantz gehiago du, noski. Funtsean inork ez du zalantzan jartzen aspaldi honetan, zerbait lotura badela bien artean eta, beraz, pastoralak teatro haren ondokoak, edo ondokoaren ondokoak, direla. Autore guztiek onartu dute puntu hori eta Hérellek eman ditu horretaz froga ezin ukatuzkoak.

Horiek horrela, dokumenturik ez dugu Erdi-Aroan Zuberotan horrelako antzerkiak izan zirela erraten digunik, eta Erdi-Aroko teatroaren amatasuna ukatu gabe, ikustekoa da, zer gisaz teatro hura, edo hartarik sortu antzerki tradizioa, hasi zen Zuberotan. Alabaina, baldin, geroxeago ikusiko dugunaz, lehenbiziko

donna aux Vasco-souletins la première idée de leur tragédie, nous ne dirons pas bourgeoise, mais paysanne (Chaho, *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan*, 2, 127).

(2) *De toutes les représentations dramatiques qu'on peut voir aujourd'hui, je crois qu'une pastorale basque, comme elle se joue dans les villages éloignés et par les villageois, ressemble plus à ce qu'était le théâtre primitif grec.* (Webster, *Les pastorales basques*, ikus *La tradition au Pays Basque*, 247).

(3) *Desde luego, históricamente, es cosa sabida que el género "Pastoral Suletina" entronca con el género "Misterios" de la Edad Media europea. Pero es que nosotros hallamos en el modo de su representación en escena, unos detalles cuyo punto de arranque es mucho mas antiguo. Para nosotros la Pastoral tiene detalles que, para hallarlos en otra parte, que sepamos, hay que remontarse al Teatro clásico de los Griegos y Romanos* (M. Lekuona, *Literatura oral vasca*, 111).

lekukotasun segurak hemezortzigarren mendekoak badira, urrun da Erdi-Aroa garai horretarik, eta ez gaitzeko besterik gabe teatro egituren funtsezko antzekotasunean fida, Zuberoako tradizioaren hastapenen Erdi-Aroan finkatzeko, Michelek (1857) pastoraletako gaiak ere aipatuz egin zuen bezala (4).

Horregatik entseiatu dira ikertzaileak zerbait seinale aurkitzera pastoraletan, aurreragoko mendeetako lekukotasuna zekarrenik (5). Alderdi horretarik autoreek gehienik aipatu duten elementu historikoa, pastoraletan gaiztoei ematen zaien *türk* deitura eta itxura izan da. Vinsonek, Hérellek, bai eta Lafittek ere aipatu dute puntu hau, nahiz ez dituzten ondotik datazio berak atera (Oiharzabal 1984). Ideia da elementu berezi eta garai markatzailea dela türken joko hori Europako antzerki tradizioetan, menturaz Espainiaren konkistara itzularazten duena (13-15. mendeak, Vinsonentzat) (6), edo bederen turkoen beldurra Europan oraino nabari zen garai batera (16. mendea, Hérelleentzat) (7). Gainera, Frantziako eta Italiako literatura dramatikoan turkoen itxura guztiz aldatu baitzen hamaseigarren mendearen hondarrean, turkeriak antzerki elementu irri egingarriak izanik handik aitzina, aitzinagokoa izan behar litzateke Zuberoako tradizioa (Hérelle eta Lafitte) (8).

Aitor dezagun biziki argumentu orokorra dela türken antzezjokoari dago-kion hau, dokumentazioaren aldetik euskarririk gabe gelditzen den neurrian,

(4) F. Michelek, halere, bere hipotesia zerbait ezitzen zuen: *A quelle époque peuvent remonter ces sortes de représentations? C'est ce qu'il semble impossible de déterminer. Les sujets que l'on y traite, presque tous tirés de la vie des saints, de la Bible et des chansons de geste, la fixeraient au XIII^e et XIV^e siècle, temps où la représentation des mystères et la lecture des romans de chevalerie furent le plus en vogue. Cependant les nombreuses pastorales sur la lutte des chrétiens contre les musulmans, celle qui roule sur la mort de Roland, et d'autres circonstances, feraient supposer que ces pièces sont moins des imitations des mystères qu'une création indigène* (F. Michel, 1857: 52).

(5) Hemen aipatuko ez ditugun argumentuen artean bat seinalatzen dut ohar honetan: pastoral deitura bera, Léonen (1909) arabera horrek Nafarroako Margaritaren antzerkien eragina seinala baitezake. Hitz horren erran-nahi desberdinez, ik. Hérelle (1926: 81) eta Oyharçabal (1981/1991: 08 eta 396).

(6) Honela dio Vinsonek: *Ce qui frappe le lecteur dans les pastorales, c'est la préoccupation constante de faire tourner la pièce à l'honneur de la religion chrétienne, à la honte des Sarrazins et du Mahométisme. La date de ces compositions est ainsi facile à déterminer: elles remontent évidemment aux dernières phrases de ce que les Espagnols appellent la guerre de reconquête, du XIII^e au XV^e siècle environ* (Vinson, 1883: XVIII-XIX).

(7) *Il est évident que les Turcs des pastorales sont ceux de la première période [Lepanteko bataila baino lehenagokoa], les guerriers barbares et envahisseurs, les mécréants qui mettent en péril la civilisation occidentale et la foi chrétienne; et les oeuvres dramatiques qui les présentent sous cet aspect doivent avoir été conçues au temps où leurs formidables succès militaires et leur marche triomphale vers l'Occident épouvantaient l'Europe, c'est-à-dire entre 1453 et 1571* (Hérelle, 1926: 109).

(8) Lafitteren arrazoinamendua Hérellerenari darraio: *Lepante-ko garaitatik landa, Frantziako eta Italiako literaturetan Turkoen alderako izialdura ez zen bakarrik ezitu, baina arras iisabasi. Turko gaizoak irringarri bilakatu ziren, eta komedietan "turkeriak" 1578a baino lehen agertu ziren, orduko Jean de Léry idazlea lekuko (Lafitte, ikus Casenave, Santa Grazi pastoral, aitzin-solasa, 10. o).*

franko ahula. Literatura herrikoïaren munduan, bereziki nobeletan aurkitzen den hartan, turkoen itxura ez da Frantziako teatro klasikoan bezala agertzen, eta Inperio Turkiarraren beldurrik ez izanik ere gehiago azken mendeetan Mendebaldeko Europan, hemeretzigarren mendea arte iraunen du turkoen itxura basa beldurgarriak literatura herrikoïan (Oyhartzabal 1981/1991: 09). Eta, dakigun bezala, honetarik hartzen zituzten beti beren gaiak tradizio zaharreko pastoral ontzaileek.

Mintzairako arkaismoak

Beste elementu bat aipatua izan dena, berrikiago hau, pastoralen zahartasunaren erakusteko: mintzaira. Léonen (1909) eta Saroihandiren (1927) ondotik, Peillenek (1981) du bereziki eta zehazkienik argumentu hori jorratu. Oroz gainetik aipatzen diren zubererazko forma zaharkituak pertsona izenorde indartuak dira (*ore*, *nure* bezalakoak), eta adizkera trinkoak.

Balio ote dute morfema horiek kopien iturriak hamasei edo hamazazpigarren mendeetan segurki kokatzeko? Peillenek dio, adibidez, Tartasek 1666an (*Onsa hilceco bidia* argitaratu zen urtea) ez zuela *neure*, *heure*, *nore*, *nure*, *ore* bezalakorik erabiltzen, eta beraz: ***ore***, ***nure*** 17. mendean *galdu badira ez da dudarik heure*, *neure* lehenagotik, *hamaseigarren mendean* (Peillen 1981: 840). Beraz, ikusmolde horren arabera, pastoral testu batean gisa horretako izenordeak aurkituz gero, iturriak araberako garaietan kokatu behar lirateke: hamaseigarren mendean (*neure* edo *heure*) edo hamazazpigarrenean (*nure*, *ore*).

Azterka dezagun puntu hau (9), eta bereziki *ore* eta *nure* formak (10).

(9) Egia erran, ez du iduri pertsona izenorde indartuen erabilera markatzaile historiko egokia dela kasu honetan garai horietako. Rebuschik (1995) erakutsi bezala, Iparraldeko ekialdeko euskalkien ezaugarria da ez dutela izan eredu bateraturik pertsona izenorde genitibo soilen eta indartuen arteko bereizkuntzan 16-17 mendeetan. Leizarragaren euskaran neutralizatua da izenordeen arteko oposaketa pluraleko formetan (*zure* barne). Etxepareren euskaran sistema are markatuago zen: i) forma indartu erreflexiborik ez zen erabiltzen izenordea sintagma subjektuaren osagaia zenean; ii) lehen pertsona singularraren kasuan, sistema ahuldua zen, eta *ene* ere ager zitezkeen kontestu erreflexiboetan (*Nik eniak dakuskii* [236: 34]), *neure*-ren orde. Zubereraz ere ez bide zen jokabide bakarra garai haietan.

(10) Erran behar da, zubererazko literatura tradizioan autore bihi batek ez duela *neure* forma erabili, Iparraldeko bere gisako orotariko euskara moldatu nahi izan zuen Tartasek baizik (eta Oihenartek ere, are orotarikoago egin nahi izan baitzuen honek bere euskara). Peillen-en baieztapena zuzentzekoa da, beraz: *Onsa hilceco bidia* liburuan, irakurtzaileari egiten zaion abisuan, lehenbiziko perpausan berean, hiru aldiz segidan agertzen da *neure* forma: ***neure*** *adesquidia*, *igarén udan egun batez nangoela çuhainçé batén içalbian neuré orenen errayten niñçala*, *loac harturic*, *eguindut neure loan ametz handibat eta misteriosbat* (Tartas, 1666: 28). Eta hamarka konta daitzke obran zehar *neure* formak. Pastoraletan Saroihandik (1927) seinalatzen du bi esku-izkributan *neure doloria* sintagma aurkitu duela.

Hamazazpigarren mendearen bigarren partean, Tartasek (1666 eta 1672) (11) eta Belapeyrek (1696) (12) erabili dute *ore*. Egia da, handik mende erdira-edo, Maisterren Imitazioaren itzulpenean (1757), ez dela forma horien hatzik aurkitzen, baina horrek erran nahi ote du zubereraz ez zela gehiago batere horrelakorik? Nekez (13). Alabaina *ore* bezalako formak atxematen dira, hemeretzigarren mendeko zenbait kantu eta testutan. Agertzen da, adibidez, *Ūrzo lüma gris gaixoa* kantuan, itxura guztien arabera mende horren hastapeneko delarik hau (ikus Lakarra, Biguri, Urgell, *Euskal baladak*, 2, 129-34). Astros Baionako apezpikuaren kateximaren zubererazko aldaeran (1872an argitaratua) ere aurkitzen da *ore* izenordea Elizako manamenduetan: **Ore Krea-zalia errezebi ezak, berantena Baskoz ümilki** (7. o.) (14). Halaber *nure* agertzen da *Ūskara librü berria*-n (1837), *ene* formaren ondoan: *Eta Jesús-Kristeki batian nure büriaz egiten deizüt Sakrifizio oso bat* (44. o.).

Gauzak horrela izanik, gaitz da, ene ustez, erratea forma horiek, batere dudarik gabe ahulduz joan direnak zubereraren mende horietan, osoki hilak zirela orotan edo ororentzat joan den mendean (lehen partean bederen), edo aitzineko mendean. *Charlemagne*-ren pastoralaren Saffores errejentaren esku-izkribuan aurkitzen diren *nure*, *ore* eta gisa horretako forma indartuak oraindik mintzairaren parte bide ziren zuberotar batzuentzat, erregistro horietan bederen, duela bi mendeko garai haietan.

Orobat pastoraletan aski aise kausitzen diren adizki trinkoentzat. Horrelako adizkeren aurkitzea hemezortzigarren eta hemeretzigarren zubererazko testuetan ez da hain harrigarria eta ausartzia handia da oinarri horretan finkatuz besterik gabe baieztatzeko testu horiek hamaseigarren edo hamazazpigarren mendean itzali ziren formen hatzak atxiki dituztela. Hemezortzigarren mendearen atarian Belapeyre batek erabiltzen zituen *egon* edo *ebili* aditzen era trinkoak (Agirre 1996: 726, 830), eta joan den mendean oraino izkiriozko tradizioaren berri guti zekikeen Etxahun batek sartzen zituen bere kantuetan (*nindiagozün, diagozü, daudianak, zabiltzanak, nabilazü, etab...*). Nolaz gisa horretako adizkeretan berma, testu baten iturri zuzenaren datazioa bizpahiru ehun urte lehenago jartzeko?

Ongi pentsatu-eta, egiazki arkaikotzat jo genitzakeen formak ez ditugu aurkitzen pastoraletan (15). Eman dezagun, modu segurean arkaismotzat har di-

(11) Adibide bat: *Eman ezak ore diharia ore anaie gatik* (Tartas, *Arima penitentaren occupatione devotac*, Altunaren argitalpeneko 113. o.).

(12) Belapeyrek ez du forma indarturik 1. pertsonarentzat: ez *neure*, ez *nure*. *Ore* forma bi aldiz agertzen da haren idatzietan, bi aldietan erreflexiboa izanik. Agirrek (1996: 906) seinalatzen du, haatik, testuinguru berean *hire* ere erabiltzen zuela Belapeyrek.

(13) Dena den, *nure* eta *ore* formak bereizteko bide dira hemen, lehenbizikoa lehenago desagertu bide baitzen. *Charlemagne*-ren pastorealean, *nure* 4 aldiz agertzen da, eta *ene* 163 bider (2,5 %), baina *hire* izenordeak 57 agerraldi dituelarik, *ore* 25 aldiz kausitzen da (44 %).

(14) Elizako sei manamenduak bi tokitan zerrendakatuak liburu horretan; ohargarria da, batean *ore* erabilia dela, eta bestean *hire*, jaunartzeari dagokion manuan.

(15) Hiztegian ere arkaismo garbirik ez da aurkitu oraino (erran nahi dugu, segurtamen zer-

tzakegun forma aoristoak (*jin zedin, egin zezan, ...*), edo *albait*- bezalako aditz aurrizki arkaikoak, Leizarragak oraino erabiltzen zituenak, baina hamazazpigarren mendearen hondarreko osoki itzaliak bide zirenak, ez dira agertzen orain arte ikertu diren pastoraletako eskuizkribuetan. Hori ez da kontrako froga, noski, zeren pentsa baitaiteke, kopia zaharrez baliatu behar izan balituzte, kopistek horrelako formak kanbia zitzaketela, baina erakustera ematen du mintzairaren zahartasunaren argumentua kasu honetan indar gutikoa dela pastoralen sorrera denboran urrun, hamaseigarren mendean, adibidez, emateko, frogabide segurak, hain zuzen, ez baitira aurkitzen testuetan.

Kanpoko oihartzunak (16): 1595eko gutuna

Azkenik hitz bat erran dezagun pastoralen oihartzun gisa ekarria izan den kanpoko dokumentu batez, han eta hemen hark ere aipamen izan baitu. Floristan Imizcozek (1993) duela zenbait urte argitaratu espioi gutunetako bat da, hamaseigarren mendearen hondarrekoa, Charles de Lussek (17), Nafarroa Garaian erregeorde kargutan zegoen Calderón jaunari 1595ean igorria (gutuna alabari idatzarazi zion Charleseki). Honela dio gutun horretan egileak: *halaber supplicazen nicaucu auctore pareba nahi derautacun chercatu neure duhuruian* (Floristan, 1993: 204). Lerro hauetan agertzen den *auctore* hitza *actore* itzuli zuen Otsagin zegoen Palacio izeneko artekari batek garai hartan berean (honi darraio Satrustegi, moldatu duen gutun horietako glosarioan (1993: 467)). Floristanek iruzkin hau egiten du gero argitalpenaren aurkezpenean:

En fin, como detalle significativo de la conexión existente entre ambas vertientes pirenaicas cabe destacar la petición que se hace de dos actores, sin duda para las representaciones teatrales populares, género literario de gran arraigo en el Soule de la época y posterior (Floristan 1993: 182).

Komeni da, ene ustez, gogoan har dezagun, arras gauza harrigarria dela euskal kulturaren historiaz irakurketa horrek adierazten duena. Alabaina zer

baitekin hamaseigarren edo hamazazpigarren menderaino itzularaz gaitzakeenik, Saroihandik nahi lukeen bezala (1927: 21)). *Eroan* > *eraman* forma aldaketa izan zitekeen markatzaile historiko egokia. Badirudi, alabaina, aditz horren formaren aldaketa hemezortzigarren mendean egin dela zubereraz; ik. OEH. Belapeyrenen idazkietan ere *eroan* da oraino forma nagusia, nahiz behin berderen *eraman* forma ere agertzen den haren idazkietan (ik. Agirre 1996: 739). Dena den, ez du iduri behin edo beste zenbait pastoral testutan aurkiturik ere, *eroan* formak markatzen duen zahartasunak lagun gintzakeen testu horien hemezortzigarren mendean segurki kokatzeko. Etxahunek *eruitia* dakar Hegilüzeko jaun anderen kantorean (1848); ik. Haritschelharren argitalpena (1970: 624).

(16) J. Casenavek (1983) sail horretako beste argumentu bat erabili du duela zenbait urte. Dioenaz, Zuberoako bi elizatan ikus daitezke bi itxura, haren begietan, pastoralen itxurak diratekeenak. Adierazgarriena, Santa Graziko elizan (10. mendea) da eta harburu batean zizelkatua da. Beldur naiz, haatik, herri-hatsa aurkitu nahiz dabilen poetari zor zaiola bereziki irakurketa hori, eta ez baitzepadatu dokumentu azterkatzaile begi-ilun, gogo-hitsari.

(17) Uzten dut izenaren forma (*Lusse*) eskuizkribuan ageri den bezala. Forma estandarra, *Luxe* da; euskaraz: *Lukuze*.

erran nahi luke horrek? Erran nahi luke, teatro bat izan zela garai hartan Zuberoan edo inguruetan, diruaren truk aritzen ziren aktoreak (*auctore pare delako* dirutan ordaintzekoa zela argiki baitio gutunak) baliatzen zituena, eta, gerla giroak oraino zirauen mende hondar hartan bazebiltzala aktore horiek Nafarroako erresumako bi alderdietan batetik bestera beren lanetan. Kontua are harrigarriago gertatzen da teatro hori Zuberoako pastoralen tradizioarekin bateratzen bada, Floristanek egiten duen bezala, zeren hain zuzen pastoralen ezaugarrietako bat baita ez dela haietan ofizioako aktorerik, eta aktoreak ez direla ordainduak. Arras datu berria eta ustegabekoa litzateke, beraz, jakitea hamaseigarren mendearen bukaeran zuberotarrek —jaun handi zenbaitek ordainduz— Nafarroa Garaitik ekarrarazten zituztela pastoraletako aktoreak.

Beraz, merezi du hurbiletik eta begi kritiko batekin beha diezaiozun delako gutuneko testuari.

Agertzen den hitza *auctore* da, eta gutunean erabilia den ortografiaren araberak bi modutan irakur daiteke: edo *auktore*, edo *auztore*. Izan ere, *c* letrak bi balio bereziki izan ditzake ortografia horretan (araberako afrikatua bazter utzirik), eta egungo ortografian *k* eta *z* letrek adierazten dutena seinala dezake: *esciribatuc geroc, principalci, irabaci, adiscide batec, nicac*, etab.

Argi da, ene ustez, zein den bi irakurketen horien artean zailtasun gutiena ekartzen duena hala forman nola zentzuan. Forman, *aktore* irakurtzeak eskatzen du hitzean huts bat bederen zuzentzea letra bat kenduz (*auctore* → *actore*) (18), eskribatzaileak *adiectio* errakuntza bat egin izan balu bezala; aldiz, *auztore* irakurtzeak ez du aldaketarik eta zuzenketarik eskatzen, zeren forma hori (*-au-* diptongoa duena) ongi dokumentatua baita Zuberoan Oihenarten erretrauetan (19). Zentzuan ere *auztore* irakurtzeak (*aztore*, hots) ez ditu ekartzen *aktore* irakurtzeak sortzen dituen arazoak, gorago aipatu ditugunak, zorigaitzez errazago baita pentsatzea mugaren bi aldeetako handi-mandien arteko gisa horretako harremanak usuago zirela ihize tratuetan, teatro gauzetan baino.

Beraz, hitz batean erranik, ez digu deus ere ekartzen Charles de Lusse-ren gutunak Zuberoako pastoralen historiaren egiteko baliagarri denik.

Lehen parte honetako bukaerara heltzean, ikus dezakegu zeharkako frogabideek oinarri guti eskaintzen dutela Zuberoako pastoralen sorrera zehazki finkatzeko. Franko garai desberdinak aipatu dira, baina ez da argumenturik aur-

(18) Egia da frantsesean eta, iduriz, Erdi-Aroko latinean ere, izan dela denbora batez nahaste bat *aucteur* (<lat. *auctor*) eta *acteur* (<lat. *actor*) formen artean. Baina beste aldera gertatu da nahasketa, diptongorik gabeko forma (*acteur*), "autore" ("egile", hots) errateko baliatu baita zenbait mendez: "liburu baten autore" hamahirugarren mendetik hamaseigarrena arte, eta "edozein gauzaren autore" hamabosgarren mendetik hamazazpigarrena arte (Bloch & Wartburg 1968). *Acteur* hitzaren erran nahi berria frantsesez (pastoralen tradizioan *aktiür* hitzari dagokiona) hamazazpigarren mendearen bigarren partean agertu zen.

(19) Errefrauek honela diote: *Belatz duana ez utz hagati, auztore jingei denagati* (85) eta *Neke da beleaz austore* (sic) *egitea* (652). Ikus hitz horren forma desberdinez OEhko sarrera.

kitu, ez sendorik bederen, teatro horren sortzea Zuberoan hemezortzigarren mendea baino anitzez aurrerago kokatzeko.

DOKUMENTU ZUZENAK

Ikus dezagun orain nolakoak ditugun dokumentu zuzenak deitu ditugunak. Pastoralak direnaz bezainbatean, dokumentu zuzenetan aipatu beharrekoak dira, ene irudiko, debeku ageriak, herritarren eta ikusliarren lekukotasunak, eta eskuizkribuak.

Debekuak

Pastoralak ekitaldi publikoak izanik, herritar anitz biltzen zituztenak, erakunde publikoek edo elizako kargudunek ez bide zituzten beti begi onez ikusten, edo bederen begia izan nahi zuketena haien gainean. Ezaguna da elizagizonen kontrako jarrera agertu izan dutela, hemeretzigarren mendearen bigarren partean behintzat eta gero hogeigarren mendearen lehen partean ere, orduan nabari baitira bereziki jarrera horren ondorioak (20). Herriko erakundeek laguntza ematen zieten batzuetan elizagizonen pastoralen debekatzeko, hala nola gertatu baitzen 1859an Barkoxen Etxahunen kantoreetan ageri den bezala (Hartschelhar 1970: 486).

Lehenbiziko debeku aipatua (21) 1796koa da. D'Etchardy, Zünharretako kantonamenduko zuzendaritzako komisarioak galdegina zuen, eta ez baitzen errespetatua izan debeku hura, kantonamenduko agintariek agiri bat egin zuten ondotik Alozeko agintarien ahulezia salatuz, eta pastoraletan parte hartu zuten guztiak, errejentak bereziki, *zentsuratuz*. 1796/04/3ko agiria da, haren arabera Alozeko pastoralaren errejentak (*auteur et souffleur de la tragédie* gisa ekarria da agirian) Elissalt baitzuen izena. Pastoralak *Charlemagne* edo *Roland* zatekeen (Oyharçabal 1981/1991: 25).

Ikus dezakegunaz, hemezortzigarren mendearen hondar partekoa da dokumentu hau, eta ez gaitu laguntzen esku-izkribuen araberako datazioa baino urrunago joatera.

(20) Apezpikuek zabaldu debekurik ez da ezagutzen, ez hemeretzigarren mendean, ez lehenago. Joan den mendearen lehen partean Chahok ez du elizaren jarrera gogor hori aipatzen (ez eta lehenago Egiategik ere). Buchonen (1839) lekukotasunaren arabera 1839an Santa Grazin egin zen pastoraletan (*Trois Martyrs*), Aita Sainduaren jantziak herriko erretoreak utzi zizkion antzezlagunari. Segurenaz ere hemeretzigarren bigarren partean gogortu zen elizagizonen jarrera, zenbaitena bederen. Hérellek (1922: 206) kondatzen du nola 1857an Bonaparteren ohoretan *Nabuchodossor*-en pastoralak egin zenean, Inchauspe kalonjeak nahiago izan zuen ikusliarren artean ez agertu, eta leiho batetik segitu zuen ikuskizuna.

(21) Debekuaren galdearen testua ez da argitaratua izan. Bai, ordea, debekua hautsi ondoan, kantonamenduko herri kudearitzak egin zuen ageria. Lanorek argitaratu zuen lehen aldikotz (1905); Hérellek *RIEV*-en (1910) eta Oyharçabalek ere (1981/1991) eskaintzen dute.

Ikusliarren edo herritarren lekukotasunak

Antzerkia ageriko ikusgaia denaz gero, ikustekoa da noizkoak diren ikusliarrek ematen dizkiguten lehenbiziko lekukotasunak. Horretan ere, garbiki erran dezagun, ez dugu aurkitzen, gaur egun arte ikerketek plazaratu datuen arabera bederen, Jauliberren eskuizkribua (1750) baino zaharragoko lekukotasunik. Alabaina molde horretako lekukotasunik zaharrena, oraingo itxura guztien arabera, Egiategirena da, eta T. Peillenek argitaratu testuei esker, eza gutzen dugu (Peillen 1981). Hiru tokitan aipatzen ditu Egiategik (1983 [1785]) pastoralak, eta bera zuberotarra izanik, ez da dudarik Zuberoako herri teatroa aipatzen duela pastoralak hitza erabiltzean, hala nola aita bati galdatzen diolarik, haren seme alferraz ihardukiz, ea ez ote den ohartu hark *lana dialha hüğünt, merkhatü, eliza besta ta pastoralala* (sic) *bakoitzari hütsik egiten ezziala ta züganik hartakoz diharürik ezziala, ezetare jesanik, arren diala ebatsirik?* (Egiategi, 1983 [1785]: 200).

Eskuizkribuak

Pastoraletako hitzak betidanik idatziak izan direnaz geroz, testuak berak ditugu haietaz ditugun dokumentu garrantzizkoenak: ez liburuak, noski, baitakigu pastoralak ez zirela argitaratzeko idazten (22) (eta berant eta bakan (23) egin baitziren lehen argitalpenak), baina bai errejentek baliatzen zituzten eskuizkribuak. Eta ez dira guti, Hérelle-k berrehun bat kontatu baitzituen, kaier zahar batzuetan atxikiak. Ez da harritzeko, horretaz, pastoralen tradizioaren berri ematen digun dokumentu iturri aberatsena eskuizkribuek eskaintzen baitute. Gainera, anitzetan aise da erratea eskuizkribu horiek noizkoak diren, zeren ohitura baitzen pastoral kaieren bukaeran pastoralak noiz eta non *egina* (24) izan zen zehazki adieraztea, errejenta-kopistak bere izen-deiturak ere maizenik ematen zituela.

Gure auzian ere eskuizkribuek jakinbide baliagarriena ematen badigute, erran behar da batzuetan zenbait puntu eztabaidagarri agertzen direla: edo zenbait eskuizkribuk datarik ez dakartelako, edo ekarririk ere urte zenbakiak nola irakurri behar diren guztiz argi ez delako. Zalantzarik uzten ez duten eskuizkribuetan fidatuz gero, pastoralen lekukotasun zuzen zaharrena gaur egun es-

(22) Tradizioko pastoreaz ari gara, ez tradizio horretan oinarriturik idazle zenbaitek egin dituzten teatro lanez (Zuberoatik kanpo lehenik, hemeretzigarren mendean, eta Zuberoan berean ere, gero).

(23) Orain egiten diren pastoralak argitaratzen badira (errepresentazioaren egunean saltzen dira testuak), errepertorio zaharreko trajerietarik arras guti dira argitaratuak izan direnak: *St Julien d'Antioche* (1891), *Hélène de Constantinople* (1909, modu barreiatu batean), *Roland* (1927, partez), *Charlemagne* (1981), *Jean de Paris* (1994), *St Jacques* (1996).

(24) *Pastoral baten egitea* tradizioan ez da pastoral baten idaztea baizik ere errepresentatzea edo antzetzea.

kuen artean ditugun dokumentuen arabera 1750ekoa da, erran nahi du eskuizkribu horietan agertzen den errepresentazio datarik zaharrena hori dela (*Sainte Elisabeth de Portugal*, Eskiulan, Jauliber izanik errejenta) (25). Halere, literatura aipatzen dira beste lau eskuizkribu, lehenagotzat ekarriak:

— Lehena, *Clovisen* pastoralarena, 1500 urtekoa omen zen (Hérelle 1926b: 17-19).

— Bigarrena, *Artzain gorria* deitua, 1565 ingurukoa omen zen, eta Oihenartek ematen digu haren berri.

— Hirugarrena *Saint Jacques*-en pastoralarena, hemeretzigarren mendekoa baina hartan, zenbaitek egiten duten irakurketaren arabera (Hérelle, Urkizu) 1634ko data agertzen da.

— Laugarrena, *Jeanne d'Arc*-en pastoralara, oraindik eskuzta daiteke. Urterik ez dakar, baina Hérellek 1723ren inguruan kokatzen zuen (urte hori irakurririk paperaren filigranan), eta Baionako Euskal Erakustokian 1712ko urtea dakarren karpeta batean emana da, iduri bailuke Lacombe ezarria zuela urte hori.

Lau dokumentu horietarik biga galduak dira, beraz, eta pastoral ikertzaile bihi batek ere ez ditu egiazki ikusi ahal izan. Hitz batean, aipuzko dokumentuak dira. Hirugarren eskuizkribua ikus daiteke oraino, Pariseko Biblioteka Nazionalean baita. Laugarrena dela-eta, aitor dezadan ez dudala aurkitu nik Hérellek paperaren filigranan irakurri zuen 1723ko urtea, eta ez dakigu zer arrazoinez adierazi zuen 1712koa zela Lacombe (edo, honek egin ez bazuen, nornahi izan zedin, egin zuenak). Dena den *Jeanne d'Arc*-en pastoralak ez du halako muntarik gure gaiarentzat, hor aipatzen diren urteak berak ere hemezortzigarren mendeko mugetarik haratago ez baitoaz (26). Beraz, ez gara pastoral honetaz ariko hemen.

Ikus dezagun bada nola azter daitezkeen beste hiru dokumentuak.

Clovis (1500?)

Gauza guti erran dezakegu *Clovis*-en pastoralaren eskuizkribuaz. Buchon izeneko artxibozainak eman zigun eskuizkribu horren berri joan den mendean *Le Capitole* eta *Mémorial des Pyrénées* agerkarietan (1839) (27). Saffores,

(25) Irakurketa txar baten ondotik aurkitzen da 1759ko erreferentzia zenbait ikerlanetan. Baionako erakustokian den eskuizkribu hartako ex-librisaz, ikus Oihartzabal (1984: 57).

(26) Pastoral horren eskuizkribua Baionako Euskal Erakustokian da (25 zb.); ik. Oyharçabal (1981/1991: 6).

(27) *Mémorial de Pyrénées* Paueko agerkarian (1839ko urriaren 31 eta azaroaren 2a) argitaratu zena *Le Capitole* Toulouseko agerkarian argitaratu zen lehenxeago, Alexandre Dumas-i eginikako gutun gisa aurkeztua (ikus Vinsonen bibliografia).

Chahok ere (1856: 124-125) aipatzen duen errejent atharrastarrari erosi omen zion 1839an, 1500koa omen zatekeen delako eskuizkribua. Hérellek bereziki garrantzi handia eman zion lekukotasun horri. Alabaina, dio Hérellek, paleogeografian jakile berezia zen Buchon, eta haren errana, menturaz hitzez hitz interpretatzeko ez izanagatik, ezin baztertuzkoa (28).

Hérellek, bestalde ere, pentsatzen baitzuen hamaseigarren mendearen bigarren partean hasi zela Zuberoako pastoralen tradizioa, Buchonen lekukotasuna ez zitzaion hain harrigarria, bereziki 1500 zenbakia mende izendapen gisa ulerturik (ik. 28. oharra). Guretzat, berriz, itxura hitsagoa du kontu horrek. 1500 eta 1750 artean bi mende eta erdiren artea dugu, eta ez dugu ongi ikusten nola, aurreko mendeetako tradizioko lanetarik *Clovisen* eskuizkribua soilik atxiki zen ordu arte, iduriz pastoral kaieren tratutik atera gabe. Alabaina, hark berak dioenez, Buchonek delako eskuizkribua Saforres errejentaren etxean atxeman zuen *parmi une collection de 60 à 70 pastorales*, eta honi erosi zion.

Eskuizkribu hori ez guk, ez Hérellek, ez beste inork Buchonez kanpo, ez baitu ikusi ahal izan, nekez fida gaitzke horrelako ohar labur batez ondorio sendorik ateratzeko Zuberoako tradizioaren zahartasunaz. Are gehiago, *Saint Jacques*-en pastoralaren datazioan ere baliatu izan baita jakileen lekukotasuna, ikusiko dugu, nik hala uste dut behintzat, gisa horretako erranak begi kritikoz batez hartzekoak eta ikertzekoak direla beti.

Buchonen lekukotasuna kontuan hartzeko dela ukatu gabe ere, datatze horren egiantza zerbait indartzen duen beste dokumenturik aurkitzen ez duguno, hobe dugu dagokion fitxa xoko batean gordetzea, ea noizpait handik atera dezakegun. Baina esperantza handiegirik gabe. Hemeretzigarren mendearen erdialde horretan behin baino gehiagotan egin dira European, eta Euskal Herrian berean ere, jakingabez edo jakinaren gainean, testu herrikoi (ustez) zaharren inguruko irakurketa okerrak. Are zuhurrago izan behar dugu eztabaida pizten duen dokumentua aipatu bezain laster osoki desagertu izan delarik. Horretan ez nator bat Hérelle eta Urkizurekin: azterkatzaileak eginbidea du horrelakoe-tan sinesgogor agertzea.

(28) Hérellek jarrera doi bat bitxia izan zuen lekukotasun horren aitzinean. Buchonez egin zuen aurkezpen batean (Hérelle 1926b) agerian ematen du historialari horren esperientzia aberatsa hamabosgarren eta hamaseigarren mendeetako dokumentuen azterketan eta argitalpenean. Gisa horretan honela zioen: *La compétence de Buchon ne peut être mise en doute* eta, beti artikuluz horretan berean, *le témoignage de Buchon suffit pour établir qu'il a existé un manuscrit de pastorale "qui datait certainement de 1500"*. Halere, neke zitzaion pentsatzea egiazki 1500 inguruko eskuizkribua izan zitekeela hura, eta interpretazio berezia ematen zien Buchonen hitzei, haren errana doi bat bortxatuz. Honek erran baitzuen: *L'une [pastoralez mintzatuz], intitulée Clovis, est certainement un manuscrit de 1500, et je le [eskuizkribua] lui [Saffores-i] ai acheté*, Hérellek ohar hau egin zuen urteaz: *Cette expression, "un manuscrit de 1500", paraît employée ici par Buchon avec le sens que les Italiens donnent à l'expression "cinquecento", pour dire le XVI^e siècle* (Hérelle 1926a: 110).

Artzain gorria (~1565)

Oihenartek bere *Art poétique basque* (1665) delakoan ematen digun lekukotasuna arras bestelakoa da. Hark ere hamaseigarren mendeko pastoral baten eskuizkribu baten berri ematen digu, eta kasu honetan ere haren hitzari fidatu behar gara osoki, beste inork ez baitu lan hori aipatu eta aldebat desagertu baita. Oihenarten lekukotasuna, ordea, ez da nornahirena, eta ongi ikerztekoak dira hark erranak. Hona zer dioen:

Il y eust Un autre prestre, natif de St Jean Pied de Port, nommé Mr Jean d'Etchegaray qui s'adonna aussi a la poesie basque; Cest Lautheur de La pastorale Intitulée arzain gorria qui a été Iouee plusieurs fois en Cette Ville. Il escriuoit il y a Cent ans. lay Ueu Un Volume de ses rimes basques Escrit de sa main, La plus part de ses Uers sont aussy composees de quinse syllabes, Et on les mesmes manquement, En la forme, que Ceux d'Etchepare (Lafitte, *Gure Herria*, 1967: 228).

Mintzatua naiz behin baino gehiagotan aipu horretaz eta ematea komeni litzatekeen interpretazioaz (Oyharçabal 1981/1991, 1984). Ez ditut errepikatuko lan haietan adieraziak, soil-soilik azpimarratuko hor agertzen diren xehetasun guztiak (garaiak, tokiaz, autoreaz, izenburuaz, sùjetaz, bertsugintzaz) bihirik ere ez dela Zuberoako pastoralen tradizioaz dakigunarekin bat datorrenik, eta segurenaz ere anakronismo lexikal baten ondorioz kokatu dutela zenbait euskalarik Oihenartek aipatu *Artzain gorria* Zuberoako pastoralen tradizioaren barnean. Itxura gehiago du pentsatzeak beste antzerki mota bati zegokiola Etxegarairen antzerki hura, Donibane Garazin eman zena.

Ikuspegi horri jarraikitzen bagatzaizkio Oihenarten lekukotasuna, ustegabetarik, kontrako hipotesiaren indartzera heldu da. Izan ere, Oihenartek idazlan hartan euskal berstugintzako joera nagusiak aipatu bazituen, herrikoienak ere bai, ez ote zuen Zuberoako pastoraletako bertsetez ere zerbait erranen bertsu mota hori ezagutu izan balu eta indarrean izan balitz haren herrian? Iruditzen zait baietz.

Saint Jacques

Saint Jacques-en pastoralaren kasua da azken urteetan eztabaida gehienik sortu duena. Lehenik erran dezagun auzia nola agertzen den.

Bada Pariseko Biblioteca Nazionalean pastoral hari dagokion eskuizkribu bat (211 zb.), segurtamen guztiarekin baitakigu nork kopiatu duen eta zein mendetako den: Saffores izeneko joan den mendeko errejent famatua (29) da

(29) Chahok (1856: 124-125) estimu handitan zeukan. Biziki errejent famatua izateaz gain, badakigu pastoralak idatzi zituela (*Napoléon Empereur* eta *Cartouche*), ikus Oyharçabal (1983). Gorago erran bezala, hari erosi zion Buchonek *Clovisen* pastoralaren 1500ekoa zatekeelako eskuizkribua.

kopiatzailea, eta kopia beraz joan den mendekoa da. Ezin izan daiteke horretaz duda izpirik.

Eztabaida ez du, beraz, eskuizkribuak sortzen, baina beste zerbaitek: eskuizkribu horretako ex-libris delakoak, hain zuzen. Hona zer dioen horretaz Hérellek (1926: 110)

La copie du Saint Jacques de la Bibliothèque nationale, n.º 211, a été faite il y a une centaine d'années seulement, et néanmoins on y lit, après l'épilogue, la date très lisible du "29 août 1634". Comment expliquer cette date qui ne peut être celle de la copie? M. Omont, conservateur du département des manuscrits, avec l'autorité de sa grande expérience en la matière, estime que cette date a dû être reproduite par le copiste d'après une inscription que portait l'ancien cahier sur lequel la copie nouvelle a été faite (Hérelle 1926a: 110).

Horretan gelditu zen Hérelle, urrunago joan gabe, eta hari jarraiki zaio Urkizu ere berriki pastoral horren aurkezpen orokorra egitean (1994). Altabada, hemen ere datua franko bitxia da. Urteagatik lehenik, baina bestalde ere irakurketa horrek eskatzen duelakotz onartzea errentak bere kopiako ex-librisean idatzi zuela testu iturri zuen eskuizkribuko urtea (eta orduan bi mendetako jauzia eginez!).

Pastoralaren tradizioaren berri dakienarentzat (Hérelleren kasua segurki; ez, pentsa daitekeenaz, Omont jaunarena) arras arradoa hori, zeren beste kasu bihirik ez baita ezagutzen non eskuizkribuaren jabeak kopiatu baitu beste eskuizkribu bateko errepresentazio urtea. Areago dena, eskuizkribu hartako ex-librisak deus berezirik ez du, eta urtea agertzen da egunaren, hilabetearen eta tokiaren ondoan, beste ex-librisetan bezala, inola ere ez baitu seinalatzen kopistak beste nonbaitetik hartzen dituela egunari dagozkion erreferentzia horiek. Dударik batere gabe, irakurketa horrek ere eskatzen du hurbil-hurbiletik berriz azterkatua izatea.

Hiru posibilitate dira gutienik:

— 1634 irakurketa makurra izatea.

— Irakurketa zuzena izatea baina kopiatzaileak errakuntza bat egin izana urtea idaztean (1834 izkiriaturde, 1634 idatzirik).

— Irakurketa zuzena izatea, Saffores-ek idazketako errakuntzarik egin gabe.

Lehen puntua ikustekoa da lehenbizikorik, zeren Hérellek segurtatzen badu ere 1634ko data ongi irakurtzen (*très lisible*) dela eskuizkribuan, eta hala egiten badu Urkizuk (1994) ere, dudan emateko baita, ene ustez, baieztapen hori. Eranskinean aurkituko du irakurleak ex-libriseko parte horren argazkia (1. argazkia), bai eta ondoan konparantza egiteko kopista berak idatziriko 6 xifrea

(2. argazkia) eta 8 xifrea (3. argazkia). Hona hemen xifre horietaz neronek egiten dudak irakurketa.

Eztabaida dakarren xifrea bigarrena da urteko zenbakian (1. argazkia). Lehenbiziko soakoan, 6 baten itxura eman badakioke ere xifre horri, piska bat hobeki behatu-eta, laster ohar daiteke ez dela hain segura irakurketa hori. Konparatzen delarik, bestalde, Safforesek berak 6 xifrea (2. argazkia) nola idazten duen, berehala ageri da, guztiz bestelakoa dela zeinua (goitik beherako marra da 6-rena; ez da batere horrelakoa azterkatzen dugun urteko zenbakiaren bigarren xifrekoa). Hitz batean, 1634 irakurketa dudazko bihurtzen da.

Zer xifre izan daiteke hura? Lehen behakoan, ez du iduri batere 8 baten itzurarik duela. Baina hurbilagotik azterka dezagun.

Zenbaki edo letra bat irakurri behar denean, agertzen denari bezainbat behatu behar zaio batzuetan eskuak izan duen nondik-norakoari, zeren jestuari jarraikiz aiseago ikusten baita zenbaitetan tintazko marretan argiki ageri ez den zeinua. Eta uste dut hori dela gertatzen gure kasuan.

Entseia gaitetzen, bada, lehen argazki hartako bigarren xifreari behaturik, eskuaren bideari jarraikitza (argazkien ondoko marrazkian nabariago egiten dugu bide hori urratsak zenbakituz batetik bostera): abiapuntua zeinuaren erdialdean da (1), halako biribil-erdi bat eginik eskuinera buruz (2), beheiti heldu da trebeska zeinuaren behearaino, eta hor doi-doia ezagun bada ere, ikus daiteke puntu bat bezala (3), ageri baita eskua gelditu dela puntu horretan, marra kontrako eskualdetik goiti abiarazi aitzin. Gero mugimendu batez gora doa marra, biribil-erdi zabal batean (4), eskuin alderako hondar batekin bururatzen delarik (5) hastapeneko biribilaren gainetik.

Azterketa horrek baztertzen du osoki 6 irakurketa, inola ere ez baitaiteke esplika zeinuaren interpretazio hartan behealdeko puntu hura. Are gutiago egin daiteke kontuan hartzen badugu Saffores-ek 6 xifrea idazteko zerabilen zeinua, eta segitzen zuen goitik beherako bidea.

Orain behatzen badugu Saffores-ek nola egiten zuen 8 xifrea (30) (3. argazkia), ikus dezakegu marraren nondik-norakoa gorago deskribitu jestuari darraiola bere bost urratsetan. Ondorioak, hala da, arras desberdinak dira; ez, ordea, marra bi kasuetan gidatzen duten jestuak. Batean (1. argazkiko dudazko xifrea) puntua agertzen den tokian, bestean (3. argazkiko 8 xifrea) behealdeko biribila aurkitzen da, lehen argazkiko xifrea egitean, kopistak beheko biribila osoki egin gabe, luma gelditu baitu kontrako eskualdetik abiarazteko goiti. Eskuak segitu bideak bi zeinuetan bertsuak dira, eta ez da ikusten zein xifre izan litekeen Saffores-en idazketan 8 baino egokiago litzatekeen hor.

(30) Bi modutan egiten zuen 8 xifrea Safforesek, manera bera erabilirik, baina lateralizazio simetrikotetan. Hemen guretzat baliagarri den modua baizik ez dut aurkezten.

Lehen ukaldian ezinezkoa iruditu zitzaigun irakurketa, beraz, hurbileko azterketa egin ondoan, arrazoizko bihurtzen da, hainbestenarekin alferrikakoak baitira ex-librisaren argitzeko emanikako esplikabide arradoak, eta, halaber, bazterturik gelditzen baitira, ene iduriko, urte horren bestelako irakurketek sorrarazi hipotesiak.

Azken hitza

Azterketa honen ondorio gisa zer erran ote daiteke? Lehenik, gauza guti erants diezaiekegula Hérelleren denboran jadanik jakinak ziren gauzei. Buchonen lekukotasunak ez du batere berrespenik izan, nahiz handik hona dokumentu berriak agertu diren, hala nola bereziki Oihenarten *Art poétique* delako idazlana, edo Charles de Lusse-ren gutuna, zenbait iruditu baitzaie zerbait berri ekar zezaketela dokumentu horiek pastoralen historiaz. Ordea, gauzak hurbilagotik ikertuz, deus guti gelditzen da dokumentu haietarik, Zuberoko pastoralei zuzenean doakienik eta sendo eta doi bat segurtatua denik.

Alderantziz, ikusten dugu zein den beharrezko kontu horietan dokumentu azterketa xeheki eta xorroxki egitea zerbait funtsezkorik edo segurtaturik erran aitzin. Hitz baten erran nahia ez baita beti bera garai desberdinetan, are gutiago kultura era desberdinen izendatzeko erabilia izan delarik hitz hori *pastoral* bezala. Halaber, ikusi dugu beharrezkoa dela iraganaldietako ortografiaren anbiguitateen kontuan hartzea testuen interpretatzeko, garaikoentzat ere engainagarri baitzitezkeen zenbait forma, *auctore* hitza bezala 1595eko gutunean.

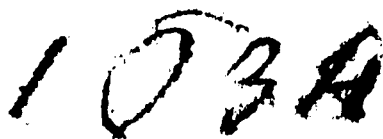
Areago dena, *Saint Jacques*-en pastoralaren Pariseko eskuizkribuko urtearen idazketa artoski ikertu ondoan, argi gelditu da, gure ustez bederen, baztertzeko dela 1634 irakurketa, Hérellek segurtzat-edo ematen zuena eta zenbait ikertzailek ere oraino ontzat ematen dutena. 1834 da, duda-mudarik gabe, idatzia dena ex-librisean, eta beste eskuizkribu guztietan bezala bat datoz kasu honetan ere kopiaren urtea eta errepresentazio urtea. Ez da esplikabide arradoren beharrik ex-libris horren argitzeko.

Berriz ere, diogun ezin froga dezakegula ez zela hasia hamaseigarren mendean Zuberokoan *pastoral* trajikoaren tradizioa, Lafittek edo Hérellek, eta bestek geroztik baieztatu izan duten bezala (nahiz, hemen aurkeztu den interpretazioaren arabera behintzat, Oihenarten isiltasunak ez duen laguntzen hipotesi hori). Haatik, erran behar da baieztapen horren egiteko ekarri argumentuak ez direla indar handikoak, eta edozein modutan ez dituztela berme gaur egun eskuen artean ditugun dokumentu doi bat fidagarri direnak.

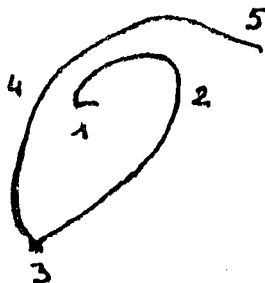
ERANSKINA

Urtearen irakurketa *Saint Jacques*-en pastoralaren esku-izkribuko ex-librisean
(19. mendea, Safforesen kopia)

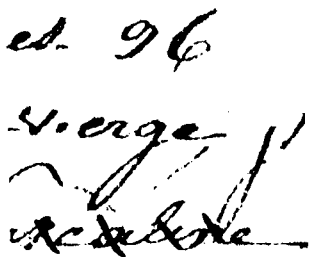
[Pariseko Biblioteka Nazionaleko esku-izkribua (Euskal saila, 211 zb.)]



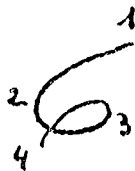
1. argazkia



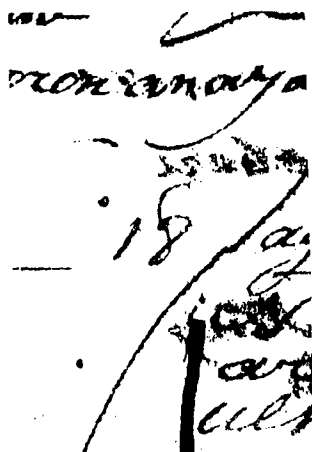
Xifre eztabaidatuaren marra bidea



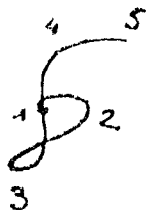
2. argazkia



6 xifreari dagokion marra bidea



3. argazkia



8 xifreari dagokion marra bidea

BIBLIOGRAFIA

- AGIRRE, P. (1996): *Athanase Belapeire: Catechima laburra (1696): Autorearen garaia, nortasuna eta idazlanak, grafiak eta fonologia. Edizio kritikoa eta hiztegia*, Gasteiz, EHU.
- BLOCH, O. & WARTBURG, W. von (1932): *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 5. argitalpena, berriz ikusia, PUF, Paris.
- BUCHON, J.-A.-C. (1839): "Représentation d'un mystère dans le Pays basque", *Mémoires des Pyrénées*, Urriaren 10a eta Azaroaren 2a, Pau.
- CASENAVE, J. (1976): *Santa Grazi*, Jakin, Oñati.
- CASENAVE, J. (1983): "Zuberotar antzertiaren sortzeaz eta iturriez", *Antzerti*, Donostia, 4-10.
- CHAHO, A. (1856): *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan*, 2. lib., Baiona.
- EGIATEGI, J. (1785 [1983]): *Lehen liburua edo filosofo huskaldunaren ekheia*, T. Peillen argitalpena, Euskaltzaindia, Bilbo.
- FLORISTAN IMIZCOZ, J.M. (1993): "Conflictos fronterizos, espionaje y vasceña a finales del siglo XVI: 20 documentos inéditos", *FLV*, 63, 177-219.
- GAVEL, H. (1911): "A propos du chant du prologue dans les pastorales", *RIEV*.

- HARITSCHELHAR, J. (1969): *L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- HERELLE, G. (1910): "Les représentations des pastorales basques dans la Soule pendant la période révolutionnaire", RIEV.
- HERELLE, G. (1922a): "La musique et la danse au théâtre basque", *Gure Herria*, Baiona.
- HERELLE, G. (1922b): *La représentation des pastorales à sujet tragique*, BSSLAB, separata gisa, 1923, Paris.
- HERELLE, G. (1926a): *Les pastorales à sujet tragiques considérées littérairement*, Paris.
- HERELLE, G. (1926b): "*Une pastorale de l'an 1500*", RIEV.
- HERELLE, G. (1928): *Le répertoire du théâtre tragique*, Baiona.
- LAFITTE, P. (1967): *L'art poétique basque d'Arnaud d'Oyhénart (1665)*, *Gure Herriaren* separata, Baiona.
- LAKARRA, J., BIGURI, K. & URGELL, B. (1983): *Euskal baladak*, 2 lib. Hordago, Donostia.
- LEKUONA, M. (1935): *Literatura oral vasca*, 3. arg. Kardaberaz bilduma, 22-B, urterik gabe, Tolosa.
- LEON, A. (1909): *Une pastorale basque. Hélène de Constantinople. Etude historique et critique*, Paris.
- MICHEL, F. (1857): *Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses moeurs*. Argitalpen berria 1981, Elkar, Baiona.
- OYHARÇABAL, B. (1981/1991): *La pastorale souletine: édition critique de Charlemagne*, 3 liburuki, Dokorego tesia, Université de Bordeaux 3; argitaratua testuaren itzulpenik gabe ASJUn 1988-1989, eta ASJUren gehigarrietan, XVI, 1991.
- OYHARÇABAL, B. (1983): "Deux pastoraillers du XIXème siècle", *Bulletin du Musée Basque*, Baiona.
- OIHARZABAL, B. (1984): *Zuberoako Herri Teatroa*, Antropologia euskal bilduma, Haranburu, Donostia.
- PEILLEN, Tx. (1981): "Euskal antzerki zaharrenak", *Euskera*, 2, 699-706.
- REBUSCHI, G. (1995): "Weak and Strong Genitive Pronouns in Northern Basque: A diachronic perspective", in J.I. Hualde, J.A. Lakarra eta R.L. Trask (arg.) *Towards a History of the Basque Language*, John Benjamins, Amsterdam & Filadelfia, 313-356.
- SATRUSTEGUI, J.M. (1993): "Relectura de los textos vascos de espionaje del siglo XVI", *FLV*, 443-475.
- SAROÏHANDY, J.D. (1927): *La pastorale de Roland*, separata BSSLAB, Baiona.

- TARTAS, I. (1666): *Oña Hilceco Bidia*, P. Altunaren argitalpena, 1995, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo.
- TARTAS, I. (1672): *Arima penitentaren occupatione devotac*, P. Altunaren argitalpena, 1996, Mensajero, Bilbo.
- URKIZU, P. (1994): "Jundane Jakobe pastoralaren maileguak", in J.-B. Orpustan (arg.) *La langue basque parmi les autres*, Izpegi, Baigorri, 25-42.
- VINSON, J. (1883): *Le Folk-lore du Pays Basque*. Argitalpen berria, Mayenne, 1967. Paris.
- VINSON, J. (1891): *Saint Julien d'Antioche, pastorale basque*, Bordele.
- WEBSTER, W. (1899): "Les pastorales basques", in *La tradition au Pays Basque*, 2. arg. 1994, 243-261, Elkar, Baiona.

BIZITZAREN KOMEDIAK ZUBEROAN

Tolosa, 1998-XI-13

Txomin Peillen

Bizitzaren komediak deritzaiet Zuberoan XX. menderarte ematen ziren ekitaldiei, eguneroko bizitzaren berri ematen digutelako. Ekitaldi horiek berdurak, kantoreak, tzintzarrotsak, astolasterrak dira; pluralean erabiltzen diren izenak dituzte.

Bertutearen izenean

Zuberoan ez du aspaldi bertutearen aitzakiarekin gizarte zentsurak egiten zirela, eta “bekatuaren” arauera, kantu, parantzerki eta antzerki ematen. Zuberoatik kanpo holakoak ezagunak dira eta beste izenekin, manexen artean, galarrotsak, toberak eta tobera mustrak. Zuberoan behintzat ez dago nahasketarik, tzintzarrotsak parantzerkiak dira, frantsesezko “charivari”ak dira eta “xaribari”; hori euskaraz hegoaldeko ikerlari batzuek asmatua da, bestalde astolasterra antzerkiak dira, frantsesez “parades charivariques” edo “farces charivariques*” izenez ezagutuak.

Nor ukitzen zuten? Nornahi, herriko kargudun, dirudun aitoren seme edo ez, apez edo apezpiku. Noiz egiten? Noiznahi eta maiz errepikatzen ziren ekitaldiak. Baita baliatzen trajeria serio baten erdian emateko.

Khantoreak

Halare bakoitzak baldintza bereziak ditu; *khantoreak* dira hedatuenak (hiza kasu hortan pluralean erabiltzen da beti) eta “bekatu” guziak aipatzen dituztenak, gizarte legehauste guzien aurka eta nornahiren aurka egiten direnak, senar emazte zaflakariak, emagalduek, apezak, haur hiltzaileak “khantoreak” eginaz epaituak dira. Horien artean daude zuberotar koblakariek eginak hala nola Etxahun Barkoixek idatzi zituen *Gaztalondoko neskatilak*, *Maria Solt eta Casterot*, baita *Ama alhaba*, *Elhartxü eta Miñau* ere. Orain, naski ez dakigu norentzat eginak izan diren ainitz, non ez den etxearen izena agertzen.

Halatan ere joan den mendekoak izan arren edo oraingoak izenak aldaturik *Igelan* eman genituen bi XIX mendekoak Nafarroa Garaiko bat Aingeru Irigaraiek igorria, beste bat Zuberoakoa eta azkenik 1962.an U.ko apezari norbaitek egina, azken kasu hortan orduko gazteek harrapatu zuten artzain hori adinez gutiengo zen neska batekin hotel batean. Auzapezak neska deiturik jakin zuen hamalau urteetan hasita jokuan zebilala. Holako kasuetan urrunago ikusiko ditugun berdurak egiten ziren, eta ez beti zuzenez.

Satira guziak ezin dira hor sartu, ordea, *Llelleren* mozkor kantua orokorrago da, eta *Musde Imaz* eta Etxahunek apezekin izan zituen eztabaidak hortik kanpo daude. Halaber kantore irringarri baina ez gaixtoa egin zion ligiar batek Ahuzkiko ostatuan lehenago etxekandre zen *Xixili Baratzabal* eta beste bat *Ligiko kantu txapelketaren* aurka, auzapeza mindu nahiz.

Khantoreen berezitasuna da, eresi edo melodia bat daukatela eta gazteek “biktimak” topatzen dituztenean mimoz, ikahinkaz eta parantzerki kanta dezaketela, maiz beren khantoreen ahaidea txistuz *hüstülotsez* eta musika soilez *kantalotsez* entzunarazten zaie. Askotan kantoredunari herrian ezinbizia egiten zaio. Gogorra da baina auzitegiei salatzeakoaren ordez egiten da. Khantoreen egitea oraino modan dago batez ere maskaradaetan ematen direlarik politika gizonenak.

Berdurak

Egintza hortan ez dago testurik. Sexu legehauste edozein izan denean bakarrik egiten da, merezi ala ez bi bekatu egileen etxeak bidez bide ezpelez, ostoz, lastoz edo irin zahiz markatzen ziren. Hala L. herrian, gehienbat apez gogor batez mendekatzeko, F. eta G. andere piadosen etxeak berduraz lotu zituzten apezetxearekin. Hor, agian, apez gogor batez mendekatzeko, izan zen, soinuazale edo dantzalditara zebiltzan neskei kofesio txartela ukatzen zietelako.

Ixilik eta gauaz egiten bazen, batzutan uzten zuen beste lekuko bat “txorimalo” gisako panpina bat. Azken berdura hori ezagutu dut, duela hogeitau urte, Basaburuko herri batean, andere batek susmoa baitzuen senarra auzotegiko andere batekin zebilala bordazale zeudenean; bi bordak berduraz markatu zituen eta senarraren borda alboan “mustra” bat ezarri bi egurrez egin gurutze bat landatu zuen eta gurutzearen buruan senarraren txapela zahar bat ipini eta gurutzearen besoetan haren “kasabeta” edo txaketa hedatu. Beko aldetik lurrean banana bat bi liranjaz inguraturik eman zituen.

Tzintzarrotsak (manexen galarrotsak)*Norentzat?*

Tzintzarrotsa —hala deritzaio zintzarriekin egiten delako— da parantzerkiaren bideko hirurgarren urratsa, baina askoz mugatuago da. Ez da egiten zintzarrotsik alargun eta ezkontzekoen karietan baizik, ezkongabeen arteko sexu harremanetaz ez da egiten, ez adulterio kasuetan ere, beti alargun bat edo alarguntsa batek egon behar du gai.

Maiz Belaren lekukotasuna aipatzen da Donapaleun egin zen tzintzarrots baten gatik, baina Mauleko beste jakilegoa badago eskuidazki berdinean: “Plaisanterie” kronikan hau kondatzen digu Jakes Belakoak.

Naski izan zitezkean eta batikbat kargudunen aurkako ekintzak tzintzarrotsen itxura zeukatenak, baina hemen Egiategik ere aipatzen duen mozorroen erabilera agertzen da. Gainera duela hogeita hamar urte Santa Grazin astearte gizenez mozorrotuak etxez etxe zebiltzan, ez ondotik ikusiko dugun bezala gaizki egiten, ordea:

“Ainsi le Sieur Serey, conseiller au parlement de Navarre, lequel logea en la presente ville de Mauleon chez Burro, a la conduite du sieur de Belaspect, baillly et juge royal de ceste dite ville le soir du mardy-gras 25 de fevrier 1648 eux dus venant de Basse Navarre et passant icy pour par eux aller à Pau le lendemain. A cause qu’il y eut des masques qui alerent faire des momeries et fadesses ordinaires a telles gens et en suite les dit masques de laché des coups de pistolet devant la porte du logis de Burro, disans voila pour monsieur le commissaire.”

(“Halaxen Serey jauna Nafarroako parlamentukoa Burroenean Maule honetan zegoen, hiri hortako epaile eta auzapeza zen Belaspect jaunaren ardurapean, 1648 ko otsailaren 25.ean astearte gizenez arratsean, Nafarroa Beheretik Pauera joan behar zuelarik biharamenean. Gertatu zen mozorrotuak jende horiek ohi dituzten tximinokerien eta ahulkerien egiten ibili zirela eta gero mozorrotuek pistolekin tiroka eman zirela Burro jaunaren etxeko atearen aintzinean, ziotelarik: Hau komisario jaunarentzat.”)

Nork egiten?

Herriko mutil gazteek, naski, batzutan lauzpabost mutilek, besteetan hamar hogeieraino; gero baziren entzule eta ikusleak ere urruntxago segitzen zutenak. Zahar bat edo beste sartzen zen taldean, kobla zenbaiten “hontzeko” edo edana zelako; maiz aitzinetik apur bat “pintukatuz” berotzen ziren gazteak.

Tzintzarrotsen iraupena?

Ligiko eta Santa Graziko berriemaileen arauera, egarritu arte bizpahirur oren iraun dezake, baita errepika diteke urteetan ere, alargunak gazteriarri dirua eman arte, dantzaldia edo afaria egin dezaten. Kasu bat eman zitzaigun gerla aurrean eta oraino gerla ondoan zintzarrotsak izan zituen gizon behartsu batena.

Haboro dena, senaremazte elibat —bata alargun ezkondu zena— La-tik H. ra bizitzera ihesi joanik eta haraino La-ko gazteek jarraiki zitutela. Halaber beste alarguntsa bat Li-tik H.ra oinez zoanean herriko gazteek zintzarriak harturik, bizikletaz jarraitzen zitzaizkion urteetan.

Noiz?

Gutitan egiten egunaz non ez zen andere bakartu bati; gehienetan, ordea, gauaz egiten zuten, gizon bat hurbil zegoenean. Ez ziren etxetik hurbiltzenegi baitzekiten “tiro bat biltzen” ahal zutela. Baina etxekoek entzuteko gisan zen zarata eta “tzintzarrada”.

Nola egiten?

Beren musika “tzintzarri” handiekin egiten zuten, alegia “küsküüllü” bobilekin, behi metalekin eta tai gabe inarrausten zituzten joalteak. Denbora berean behi adar turuta jotzen zuten, baita zurezkoa ere; azken honek izugarrizko marruma egiten omen zuen. Zurezko turutak kono baten itxura zuen kanpotik eta barnetik ahoaren lekuan hestunea. Lizarrez, altzez (altzak baitu bi-hotza) edo pagoz egiten zen Allande Elixagarai gure berriemaileak dionez.

Bertsoak eta zino minoak

Ikusleentzat baziren mimoak, zinominoak, ihakinak eta bi motatako bertsoak. Ohidurazkoak ia beti berdinak eta kasuan kasurako eginikakoak haizeak eramaten zituenak bekatarrien beharrietarat eta kontserbatzen ez zirenak maiz; beharbada Etxahunen *Maria Solt eta Castero, Eihartxü ta Miñaut* tzintzarrots koplak zitezkean ez baziren astolaster batekoak? Hona ohiturazkoak pastoralaren psalmodiarekin ematen zirenak.

Deia **Bada hotz, bada bero
gaur egin dezagün tzintzarrots
Jaun erretorak erran beiteikü
egin ditzagün gaü oro.**

(Altzai Lakarri, Santa Grazi, Junes Casenave Harigilek emana)

(Hemen apezaren baimenarekin egiten dute, Napoleon III.ak Ezpeletako gaztei "tobera" baten egiteko baimena eman zieten bezala P. Urkizuk oroitarazi digun gisa.)

**Türüt eta türütots
gaur eginen dügü tzintzarrots
Peirot hunek erran beiteikü
egin dezagün gaü oroz**
(Ligi, Allande Artigau Elixagarai ligiarrak emana).

Astolasterren mehatxua

**Tzintzarrotsak oraiko
astolasterrak geroko,
Peirotinak zer egin?
Tzintzarrotsen lotsaz, thüpiñala khakegin**
(Ligi, Allande Artigau Elixagarai, ligiarrak emanik)

(Honekin dakusagu jendea ohitu zitekela tzintzarrotsari baina astolasterra ekintza gaiztoagoa zela eta nekez jasaiten zena).

Mehatxutik mespretxura

**Peirotina zirintü
phiko berde jan beitiü;
Peirot horrek behar dü
ürrin hunik senditü**
(Ligi, Allande Artigau Elixagarai ligiarrak emanik)

Itzuleraren mehatxuak

**Ai! eia! zer da hau!
lagun aphur gira gaur
Iragaraiko mala ziloan
itho zaizku hamalaur.**

**Peirotina, Peirotina,
adio bihar arrats artino
bihar arratsen jinen gütüzü
bi dozena haboro
sonu baten egiteko (J. Casenave Harigile)**

(Hemen Allande Elixagaraiek ere ezagutu tzintzarrotsen zenbakia dator dozena batetik hirur dotzenaraino, zeren biktimen askaziak kenduz geroz ezin baitzen gazte gehiago bildu).

Bertoak euskaraz ziren, baina batzutan deia bearnesez adierazteko gauza parregarria izango zela. Berdin Peirot, Peirotina, Peirotan, maskaradetako behartsu, ergel, buhame eta bazterkin jendeen izengoitia ziren maskaradetan.

Okzitaniera parre eragiteko erabiltzen zen eta arloteentzat, hala nola kantu ezagunean.

**Buhamiek badakite
trinkuntrankun egiten
ahate bat ebats eta
galtzapean gordatzen**

Lo Peyroto, lo Peyroton, a lo praube Peyroton

Astolasterrak

Zuberoako astolaster gehienak Patri Urkizuk argitaratu *Zuberoako irri teatroa* liburuan daude. Bat edo beste dabilala nonbait badakigu baina ez ainitz eta baldin badira hogeigarren mendekoak dira, hain zuzen oraindik hurbilegi direnak jendeak mindu gabe agertzeko. Ez natorkizue Patriziok idatzitako guzien errepikatzaera, hala nola “Ainozkurtsni”, izenarekin Hardoiek *Gure Herriari* eman eszenografia “Instrukzioniak”, ez eta beste batzuren lekukotasunak oro. Baina corpus ia osoa eskuen artean daukagunez geroz aipatu liburuan, gozoketa batzu ekarri nahi nizkitzue.

Nork norentzat eginak

Koblakariak eginak ziren. Badirudi Etxahunek egin zituela, J. Haritschellarrek idatzi zuen bezala, eta kantu nagusia salbatu badu herriaren oroimenak, familiak paperak erre zituenaz gain testu osoak ez ditugu sekulan aurkituko. Etxahunen izenaz kanpo Jakes Oihenarten bat agertzen da eta bestalde badakigu Sorhuetako Hegiaphaltarrek astolaster ainitz egin zituztela eta euskaltzain urgazle genuen Marzelino edo haren aitak XX. mendean idatzi zutela, bai eta Leon Sallaberek ere.

Santa Grazin Hardoi oihantzain eta azken astolasteregilearen berriak kontatu zizkigun Junes Casenave Harigilek. Koblakari harek ez zituen astolasterrak idazten, benetan ahozko literatura praktikatzen zuen, antzerki idazte peripatetikoa eginaz. Astolasterrak emango zituzten bizpalau lagunekin oihanera joaiten zen egotzi behar ziren zuhaitzen markatzeko estakuruan. Bertso bat “hontzen” zuen, zuhaitzari aizkora ukaldi bat eman ondoren, eta ondoan, alboan zegoen jokulariari, lauzpabost aldiz errepikarazten, halaber egiten zuen besteekin eta eskolagabeko eta eskola guttiko jendeek daukaten oroimen harrigarriaren bidez, Hondagneu-Jauregi ostatuaren alboan zegoen belardian emaiten zituzten Hardoien “ikasleek” bertsoak astolasterretan.

Noiz emanik

Dakizuen bezala asko XVIII. mendekoak dira, trajeria baten barnean salbaturik eta askotan pastoralara baten emankizunaren erditan jokatuak eta hala agertzen da *Petitun eta Petik Hun* astolasterraren sarrera hitzaldian

**Ditzagün ützi erregiak
bere zentruetan
permiti ezadazie sar nadin
herriko egitekuetan.**

Pastoralak Pentakoste aldian ematen zirenean, astolasterrak tarteka zitezkean, baina Ihauteri garaia eta haren aitzakian astolaster hutsa eman zitezkean. Tzintzarrotsak errepikatzen baziren, astolasterrak ez, ezen jokuaeren biktimek batzutan auzitegira deitzen baitzituzten.

Zer idaztankera?

Distikoetan baina beti lau lerrotan idatziak hemistikioa markatuz. Nik bertso elastikoak deitzen ditudan horietakoak dira, erran nahi baita silaben kontua nola nahixka doala, hala nola *ditzagün ützi* bertsoa 9/ 6, 11/ 8. Batzutan errima, gehienetan asonantzia agertzen da. Bertso asko zortzi silabatako bertso lerrora hurbiltzen saiatzen dira.

Argitaragabeko XX. mendeko astolaster batean ikusi dugu hitz lauezko zatiak badaudela. Hizkuntz atlasaren egiten zebilelarik X. Videgain holako pitiak bildu ditu idatzizkoa edo ahozkoak.

Zentsuratutako bi jendetarik batek frantses izena eraman dezake, gizonzko *Petit-Jean* (Joanes txikia), *Pierrot*, anderezko *Marceline* edo bestelan izengoitiko gizonzkoak *Kabalzar*, *Joanik Hobe* (joanda hobe) eta andereak, *Petik hun* (azpitik on), *Xiloberde* (Txuloberde), *Beltxitina*, *Arieder*. Astolasterren izenburuak bikun dira eta lehena beti gizonarena; batzutan tituluan ez da agertzen biktimaren izengoitia, baina *Ligi* delakoa pentsatzeko da ligiarra edo liginagarra zela.

Didaskaliak pastoraletan bezala dira eta ez frantses ereduan orainaldian, baina iberiar ereduan agintaldian, *jalki*, *mintza*, *igain*, *paseia*, *retira/erretira*. Distikoak lau lerrotan idaztea, agian Espaniatik heldu da, baina errateko manerak ere agintzen du, hemistikioko mozturan botzaren pausu bat egiten zelako.

Mintzairen erabilera

Gaztelania ez zuten irriaren sortzeko mintzatzen. Parrea eragiteko sasi frantsesa, sasi latina eta batikbat bearnesa zerabilten, tzintzarrotsetan baino gehiago.

Halaxen Saroihandy-k Santa Graziko Jauregian Hondagneu ostatuan, 1916.an Margaita xaharrari bilduek bearnesen bidez adierazten dute komikoa izango dela:

*Si bou boulets crede
aqueo qu'ey bertat,
Igantian dirate astolasterrak.*

Egia da biktima bietatik bat bearnesa baldin bazen batzutan bearnes bertso bat edo beste esanarazten zitzaioa. Oroitzen naiz ahal bezala grafiatuako bearnes harekin eta Urkizurekin zer buruhaustea izan genituen, Paueko bearnes irakasleek laguntzarik ezin emanez, bi kasutan postako bearnes karteruak, irakurri eta ulertu zituen bertsoak.

Hain zuzen Santa Grazin eman ziren azken astolasterrak bereziki *Bala ta Vilota* astolasterrean, bearnes ahapaldi asko agertzen da. Bearnesaren edo okzitanieraren erabilera hori maskaradetako beltzetan ere ikusten dugu.

Santa Grazin diotenez azken aldikotz, 1930.aren inguruan, astolasterrak eman zituztenean herrian, B.ko neskatilaren ohoretan, hedexuriek, jendarmek jokulariak atxilotu zituzten eta Donapaleuko euskaldun tribunalera eraman; han askatu zituzten pena bezala etxera oinez sartzea emanik. Ez zen zigor handia baitakigu gerla aurrean bazirela Larrañetik Donapaleura oinez joaiten zirenak merkatzale.

Astolaster eta tragikomedietan egunorozko bizitza: medikuntzaz

Ihauterietan ematen ziren tragikomedia eta P. Urkizuren lanetan irakur daiteke nola ematen ziren, baita Iñaki Mozosen liburu batean testu osoak. Askotan esan baita etnologia iturria izan litekela, uste dut lehena izan naizela hortan begia sartu dudana. Hain zuzen *Anuario de Eusko Fokloren* bi urtetakoak, 1994-1995ekoak, nire lan batekin bete dira, eta da euskaraz emana *Zuberoako herri sendakuntzaz* ikerketa luze bat. Lan horretarako atera nituen astolasterretatik eta ihauteriko tragikomedietatik 109 bertso euskaraz, bat sasi espainolez eta bizpahirur sasi frantsesez.

Lekukotasunen seriostasuna

Fartsak direnak gain uste izateko zen horietan agertzen den sendakuntzak ez zuela ezer ikusteko garaiko bizitarekin, baina hain zuzen XVIII.mende eta XIX. hasierako testu horietan agertzen direnak frantses administraritzaren idazkiekin, ekarpenekin bat egiten dute. J.P. Thillaud frantses medikuak *La Maladie et la médecine au Pays Basque au XVIIIème siècle* delako liburuarekin bat egiten dute bertso gehienek, ez baita hain irrieginarriagorik nola eguno-

rozko bizitzan herriak entzuten zituen jakintzalari txipien hitzak baino. Esan nezake euskara jakin balu ikerlariak aurkituko zituela hor berak ezin hatze-
manez deitoratzen zituen iturriak.

Medikuen formakuntzaz

Sendagileak ezin duela merkeago egin egiaztatzeko bere formakuntzaren eta kokatzearen gastuak aitortzen dizkigu.

- 799 **Eta eskolen egitea
Montpellierereko Unibertsailetan
mila libera zitadazün
kostatzen urtean (Pantzart).**

Ondotik beste gastuak eri dirudunentzat botiga edo senda etxe bat eraiki duelako, naski ez baitziren dirugabekin ospitalera joaiten.

- 800 **Butiga badiantazüt
hamar mila libera**

Bertsoak jarraitzen du liburutegiaren kostuarekin

**eta biblioteka
“contant” berrogei pistola (Pantzart).**

Halaber potikariak bere jakituria nondik duen azaltzen digu

- 252 **Armenian izan niz
bai eta Italian
gaüza ederrik eta küriosik
ikusi dit haietan (Pantzart).**

- 253 **Droga etselentez
hona niz kargatürrik.
han ediren ahal
bezain arraroetarik (Pantzart)**

Barberua edo barberak zer?

- 196 **Bordelen sarthü nintzan
aprendizajearen egiten
eta aprobatü izan nintzan
hantik sarri Chartresen (Pantzart).**

(Honekin badakigu XVIII. menderaen lehen erdian ikasi duela barberuak zeren mendearen erditik goiti Baionan izango baita barberu eskola (ik. JP. Thi-

llaud). Egia da XVIII.ean zela benetan antolatu barberuen ofizioa, bizargileen gandik hautsiz eta medikuetara hurbilduz, orduan ere errege diplomak izan zirela, eta bertsoak ongi dio kaxetaz, zigiluaz mintzo:

- 203 **Fabülaz mintzo nizala
ez dezazüela pentsa
ezi so egizüe non düdan
erregeren kaxeta** (Pantzar).

Emaginen ofizioa

J.P. Thillaud-k kondatzen digu nola XVIII. mende erditsutan Euskal Herriko emagintsek azterketa bat pasatzen zuten Baionako barberu nausi baten aurrean eta beste azterketa bat parropiako erretoraren aitzinean ohidura onak eta zintzoak zirelako agiriaren ukaiteko. Hortakotz, ofizioaren zintzotasunaz arrazoinekin dio bertsoak:

- 26 **Düela zerbait denbora
ikusi züntüdan izorra
eta orai aldiz
ontsa meherik sabela** (Ardeatina).
- 27 **Aperentziak manatzen dizüe
haurra galerazi düzüla
ez denez geroz izan etxen
Graziusa emagina** (Ardeatina)

Garai haietan bi Graziusa emagintsa zeuden Zuberoan, bata Altzürükün, bestea Muskildin eta inguru haietako mintzaeran testua.

Bubane eta Xiloberde astolasterrean emagina zintzotasunaren eredu bezala agertzen da.

- Bubane 112 **Etixerat ützüli nintzan
emaginareki(n)
emaztea ediren nüan
haurra sorthürük mithilareki(n)**

Malku eta Malkulinan neska izorra berriz parregarria.

- Barbera 312 **Bizkitartean ikhusi dit
malür heltzen haregatik
xirringa mokoia sarthürük
kontrako xilotik.**
- 313 **Ikhusi dit hartarik
inkropisia (sic) lotzen**

**eta bederatzi hilabete
ez erremediatzen.**

311 **Operazione garratza
ez dea hori othean
sekulan ez da behar ezarri
hatza düen xiloan.**

Haur galerazteea ez da oraikoa eta Malkulinak deitoratzen du izorra izatea.

254 **A! ez deia malerus
emazteen zorrea,
izan behar puntzela
edo tripa betea (Malku ta Malkulina).**

Eta erabakia

287 **Zerbait gisaz nik hura
behar düit jauzerazi
haren lotsarik gabe
nahi nüzü trankil bizi.**

Googo aipatzen inkropesia edo hidropisia duela emazte izorra batez erratea Europa guzian, agian ipuin iturria da hau bezalakoa, haur baten eta ama baten hizketa, andere izorraz ari:

—**Ama! zer du andere horrek sabel haundi horrekin?**
—**Hidropisia du, ura sabelean eginik.**
—**Orduan ama! umea itoko zaio!**

Neska izorrari buruz maiz holako bertsoak badira hemeretzigarren mende hasierako *Martzelina ta Xiberoa* astolasterrean, hain zuzen neskak nagusi guziekin ume batez izorra geratzen delako eta bere lehen maitale zozoena Xiberoak denak adarrekin onartu behar dituelako, azken epaketan.

Haurren sortzea

Gure mendearen hastapeneraino iraun duten ohiturak Zabalaineneko Davantarra senar-emazteek, Ürrüstoién azaldu zizkidaten; hamazortzigarren mendeko emazteen erditzea, moda zaharrean, berdín berdina zen. Ohar dezakegu ohitura hori munduan zeihar oraindik bizirik dagoela, eta teknika batentzat, behintzat, azken hogeí urteetan “modernoe” berriz erabiltzen dutela. Irakur ditzagun bertso zaharrak.

Pierrot eta Xarrot astolasterrean Xarrot emazteak dio gizonari:

253 **Ai! ei! Pierrot!
hanitz gaizto dit trenpüa**

**inposiblezki gaur
sorthü behar dit hümea.**

- 254 **Otoi jeiki zite
eta sü handi bat egin
hartan berotzera
ni ere jeiki nadin** (Pierrot eta Xarrot)

Bubane eta Xiloberde astolasterrean, morroinak etxekandeari dio haurraz erditu ondoren:

- 114 **Orai libre zirade
Jinkoa dela laidatü;
zure sabelak behar dizü
ene zintüraz trozatu.**

Mutilak etxekandeari eskaintzen diona oihalezko gerriko zabala da erditu ondoren sabelaren atxikitzeko.

- 117 **Hots emazü oherat
eta har koraje
salda ekarriren dereizüt
oren erdi bat gabe.**

Halaxen ere mende hasieran Zuberoako baserrietan emazteek kokoriko edo zizailuan jarririk, sutondoan, haurraz erditzen ziren eta gero ohean etzaten janari bakarra zutelarik orduan oilo salda.

Kokorikoz haur sortzea orain berriz modan dago eta etzanik baino hobeki egin dezake emazte batek haurra, non ez duen sezariana bat edo indizio bat, pikura bat hartu haurraren sortzeko.

Diru arazoetan egonik, Thillaud jaunak ez du ez errezeta ez kondu gehiegi aurkitu artxibotan. Geronek errezeta bat aurkitu genuen Barkoixen Peillene-neko jatorri etxean, 1702.koa, eta Pantzarten errezeta bat agertzen da. Biologo ez den batek esango luke —ez da zientifikoa— behin inardetsi zidaten bezala, baina ohartu nintzen bazirela purga errezeta hortan senda belar gisa landare ezagunak. Jose Elhorga bidarraitar farmazian doktore denari galdetu nion eta erantzun zidan errezetako gai gehienak oraindik erabiltzen zirela. Jo nuen *Dictionnaire de la Pharmacopée Française* hortara, Pariseko Bibliothèque Nationalean ikustera eta han ezagutzen ez genituen bi landare ez zirela asmatuak izan ikasi; baina landare horiek azteken sendabelar zirenak ez ziren beti on gertatzen Europara iristen zirenean eta utzi zen Mexoakan eta Xalap delakoen erabilera.

Naski parregarri zitzaion eskolagabeko jendeari entzutea agian euskaraz idatzi errezeta zaharrena.

- 246 **Sena kassa hobenetik
Errübarba eta Agarik
Eskamonea, Aloea
Polipoda eta Turbit.**
- 247 **Hermodate, Mexoakan
eta Xalap harekilan
behar düzü orotarik
aments libera bedera.**
- 248 **Zeren eta eri honek
korpitz handia beiti
drogak ere hala hala
arrazunable behar dü.**

Jakina holako purgak azkenean Bakus sendatu zuen, baina Bakusek nahiago zukean ardoarekin eta purga harez, urean egosia dena ez du hartu nahi:

- Potikaria 270 **Ekarzu pinta bat hur
eta ezar hirakitera
eta drogak oro
hüts bertan hara.**
- Bakus 273 **Ala edateko karratxa
Zer infame ezarrio düzie?
Ahotik kakegiten
sarri ikusiren naizüe?**

Aurretik eman aiuta edo labamentuak ez dio ezer egin. ez eta jendeari irri eragiteko aipatu diren beste bi purgek bata azti erremedioa behi-kortzarekin egina eta bigarren geronek gazte garaian ezagutu dugun gatz purga.

- 254 **Eta bestalde hainix
persona dira abüsatzen
ema txar eli baten
beitiereie kristel emaiten (Pantzar).**

(Oraindik gerla honen aurrean eta azken gerla denboran Zuberoan bazebiltzan etxez etxe andere xahar batzu erremedio eskaintzen. Hemen agertzen kristel emaita: klisterio emaita da eta ondotik dator baten konposizioa eza-guna eta beharbada oraindik erabilia).

- 257 **Bena haien labamentia
zertaz date konposatürrik
Uthürri hur eta nafar gatz
alkarrekin hirakitürrik (Pantzar).**

Bitxia da nafar gatzaren aipamen hori ezen Zuberoan kabalen sendaketan ere erabiltzen baitzen Barkoixen idatzi Dassanzaren aldaera batean irakurri dugun bezala, orain gatz larria esaten diogu gatz mota honi.

Sangratze edo seinatzeak

Odolaren kentzea, klistero eta purgekin XVIII-XIX. mendeko sendaketa arruntak ziren eta parregai Europa guzia. Baina zertan datza komiko baliapidea edo litroka kentzen dela odola edo idiei bezala zangopetik.

- 234 **Hogeita lau libera odol
idek'ezozu besotik
eta aski ezpada
beste haiñbeste zankhotik.**
- 310 **Sangre bat behar düzü
lehenik zankhotik
odola behera
eraits dakizün bürütik (Pantzart)**
- 351 **Behar zünüke orai
sangre bat zankhotik
ezpadüzü odola
arras harritürik (Malku ta Malkulina)**

Kolpe eta zauriak

Zaurien azterketa eta *praetium doloris* bat agertzen zaigu Pantzarten dokumentuetan oso gutti aurkitzen dena, salbu hain zuzen antzerki hortan eta Zuberoako foruan.

Foruak diona.

Jakes Belak 1667.an dio *ordaintzeaz* bi zauri mota daudela legearen aldetik desberdin direnak pakatzekotan eta karioago dela desleialtasunez eginikakoa eta gaineratzen du, ohitura zaharrez, hogeï sos, Hogeï Morlaseko sosen ordaintzen zina hiru eliza ta elizatzotan egiten dela Zuberoan. Ematen zen dirua dolorearen gatik eta barberuaren ordaintzeko zen, lehen diru bezala, pentsionea kondatu gabe.

Eta neurtzeaz dio foruak: "*Legezko zauria hau da, barberuek neurriak hartzekotan diotena: luzean ontza batekoa edo kana bostgarrena. Neurtzeko lau zatitan, lau aldiz egin behar da, erditan zulo txuri bat utziz*".

Astolasterrak, berriz:

**Barberari errozu jin dadin
plagen estatüarekin
jaun horiek falta gabe
nahi düela ikhusi.**

Barberuak ordaindu arte ez luke eman nahi estatua, azkenean irakurtzen da frantsesez, euskaraz ezarri genuena:

“Nik Nudigas Jauna ikusi dudala egiaztatzen dut, hirur erpuru luze ta lau zabal duen zauria aurkitu diodala buruan... zauri hori Phantzart jaunak egin dio ta nire sendaketa, sendagailuentzat zor zaizkit hoge ta hamar pistola.”

Euskaraz jarraitzen du:

**ezpada osatzen (zikiratzen) Phantzart
debrüek zutie eramanen**

Baztangak eta txertazeak

Pikotek edo baztangak izutzen zituen jendeeak, batikbat andereak, begi-tartean uzten zituen orbain zulo txikien gatik huna lehenik seriocki aipatzen zen, gero hurrengo ahapaldian trufara iragaiten, alegia izterren artetik txertatua izari dela:

Barbera 348 **Ai! Ei eta anderea!**
pikotak heltü zereitzü
ageri düütüzü elkhiten
bilhoa bezain üsü (Malku eta Malkulina)

Arieder 349 **Jauna eztüzü posible**
eztit pikotarik
txartatürik nüzü mila aldiz,
bi azpien artetik (Malku eta Malkulina)

Ez ditugu gure ikerlan luzean aipatu sendakuntzazko praktika zahar guziak hemen azalduko, baina zuberotar zaharrentzat badirudi egunoroko bizitza zela karkaza iturri ederrena. Agian parre minegingarria, eta gaiztoa kanpotarren gandik hartu dugunean urte askotarako gure buruez irri egiteko ohiturak galdu ditugu.

Ondorioz

Zuberoan, gaur, kantoreak egiten dira beti, berdurak ere bai noizpeinka. Moda zaharreko tzintzarrotsik ez da egiten gehiago. Egiazko astolasterrak, 1936.an eman zituen Leon Sallaberek Ezpeize-Ündurainen, *Piarres eta Katixa* izenburuarekin. Azken testu hori Junes Caseneve Harigileren eskuetan dago Lehenagoko astolasterrek inor mindu gabe arrakasta bat izan dezakete. Badi-rudi 1938.an Lakarrin ere eman zela. Behin, Germain Lexardoi zenak astolaster zahar bat, inoren izena ukitzen ez zuena, berriz emanarazi zuen, 1979.an. Mas-karaden karietara berritan eman zen Barkoixen.

Halaber politikazko astolaster berria eman nahi izan zuen Junes Casenave Harigilek duela bederatzi urte Iraultzaren jakobinismoaren salatzeke. Hamar bat lagun hartu zituen jokulari izateko baina ikusgarria eman baino bi hilabete abertzale politikazko egitekotan sartu ziren eta antzerkia utzi. Hau da Zuberoako azken astolaster hautsiaren kondaira laburra. Testua beti egilearen eskuetan dago eta Mauleko *Miroir de la Soule* agerkariak zatika argitaratu zuen, *Mila zazpi ehun eta lautanhogeita bederatzi* izenarekin. Egileak berriki erran bezala, antzerkiaren aurretik satanak buhame dantzetan agertzen ziren eta gero komedia hasi baino lehen, Iraultzaren satiraz "khantoreak". Testua bera ohitura zaharrez pastorala baten gisa idatzia zen. Bost pertsonaia zituen, haietarik hiru zuberotarrak. Herriz herri eman behar zen. Oren bat eta erdiko emankizuna zitekean.

Jakina, Zuberoako lehengo eta gaurko maskaradetan eguneroko bizitza agertzen da, gizarte kritika badago, baina mugatua nintzenez beste lekukotasun emaile antzerki eta parantzerkietara jo dut. Hortaz gainera François Fourquetek eta Iñaki Mozosek lan onik egin dute eta Dicharry zuberotar gaztea dabila orain testu horien aztertzen.

Gaur erran dezakegu gizarte ez dela hain gogorra sexuaren inguruko legehausteen aurka, baina gizarte kritika orokorki ez da hila, aski bizia da Zuberoan maskaradetan ikerketek erakutsi duten gisa, Kepa Larrinoak aipatuko dizuen bezala. Nafarroa Beheran, politikazko tobera mustra onak ematen dituztenean, hala nola *Amikuzeko tobera*, halaber Hirigoyen anaiek eta Antton Lukuk tobera eredueta idatzitakoak, ohitura ez da galdua; galarrots eta toberez nik baino hobeki hitz egingo dizuete, bihar.

Badakigu ere urte askotan nafartartu testu batekin Pantzart tragikomedia Iruñean ematen zela urtero. Noiz Zuberoan zuberotar testu zaharrarekin?

ERABILITAKO IDAZKIAK

FOURQUET, F.: *La mascarade d'Ordarp*, BMB, 129 zbk, Baiona, 1990.

HARDOY, J.B.: "Instruccions ou Instruction pour la mise en scène des parades charivariques", *Gure Herria*, Baiona, 1923, 311-325.

MOZOS MUJICA, I.: *Ihauteria euskal literaturan*, Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1986.

PEILLEN, Tx.: "Euskal Antzerki zaharrenak", in *Euskera XXVI*, Bilbao, 1981.

PEILLEN, Tx.: "Komiko baliapideak Zuberoako herri literaturan", in *Antzerti*, Donostia, 1985.

PEILLEN, Tx.: "Herri-sendakuntza eta sendagingoa Zuberoan", *Anuario de Eusko Folklore*, t. 39, 1994-1995, Donostia/San Sebastián, 1998.

PEYREGNE, Léonce: *Casaurang de Lanne et son adaptation "Mardy-Gras" de la pastorale basque* (Pantzarten bearnes itzulpena 1802.koa).

URKIZU, P.: *Euskal antzertia*, Antzerti, Donostia, 1987.

URKIZU, P.: *Zuberoako irri teatroa*, Astolasterrak, Donostia, GK, 1988.

URKIZU, P.: *Zuberoako irri teatroa*, Izpegi argitaletxea, Baigorri, 1998.

PEÑAFLORIDAREN LITERATURA ETA HIZKERA EKARRIAZ

Tolosa, 1998-XI-13

Adolfo Arejita,
euskaltzain urgazlea. Labayru Ikastegikoa

0. Sarrera

Txosten hau atxakia bikaina gertatu zait PeñafloRIDAREN euskarazko lan biak berriro irakurri eta gogoeta egiteko XVIII. mende erdiruntz euskal letretan gertatu zen berritze-aire horren baldintza, giro eta ondorioez. Neurritz laburra da berez kontearen euskal emaitza: *Gabon sariak*, 36 orrialdeko sorkuntza poetikoa, sarreran bost bat orrialde hitzlauz dituela, eta *El borracho burlado* gaztelania-euskarako antzerkitxoa, hau luzeagoa (54 orrialde), baina obra esan-guratsua literatur sorkuntza bezala, genero, gai, motibo eta estiloen aldetik.

Edozein literaturatan gertatu diren berrikuntza guztiak bezala, hau ere ezin zatekeen gizarte- eta ekonomia-mogimenduetatik ate gertatu, eta gaur ere ezin dugu ondo ulertu ez interpretatu, ingurune horri ohartu gabe. Espainiako erreinuan Carlos III.aren erregetza pean aldakuntza nabarmenak gertatu ziren alderdi guztietatik: industria, nekazaritza, merkataritza, hezkuntza eta pentsamoldearen eremuetan izan ziren batez ere aurrerakuntza eta garapen nabariak. Horretan ekintza bikaina izan zuten han-hor-hemen sortzen joan ziren Batzar-edo Ekonomia-Elkarteek. Horietan lehena Xabier M^a Munibe kondeak, beste jaun zaldun batzuekin batera eraiki zuen Euskal Adiskideen Batzarra izan zen, jakina denez. Berritze eta aurrerakuntza-fenomeno hau, ideia, jakintza eta letren eremuan Ilustrazioaren izenaz ezagutu izan da. Frantzian lehenago eta indartsuago erne eta garatu zen ideia-uholdea, muga iragazi ondoren, Hego Euskal Herrian berez-berez sartu zen, lurralde hauetako jende goi-mailako eta eskolatuenen eskutik.

Euskal ilustrazioaren giroaren epeletan sortu zen PeñafloRIDAREN euskal antzerkia ere, zientziak eta letrak elkarri zeutsela joan behar baitzuten, egiazko eta sinesgarriak izango baziren.

1. PeñafloRIDAREN biografia-zertzelada batzuk

Hil zen urte berean (1785) argitaratu zen Adiskideen Batzarraren boletinean haren biografia bat, luzea eta zehaztasun askokoa, estilo oso literarioan

ondua. Hura bihurtu da gerora bibliografia-iturri oinarrizkoetarikoa. Hurretik ezagutu zuen herrikidearen lekukotasun hurrekoa, hil ostetxokoa. Ikertzaileek gerora beste zertzelada gehiagorekin aberastu dute haren biografia. Muniberen kasuan, pertsonalitate ospetsu eta izendatua izateak bere alde ona agertu zuen, biografia fidagarri baten jabe egitea, zeren garai beretsuko beste euskal idazle batzuen nonzeberriak hain zehe jakiten ez baita erraz. Gain-gaineko bizitzazertzelada batzuk gogoratuko ditugu, berariaz beraren euskal lanarekin zerikusia izan dezaketenak.

Azkoitiko hirian jaio zen Xabier Munibe Idiakenez 1729an, Aita Larramendik Salamancan bere gramatika *El Imposible Vencido. Arte de la Lengua Bascongada (Arte)* atera zuen urte berean. Seme bakarra. Etxe onekoa. Jesuiten ikastetxean ikasi zuen lehen eskola eta gramatika. Etxe giroan zaldun bati zezogkion mendu eta ekanduak hartu bazituen ere —hala tokatzen baitzen—, era guztietako herri-jendeaz izan omen zuen harremana mutikotan eta gaztetan.

Irudimen handia omen zuen, eta musika eta literaturara joera handiagoa gramatika lehorrera baino. Izaera otzan eta barea bazuen ere, zolia eta jakingura handikoa ei zen. Goi eskola har zezan, gurasoek Frantziako Tolosara bidali zuten 14 urteko zela, jesuitek han zuten ospe handiko ikastetxe batera. Han trebatu zen konde-semea zientzietan: matematika eta fisika esperimentalak, besteak beste. Lau urteko ikasketen ondoren bihurtu zen Azkoitira. Ama alargundua zen artean. Gazte-gazterik ezkondu eta politika ardura eta karguetan sartzen joan zen: hiriko alkate, probintziako diputatu nagusi, besteak beste. Elizan zein gizarte-ospakizunetan ere aurrerengo zebilen: hainbat konposizio ondu omen zituen, bai elizan kantatzeko, bai herriko plazan soinutzeko. Herri-musika eta dantzen babesle sendoa izan omen zen.

1748 inguruan Akademia-Bazkune baten taiua hartu omen zuen Azkoitiko gau-bigira edo tertuliak. Beste hiri askotan bezala batzen omen ziren han ere arratsero zaldun, elizgizon eta hiriko jende izendatua orohar, lagunarte gozoan egoteko. Azkoitiko zaldun eta elizgizon argi eta ikastunak bildu omen ziren eta araudi bat zehaztu ere bai. Asteko iluntze bakoitzean jardungai berezia izaten omen zen: zientzia gaiak (matematika eta fisika), gai humanistikoak (historia, literatura) eta musika lantzen ziren batez ere.

Bergarak San Martin Loinazkoaren omenez eratu zituen festetarako pres-tatu zituen opera-antzerki, musika-saio eta bestelako antolakizunen bidez goratu zuen euskal gizartean kondearen hotsa. Eta han erne zen Adiskideen Batzarraren asmoa ere, *Sociedad de Amigos del País* izenaz, eta baita eraiki ere (1764), Peñafiorida bera buru izendatu zutela. Horren hurrengo, Bergarako Erret Mintegiaren sorrera etorriko zen hamabi urte geroago (1776), euskal zaldunsemeen hezkuntza-eskola izango zena. Mintegi hori berezia gertatu zen erreinuan, zientziei ematen zitzairen garrantziagatik. Hitz baten esateko, Peñafiorida izan zen Batzarraren eta Mintegiaren gidari, buru eta bihotz. Oraindik gazte zela hil zen 1785ean, kutsatutako eritasun batek jota.

2. PeñafloRIDAREN euskal lana

Eskenaratzeari atxikirik daude obra biak. *Gabon-sariac* (GS), antzerkia ez bada ere zentzu hertsian, eskenaratzeaz eta publikoaz loturik dago: badira korutaldeak, pertsonaia edo pertsonai-talde desberdinen adierazkizunak kantuz ematen. Bestalde, *El borracho burlado* (EBB) antzerki-generoan sartzen da oso-soan, eta honen azpian, komedian. *Ópera cómica* bezala aurkezten da sarre-ran.

Obra bitzuk inprenta bidez argitaratu ziren eskenaratze-egunerako: entzulego bat izan zen emaitza bien lekuko, eta testu irarriaren bidez zabalgo handiagoa izan zuten obra haiek, unean bertan zein ondoko aldietan. Datu garrantzitsua da hau literatura-lanaren hedapen eta eraginari begira; kondeak bere sortzapenaren oinatz eta lekukotza ziurra utzi zuen ondoko belaunaldientzat.

Kondeak teatroarekiko atxikimendua Frantziako ikaste aldian hartu zukeenla pentsa daiteke, eta Tolosan jasoko zuela Molière, Corneille eta Racine-n garai loretsuaren berri. Nolanahi ere, kondeak, eta haren inspirazioz Batzarrak eta Mintegiaren sortzaileek berebiziko garrantzia ematen zioten genero honi literatura-espresioen artean. Antzerki neoklasikoa defendatzen dute ilustratuok. Gabon giroko antzerki barrokoak ez ditu asetzen; aitzitik, hezibide eta ekandu onen bermatzaile izango den antzeki-eredu bat bultzatu nahi dute. Bergaran finkaturiko printzipioek dioten bezala, Batzarrak antzerkia erabiltzea proposatzen du, bertute-eskola izan dadin, ez galbide-eskola, garai hartako Elizak modu susmagarriz ikusten zuen bezala. Elizak orohar eta jesuitek bereziki ez zuten begi onez ikusten Batzarrak antzerkiari ematen zion papera, honen irizpidea baitzen, genero hori guztiz baliokoa zela, ez bakarrik denbora-emangarritzat, baizik batez ere gazteriaren eta gizarte osoaren hezibiderako. Ingurune honen barruan ulertzen dira hobeto kondearen eta haren ingurukoan antzerki-gintza, eta gainerako literaturgintza.

Gabon-kanten inguruan beste sorrera-arrazoi bat ere eman daiteke. Eliz ospakizunetan biziro parte hartzen omen zuen kondeak, familiaz ere elizkoia baitzen Munibe. Eliz zeremonietarako hainbat kantu ondu omen zituen, eta halaxe gabon-kanta hauek ere, Azkoitia hiriko gabon-elizkizunari zegokion goratasuna ematearren, ospakizun horretan hiritar orok parte hartzen baitzuen era batera edo bestera. Baldintzakizun honi, aurreko urteetan beste hiri batzutan egiten zirenen aurretikoa gehituz gero —egileak sarreran arrazoi nagusitzat ematen duena—, ez da azalbide gehiagoren beharrik.

2.1. *Gabon-sariac*

Hau da, dakigula, PeñafloRIDAREN lehenengo euskal obra. 36 orrialdeko ple-gu mardula osatzen du lan inprimatuak. Artean eta geroago inprimatu ohi ziren gabon-kantak baino mardulagoa edukiz eta txukunagoa itxuraz eta letra-tipoz. Azkoitiko Miserikordian bertan irarri bide ziren.

Peñafloridak ez zituen bere izenez argitaratu Azkoitian 1762an gabon egunez kantatu ziren *Gabon-sariak*. Luisa Miserikordiakoa alegiazko monja-izena erabili zuen hartarako, ezizen bat, gaur ziur dakigunez. *EBB* opera komikoaren lehen edizioan ere ez da ageri egilearen izenik, baina bai behintzat aitatasuna antzematen uzten duen *Un Cavallero Guipuzcoano* mozorro gabekoa. Gabon-sariak, ordea, egiletasun mozorrotuaz atera ziren: emakume baten alegiazko izena, Luisa, eta eliz-andere baten izenondoa: Miserikordiakoa.

Zertzelada honen aipua egiten dut, agian egilearen gogoan ere genero bata eta bestea guttiz bereziak zirelako. Opera komikoa, zaldun baten kondizioari hobeto zihoakion gabon-kanta bat baino, literatura-sorkuntza bezala. Publikoa ere ez zuten bat: antzerkia publiko jantziago eta goi mailakoarentzat pentsatua zegoen: zaldunak edota haien seme eskolariak, elizgizonak. Gabon-kantak liturgiaren aldamenen edo gerizpean aspaldiko tradizioa zuen; nolahi ere, herri zehea, edo eliztar zeheak ziren genero horren hartzaileak.

Ondoko edizioetan ere ez da egilearen benetako izenik eman oraintsura arte. Hurrengorik hurrengo: *Euskalerra* aldizkarian lehenengo J. I. Aranaren eskutik (1883, 566-570). Mende honetan Manuel Lekuonak *Egan-en* (1956, 9-53), eta berandutxoago G. Arestik (1965, *Auspoa* 48, 47-77), *EBB* antzerkiak eta Barrutiaren *Acto*-arekin batera.

Gavon-Sariak izenburu nagusiak, *edo* juntagailu ondoko azalpeneko azpitu-tuluan, beste bi sinonimo ditu: *Gavon-Cantaac edo Otsaldiac*. Lehenagotik ere euskal literaturan ezaguna den poesia mota baten aurrean gaude, gaztelaniaz *villancico*-etan ordezeko adiutua duena. Egileak berak aitortuko du hori batere atzerakuntza gabe, eta agian bere emaitzaren arrazoi ematearren:

Ygazco Gavonetan ecussinituan gure echean maquiñabat Gavon Canta imprimitu: batzuec Bilbaocoac cirala, besteac Madrilcoac, Carizcoac, ta eztaquit nun an urrutietaco batzuec [...] ¿beste iñun diran Eleizaac imprimierazotzen ditue ateratzen dituen Cantaac, (azquenic Bilbaoco San Praiscuco Praille ga-jotearaño) ta gure Azcoitico Eleizaederrean cantatzen diranac, illumpcan guel-ditubeardeve? (*GS* 5-6)

Aurretikoen artean, Bilbo eta frantziskotarrak ditu aipu Euskal Herriari doakionez, Madril eta Kadizkoekin batera. Baina hiri gehiago ere baziren, artean gabonez halako kantuak soinu edo antzetzu ohi zituztenak gure artean. Agiri bidez on egin daiteke, behinik behin, Bilboz ostean, Gernika eta beste hiri batzutan ere kantatu izan zirela. Besteak beste, Bilboko Jandone Fraiskuko 1855ekoak (1). Gernikako Gandararen bat ere lehenagokoa da (1757) (2), baina

(1) Cf. «Villancicos / en basquence, que se han de cantar en el / Real, è Imperial Convento de N. P. S. Francisco de la M. N. Villa de / Bilbao, en los Solemnes Maytines del Nacimiento de N. Sr. Jesu-/ Cristo, en este año de mil setecientos y cinquenta y cinco, puestos / en Musica por el P. Fr. Martin de Oaraveytia, Organista, y / Maestro de Capilla de dicho Convento.»

honek onduriko eta ezagutzen ditugun hirurak (1762 eta 1764koak beste biak) argitaratu izan zirenen berririk ez dugu.

Kondeak frantziskotarrak hartzen ditu ahotan. Horrek berorrek salatzen du zeharka, agian haien gabon-kantak ziratekeela beste guztien artean hotsik gehien egiten zutenak. Frantziskotarrek orduko Abandon bazituzten komentu bi, gutxienez: bata, apalagoa, Basurtun, eta bestea nagusia eta itzal handikoa, *Convento Imperial de San Francisco* zeritzana, gaurko San Frantzisko kalean zetzana hain zuzen, eta karlistatean suntsitu zena. Beranduago hor loratuko zen, kasurako, Pedro Astarloaren obra. Baina komentu horrek XVIII. mendean, eta XIX.ean ere, loraldi bikaina ezagutu zuen Gaboneko Kanten sorkuntzan, beranduago Jandone Jakue Bilboko eliza nagusian ere oihartzuna izango zuena. Munibe-k *praille gajo* bezala ematen baditu ere, ez dirudi garai hartan Bilboko hiri ondoko komentu hori hain diru-urri zebilenik. Agian, Kantabria Probintziako aberatsenatarikoa zen. Horregatik inprimarazo bide zituen Gaboneko Kantok. Baina atxakia hori eraz datorkio Jaun Kondeari, berarenean inprimatze-arrazoia sendotzeko.

Tipografia da besteak beste deigarriena inprimaldi horretan, X. Altzibarrek zuhurki ohartzen duenez (1991, 32). Konposizioaren luzera (36 orrialde) ia liburu txiki batenera hurreratzen da, areago kuarteta neurrietan inprimatu zela jakinik.

Edizio-taiuaz gainera, beste berritasun bat ere berariaz aipu du egileak, hizkera garbiarena. Arteango batzuk erdal usaineko hizkera narratsagoan eginak zeuden antza, eta kondea euskara garbiaren zale azalduko da, aurretiaz Larramendi eta bestek defendatu zuten bideari dautsala: *Ezdebe beste erdara mordolozko abek ainbat merezi?* (GS 6). Horretan, zeharrez baino ez bada ere, aitor du Larramendirekiko zorra. Zehazkiago azterkatuz gero, haren hiztegia (DT) eta gramatika (Arte) eskuartean erabili zituenen duda handirik ez dago: *Cantaac* erdaratikoaren ordeko *Otsaldiac* darabilen azalean bertan, adibidez.

Gabon-kanten izenak dioenez, kantatzeko ondu bide zituen *Otsaldi* hauek, orduan beste tokietan ere egin ohi ziren bezala. Tamalez GS-en doinurik ez da gugana heldu, ez eta *EBB*-ko bertsoena ere orohar —«Canzoneta de Chanton de Garrote» altatxoarena agiritatu zen, hurrean—; baina berberak aitor du, eder emango dutela entzutean: *gure Azkoitiko Musika Aingeruzkoak kantatuko dituan iru Kanta aldia* (GS 6). Sarreran azaltzen ditu, gainera, nolako bertso moldeak eihotzen saiatu den, berarentzat zailen edo zirenak gailenduz; hain zuzen, *seguidilla* eta *aria* direlakoak (GS 7).

Egitura ondo taitua du obrak:

Edizio bat baino gehiago ditu. Cf. Alfonso Irigoyen (1977): «Bilbo eta euskara», *Euskera*, 393-394. J. A. Arana Martija (1981): *Canciones de Navidad*. Berrarg. faksimilez, 17.

(2) Cf. Jose Antonio Arana Martija (1976): «Gabon Kanta de Guernica de 1757», *Euskera* 1976, 89-98.

a) Lehen Otsaldia. Lehenenik, eskenaren kanpotiko ikuspegia: abeletxe bat herriko sartzairan. Entzuleen arreta eskatzen da, gaian sartu aurretik [*Tonadillea*]. Ondoren, koadroa hurbildik pintatzen da: haurtxoa sehaskan, asto eta idia aldamenean. Birjina Amandrea alboan hari begira. Hurrengo, egiazko aita Jainkoaren miraria azaltzen da: argia kristal garbian sartzen den bezala, sartu da Jainkoaren hitza Amandrearen sabel garbian. Ondoren, aitaordekoa. Hurrengo, hango bakartade giroa. Itxurazko soledadea, ezen zero guztia du lagun: aingeruak ditu kantari, berri ona iragarten. Azkenik, herritar guztiei erregudeia, haurragana hurbil daitezen, umilki adoratzera eta eskariak egitera. Hark eroango gaitu Aitaren magalera [*Segidilla*].

b) Bigarren Otsaldia. Aurreko eta ostekoa baino askoz laburragoa. Naturaren alabantza, izadiari eta haren osagarri ederrenei (eguzki, ilargi, izar, zero-lur, mendi, muino, ibar, ibai, erreka) bizia ematen diela [*Rezitatu*]. Jaioberria munduaren kreatoraile [*Ariatxo*].

c) Hirugarren Otsaldia da luzeena. Artzain-kanta baten bilbatzen da otsaldi hau. Hitzlauruko sarrera-azalpenaz, *Adirakia*, abiatzen da. Ondoren Tirfin eta Filis artzainen koplasegida luzea dator, artzain-koruaren laguntzaz kantatzen dutela.

d) Atzenean, *Kopla jostailuak*.

2.2. *El borracho burlado*

1764an plazaratu zen Azkoitian, uztailean (2tik 7ra) egin ziren Batzarretan, itzulitako beste antzerki-lan birekin batera (Metastasio-ren *La clemencia de Tito*, Joakin Maria Egiak itzulia, eta *El mariscal en su fragua*, frantsesez Que- tant-ek onduriko *Le Maréchal Ferrant* zeritzanaren egokitzapena, Peñafloidak berak atondua). Urte bereko irailean (11an) antzeztu zen Bergaran, San Martinen ohoretan ospatu ziren jaiak zirela-ta. Hots handia egin omen zuen, eta zaldun asko joan bertara ikusten. Harik denbora gutxira sortuko zen *Batzarra*.

Argitaratzea ere urte berekoa da. Bergarako Udalak antzezte egunerako in- primarazo baitzituen Muniberen opera bitzuk, berak sortua eta itzulia.

Obra honek ere, lehenengoz argitara zenetik, bere transmisioan ia mende eta erdiko etena ezagutu du. *RIEV* aldizkarian atera zen atalka lehen edizioaren reprint bat (3), eta askoz beranduago bigarren edizio faksimil bat egingo zen 1969an *Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca*-n. Artean, gorago aipatu dugun Aresti-ren *Auspoa*-ko edizioa dugu (1965) (4).

Izenburua, azaleko testu guztia, pertsonaien aurkezpena, azpтитulu, des- kripzio eta aurkezpen guztiak gaztelaniaz daude. Testu antzeztua euskara-gaz- telanian dago, baina gaztelaniak arlo handiagoo hartzen duela esan daiteke.

(3) Cf. *RIEV*, 1907: 383-408, 481-496; 1908: 298-301, 564-568; 1909: 248-260.

(4) *Auspoa*, 48 znb., 79-160.

Euskaraz esateko idatzia dagoen testu guztiak gaztelaniazko itzulpena du aldamenean (5). Horren arrazoia begien bistakoa da: euskara aditzen ez zutenek ere antzezlanaz arazo barik konpreni zezaten. Euskarazko testua, bestalde, hitz neurtuz dago: egileak berak ohartzen duenez, kantatzeko egina da. Ilustrazioaren estetika asmoen barruan, antzerki musikatuaz bultzatu zuen Batzarrak, Frantziako komedia-opera eredutzat hartuz. Hala bada, gaztelania da antzezlarien hizkuntza oinarritzakoa, eta euskara kantuzkoan.

Obra honen egitura, gaia, balio literarioak eta eraginak behin eta berriro aipatuak izan direnez, ez naiz horretan luzatuko.

3. Hizkera euskal testuetan

Honezaz ere azterketa batzuk eginak dira, eta hizkuntzari dagokionez X. Mendiguren (1987, 135-162) arduratu da berariaz gai hau *EBB*-n aztertzen. Hurrengo, X. Altzibar (1991) murgildu da testu bietan, obraren edizio kritikoari ia bostehun oin-ohar eta glosarioa erantsi zizkiolarik.

Ondoren emango ditudan zertzeladetan, haiek esandakoaz gainera zerbait gehitzen saiatuko naiz, gauzaren batzuk errepikatuzko arriskuari gehiegi begiratu gabe, hala ere.

3.1. Gipuzkera da kondeak bere izkribuotan darabilen dialektua, eta zehazkiago, mendebal gipuzkera. Beraz, Otxoa de Arin ordiziarraren eredutik hurbilago dagoke morfologiaz, Mendiburu edo Kardaberaz-enetik baino. Baina senide hurrekorik izatekotan, Larramendiren Azkoitiko sermoia dateke bat. Hura 1737an predikatu zuen jesuita euskalzaleak Birjinaren izenaren egunean, irailan, Xabier Maria artean zortzi urteko mutikoa zela, eta ezin da pentsatu argitaratuko zenik, ez baitzen usu. XVII. mendeko Azkoitiko monja baten gutunak ere —Satrustegik *FLV*-n argitara emanak— aurretiko egokiak lirateke zenbait forma kontrastatzeko. Nolanahi dela ere, morfologia aldetiko kidesan edo hurbiltasan bat bada aipatu testuen eta Muniberenen artean, Azkoitiko, Urolako edota Gipuzkoa mendebaldeko hizkera lotgune duena. Hango bertako hizkeraren zenbait forma isladatzen direla kontearen idatzietan, berehala ikusiko dugu.

Hala ere, testua irakurriz ohartzen gara ez dela euskara lokala; tokiko hizkeraren eta mendebaldeko formen kutsua berez berez irristatzen bazaio ere, ekialde edo erdi-ekialdeko ereduaren presentzia nabaria du. Horretarako gogoan izan behar da, ordurako gipuzkera literarioa loratzen hasia zela: Larramendiren gramatika (*Arte*) eta hiztegia (*DT*) lehenengo, hegoaldeko euskal literaturaren pizgarri eta oinarri izango zirenak. Horrez gainera, Munibe idazten hasi zeneko, Mendiburuk argitaratuak zituen artean *Devocioa* (*JVD*) (1747) eta *Otoizgaiac* (1760), eta Kardaberazek ere bai *Cristavaren bicitza* (1760), *Egercicioac*

(5) Elebitasun hau, eta halako sorkuntza-obra baten barruan, interesgarria dateke testu konparaketa baterako ere. Aintzindari dugu Munibe holako testu mota baten itzulpen-saioa egitean.

(1760-61) eta agian *Astete*-a eta beste opuskuloren batzuk. Ereduok gipuzkera literarioa ekialderantz zeramaten, eta kondea ere ez dago prestijio-eredu horren kutsutik libre: halako koine antzeko bat eihoko du, behin mendebalde, behin ekialdeko formak erabiliz. Orohar, Larramendik *Arte*-n deskribatzen eta *DT*-ko adibideetan eskaintzen duen ereduari hurbildik jarraitzen zaiola esan daiteke. Hala bada, erakusleetan, 2. graduari *oriec* (*escu orietatic*, GS 4) erabiltzea izan daiteke adigarri on bat, beste askoren artean. Aurrerago aitatuko ditugu *DT* iturri duten neologismoak ere.

Bizkaieraren eragina ere ezin da ukatu. Sortetxea Markina ondoan zuten Munibetarrek, eta kondeak harreman estuak zituen odolez eta adiskidetasunez hango jendearekin. Berriz gogoratuko dugu emaztea ere oñatiarra hartu zuela. Arrazoi batzuk edo besteak izan, Bizkai tradizioko hitzez eta egituraz josita dago kondearen obra.

Gehitxoago sakon dezagun hizkera-berezitasunen puntuan.

3.2. Morfosintaxia

Aditza

a) Mendebal gipuzkeraren ezaugarritzat jo daitezkeen honako formak aipa daitezke:

— *erazo* faktitiboa, beste idazle gipuzkoar askotan ere zabal dabilen arren, mendeb. hizkerarekin dago kidetua. Aditzoinaz zein partizipioaz, bietara dabil: *argierazotzen* (GS 4), *sartu arazoko aut* (EBB 5).

— Aditzizenak eraikitzeke *-te* / *-tze* bitasuna gertatzen da hainbat aditz-eredutan Bizkai eta beste euskalkien artean. Behin baino sarriago hautatzen du Bizkai erakoa. Adib. *Kanpaiak jotera* (EBB 8). Baina hurrengo bertso-lerroan: *Kanpaiak asitzen dira, asi-tzen* eredia darabil.

— Laguntzaile iragankorraren adizkietan, *deu*, *debe*, *neban* (6).

Iragan datibokoa laguntzailean *dizku* darabil, bizkaierako *deusku* / *-z* adizkiaren nori-hizki berbera duena (7).

— *Egin* lag. aoristoa hiru pertsonako adizkietan sarriro darabil, bestalde gipuzkera klasikoan ugari eta zabal lekukotua. Hala darabiltza *egiozu*, *egiezu* edo *egiztak* obj. pl.duna (8). Baina *ezan* lag.eaz ere baditu holako adizkiak, adb. *zaiogun* (9).

— Aginteerako adizki laguntzaileak gero kutsukoak direnean *-ke* atzizkiaz eraikirik ikusi ohi dira Bizkai tradizio zaharrean, eta berdín hain zaharra ez den

(6) Cf. *Jaincoac nai badeu* (GS 6), *guelditubeardeve* (GS 6), *secula alacoric nola ecussi ere ez nevan ecin asmatu nevan* (GS 7).

(7) Cf. *bialtzen dizcuen azquero* (GS 4).

(8) Cf. *eman* eguiozu (GS 4), *adierazo* eguiezu (GS 4), *lotara ezarri* eguistac (EBB 6).

(9) Cf. *Escazaiogun* (GS 16).

Añibarro eta Juan Mateo Zabalagan ere. Munibek, Txantonek saltzaileari emandako erantzunetan, aginteera kutsu garbikoak daude: *Ara nere Emakumea, orain zer egintxo bat daukat, ta gero biur daitezke* (EBB 34), *Andretxoa, orain presa degu, beste ordu baten zatozke* (EBB 35), *Atozke bazkal onduan.* (EBB 35).

— Aniztun (pl) baliorako bakun (sing) zentzuko adizkiak erabiltzearen azterrenak Bizkai ekialde eta Gipuzkoa mendebaldeko testuan ematen dira noiz-behinka. Kondearenean ere badira halako batzuk: *zera* (zuek), *zaude* (zuek), *dezu* (zuek), *zauzka* (zuek) (10). Mogelen testuetan hainbat adibide idoro daiteke, baina modurik erregularrenez darabilen idazlea Frai Bartolome dugu.

— Aditz trinkoetan *ikusi* aditzaren adizkiak ditugu: *dacusgun*, bizk. *dakuskun*, eta *dakustan* (11).

b) Ekialde joerakoak dira, ordea, ondokoak:

— Mende-atzizkietan *-en*, *-ela* egitea, mendebal erako *-an*, *-ala* barik. Hala, *dela*, *dena* erakoak darabiltza (12).

— *dute*, *dituzte* egiten ditu *edun* aditzaren 3. pers. aniztunak, beraz *-te* hizkiaz, eta ez *-e* hizkiaz (*due*, *ditue*), gipuzkera mend.ak ohi duenez. Beraz, gipuzkera ekialdeko joera (13).

— *dadukat* adizkia, *daukat* baino ekialde joera handiagokoa da (14).

— *Etzan* aditzaren *dautza*, *zautza* adizki aniztunak, gip. eta ekialde euskalkiei dagozkie (15).

c) Arkaismoz ezin hitz egin daiteke zentzu hertsian obra hauek direlata, zeren idazleak, beste klasiko askok bezala, garaiko entzuleen ulergarritasuna bilatzen baitu. Hala ere, gaurko ikuspegitik zahar-azterrentzat jo daitezke *zendozena* (zentozena), *gengian* (genkian, genekien) bezalako adizkiak, *n* ondoko ozendurak bitxi bihurtzen dituenak. Inguruko hitzunek hala erabiliko zituztela pentsatu behar da.

d) Tokiko edo inguruko hizkeraren adigarritzat jo daitezke beste hauek:

(10) Cf. *Eguzqui andia / Yzar arguia / Lastotan dautzan / aurchu orrec / sortuac cera, / ta orren mendera / vici artean / zaude zucc* (GS 19), *Ain gueldirican / ceuen toquian / lecu batean / zausca zucc* (GS 19), *Eranzun bada lagunac / essandezun bezela* (GS 23).

(11) Cf. *nola guc dacusgun gaur* (EBB 22), *baña dacustan ea / nere Chapelcho adobatuba.* (EBB 24).

(12) Cf. *Gurequin dela* (GS 16), *naiz dena dela* (GS 16).

(13) Cf. *bocic onenac dituztenai* (GS 21), *ceintzuec au eguiten duten canta berri onetan* (GS 21).

(14) Cf. *aur biurturic / gaurco gavean / daducat nic / guizon tristéa* (GS 19).

(15) Cf. *zuc gordeco dituzu / òr zautzan lecutic* (GS 24).

— *diaz* (doaz) adizkia, berariaz gipuzkera mendebaldean ezagutzen dena. Besteak beste Mogelen gipuzkerazko testuetan guztiz ugaria da; ez, ostera, beste giputz autore klasikoetan (16).

— *zat*, bizk. *jat* eta gip. *zait* adizki-formen erdibidekoa, gaurregun ere bertsoetan, puntuak hala eskaturik, sarri erabilia (17).

Mugatzaileak, deklinabidea eta beste

a) Mendebaldea zentzurik zabalenean hartzen badugu, bizkaieraz gainera, gipuzkera mendebaldekoa barruan dela, eta nolabait ekialdeko gramatika-ezau-garriekin oposatu, ugariak direla esango dugu mendebal hizkeren bereizgarriak testuan. Baten batzuk garanduko ditugu:

— Perts. izenordainetan, 3. pers. anizt. *eurak* darabil batzutan, edo honen gen. edut. *euren* (18).

— *-ea* sintagma mugatua *-a* bokalez amaituriko hitzetan. Adb. *Tonadillea* (GS 9).

— *-ori*, *-au* eta batez ere *-ok* mugatzaile hurbilak ugariak dira lan bietan, Bizkai testuetan gertatu ohi den bezala. Hala zentzu positibo zein negatiboko izenondoekin eraikitzen diren bokatibo-sintagmetan: *Emen engoan i / urde zikiñori* (EBB 4). Baita ere lehen edo bigarren pertsoneri, sing. edo pl., dagozkien izen-sintagma markatugabeetan ere: *Eldu bada irurok, / ik burutik, / ik gerritik, / eta ik oin aldetik* (EBB 13). Era berean, lehen edo bigarren graduko posesiboen ondoko izenetan: *zuben gosariori / ozten oidago* (EBB 18) (19).

Baina Bizkai euskaran usu denaren kontra, mug. generikoa erabiltzen ere badaki halakoetan: *Artzen badegu / bien artean...* (EBB 9).

— *Orien mesedeok*, Bizkai tradizioan sarriro ageri den *euron mesedeok* goi-tratamenduko izenordainaren parekoa da (20).

— *-az* instr. soziatiiboaren lekuan darabil, Bizkaiko *-agaz* hizkiaren pareko bezala. Hala nabari da *beraz batera* adizlagunean. Ziurrenik, bost silabako neurriari egokitu beharrik forma laburtu hori hautatu du (21).

— [Izen *-ekin* / *-gaz* + Izen] juntadura edo koordinazio balioko egitura, Bizkaiko aldean baino Gipuzkoakoan ia sustraituago dagoela esan daiteke, berariaz mendebal gipuzkera osatzen duten Urola eta Goiherrikoan. Lardizabal

(16) Cf. *alcar aturic diazela* (GS 21), *ura / empleatzera diaz* (GS 33).

(17) Cf. *Ay niri cer eguin otezat! / oñez ibiltzen aztuzat*. (EBB 1).

(18) Cf. *Euren damu gaistoan* (GS 25).

(19) Ondoko adibide honetan: *Jaun andiaua ecustean* (EBB 31), *ni* lehen pertsonaren ordez dago mug. hurbildun IS.

(20) Cf. *Egun on Jaungoicoac dietela / orien messedeoi. / Urte ascotan egon ditezela / orien messedeoc*. (EBB 33).

(21) Cf. *guero eramango gaitu / veraz batera* (GS 17).

eta Iztuetaren testuak apurren bat jorratzea asko da hori frogatzeko. Gipuzkoako alderdian gaurdaino bizirik iraun du gainera egitura honek. Azkoitian bertan arruntak dira hiztunentzat, *aitarekin ama etorri dira* eta halakoak. Peñafloridarenera itzuliz, soziationoaz barik, *-az* instr. mugatuaz ere eraikitzen du balio hori, *-ekin* soziationoaren gainera. Itxura guztien arabera, haren hizkeran guztiz ohizkoa izan behar zuen egitura honek (22).

— *-rean* ablatibo arkaikoaren azterrena ere badugu *sekularean* horretan. Euskara zaharrean, bizkaiera baino eremu zabalagoa hartzen bide zuen (23).

— Zenbatzaile multzokari aniztuna adierazteko, *guziak / guztiak* formaz gainera, *izan* aditzaren orainaldiko flexioak erabiltzen ditu. Hala *diranak* 3. pert., baina baita *zeranak* 2. koa ere. B eta G euskalkietan zeharo hedaturik dagoen multzokari zahar kutsuko hau —ez dakit gaurregun Azkoitian erabilia den— bizi da oraindik Oizpeko auzoetan, besterik ezean *diran guztiak* bezalako perifrasietan. Dena den, XVIII. eta XIX. mendeetan lekukotasun ugariak ditu, batez ere Bizkaiko aldean: *dirianak, dirianok*. Muniberen testuan bereizgarrikerik interesgarriena, *zeranak* 2. pertsonakoa erabiltzean datza (24).

— *ezpada* junt. aurkariaren erabilera, Bizkai euskaran ugaria dena (25).

— Mende-perpau osagarrietan *-na* atzizkia erabiltzea, Bizkai euskaran ezeze, gipuzkeran ere zabal dabil, baina berariaz gip. mend.ean. Ugaria da, esaterako Goiherri aldeko izkribatzaileetan (Iztueta, Lardizabal). Urolako hizkeran gutxienez gaurdaino iraun du, eta areago erabili ohi da bertotan, puntua hornitzeko egoki datorrenean. Kondearen testuetan ere ezaguna da, jakina (26).

— Izenaren eskuman kokaturiko perpau erlatiboak, Mogelegan hain ugariak direnak, Munibek ere lekukaturik ditu inoiz. Hala: *Nola naizan Zapatari / fama andia dudana...* (EBB 15). Berez euskara osoko egitura da hau, baina Bizkai autoreetan, berariaz Markinaldekoetan, are ugariagoa.

— *ain... zein da* korrelazio-egitura konsekutibo zentzuko, berariaz Bizkaiko tradizioan dokumentatua dena ere badarabil, ondorioko aditzari menderagailurik ipini gabe gainera: *ain da poz nere gogoa / zein da ezdakit zer egin* (GS 17).

b) Erdialde edo ekialdeko hizkera-czaugarritzat eman daitezke beste hauek:

(22) Cf. *Ceruaz Lurra, ta Ychasso zavalac* (GS 18), *itz batean Cerua vere arguiaquin / Lurra, ichassoaz, ta ur guciaquin* (GS 18).

(23) Cf. *gurequin bearco dezu / beti secularean* (GS 24).

(24) Cf. *essango ditut diranac* (GS 10), *Ezda Arzayric guelditu / inguru gucian, / diranac emen datoz / bada elcarren leyan* (GS 23), *atozte, atozte ni gana ceranac* (GS 18).

(25) Cf. *ecin beste modus pagaguitzaqueala ezpada arequin* (GS 4).

(26) Cf. *Arzayzat zendozena / ainciña guenguian* (GS 25), *Essagundu Munduac / Jesus jaijo dena* (GS 32).

— Erakusleetan *abek* ald. gipuzk. mend.ari dagokio. Era berean *aura* 3. pers. sing., Deba arroko gipuzkeran ere erabilia dena. Mogelek horraito *ura* hobesten du testuetan (27).

— *berak* 3. graduko izenordain aniztuna eta berari dagokion *beren* edutezkoa aniztuna (28).

— Izenordain edutezko bihurkarietan ere, *nere*, *gere*, *zere* ereduak ditugu. Nolanahiere ez dago oraindik *gure* / *gere* neutralizatorik. Edutezko aruntak forma neutroekin osatzen ditu (29).

— *-(e)z* instr. mugagabea *bat* bezalako zenbatzaileekin (*batez*) nekez erabili ohi da bizkai euskaran (30).

— *ainbat* berdintasun konparazioko posp. bezala: *Ezdebe beste erdera mordollozko abek ainbat merezi?* (GS 6). Bizkai euskaran *-en beste*, *aina* edo antzekoren *bat* agertu ohi da.

— *zein* anaforikoa erlat. mende-perpausetan mugaturik deklinatzen da, eta ez Bizkai euskaran bezala mugagabez. Hala *zeinean* (*canta onen irudidea*, *ceñean asmatzen dan...*, GS 21).

— *bait*- aditz aurizkia, giputz euskaran ohi denez, kausa-zentzua markatzen darabil: *bait da* (*donzella* / *bait da garbia*, GS 12, *mirari aiñ andiau / guertatu bait da*, GS 12).

— *-tekoztat* hizkia, helburua markatzen duena, ugaria da aditzizenekin ekialde euskalkietan, baina gipuzkeraz ere ezaguna. Larramendik ere aipatzen du bere *Arte*-an (ed. Altzibar, oh. 148, 183). Behin baino sarriago darabil kondeak: *ta ongi etorri on-bat* / *ematekoztat* (GS 22), *ogi puskatxo bat* / *irabaztekoztat* (EBB 14).

3.3. *Lexikoa*

a) Hemen ageri da nabarien Larramendiganako atxikimendua, adibidekopurua hain ugaria ez bada ere:

adiraki, ‘oharra’ (*Adiraquia*, GS 21).

askideatu (*asquidatu*, *ta cumplitudezue*, GS 5).

egokilkida, ‘metafora’, testuan *egokilkilde* bezala datorrena (*Arzayaren egokiquilde* edo *Metaphoraren azpian*, GS 22).

irudide (*canta onen irudidea*, GS 21),

(27) Cf. *utci erassoco disca* / *laster baster avec* (GS 25), *Beti goiz*, *ta gabean*, / *aura picher artean* (EBB 3), *ta ni aura billatcen* (EBB 3).

(28) Cf. *Avereac verac* (GS 11), *veren arnassaz* (GS 11).

(29) Cf. *ezgaitzala arren utci* / *guere vician* (GS 16), *Gurequin dela* (GS 16).

(30) Cf. *laguntzeas* / *Estrivillo batèz gucien artean* (GS 22).

mirari (GS 9).

ongi, 'benignidad' (*nai oi dezun ongiroarequin*, GS 4).

b) Bizkai edo mendebaldeko euskalkiarekiko kideasuna salatzen dute hainbat hitzek. Hitz bat edo beste izendatuko dugu Bizkai airekoen adigarritzat:

albo (*alboan jarrita*, GS 11).

algara, Bizkai euskararen da erabiliena, idatziz zein ahoz, baina giputz mendebaldeko autoreetan ere ezaguna da (31).

ames ald. (*amez alegreaquin*, EBB 7) Bizkai taiukoa da, *amets* erdi eta ekialdekoaren ondoan.

antxinako (*Melon anchinaco Organista buapo arc*, GS 7), *aintzinako* barik.

atxur, erdi eta ekialdeko *aitzur* barik (32).

ausi, pentsa daiteke mendebaldeko *ausi* ald. dugula, eta ez (*h*)*autsi* erdi. eta ekialdekoa (33).

bear, 'lan', eta *beargai*, 'zeregin', Bizkai euskararen erabiltzen diren bezala darabiltza, baina *langai* ere bai (34).

berariaz (GS 5).

burdinara (*Burdiñara*, GS 33), *burdin* + *are* osagaiez eraikia, mendebal kutsuko hitza da, *duda* barik.

ediro, 'aurkitu' (*ediro ecindet*, EBB 1), Otxoa de Arin Ordiziakoak, Barrotia eskribauak eta Mogelek darabilte besteak beste aldaera berau, Bizkaiko beste idazle askok *idoro* darabilen bitartean. Nolanahi ere, Urola eta Goierriin arrunta zen hitz hau (35).

eleiza (*Eleizaac*, GS 6), *eliza* barik.

elkarren leian, 'zeinek gehiago', gipuzkera tradizioan ezaguna, baina askoz ugariagoa Bizkai ekialdekoan (Mogeldarretan adib.) (36).

eskerge (*Mendi esquerguea*, GS 19), bizk. *eskergea*, Bizkai euskara tradizioan ugaria, berariaz bizk. ekialdean, baina gipuzkerakoan ere ezaguna (Kard., Izt.).

(31) Cf. *Algara*, *farreac* (GS 32).

(32) Cf. *Achur*, *Burdiñara*, *ta / golde biurturic* (GS 33).

(33) Cf. *Aussiric gabe* (GS 13).

(34) Cf. *bada bici guera / bere bearrarequin* (EBB 14), *goicean goiz bearrerá* (EBB 15), *Aimbeste bearguirequin, / au ecusten badet nic* (EBB 14), *estubenac langairic / iñoz escuarlean* (EBB 14).

(35) Cf. *Barrutia: Pobreiro xaio zara Jesus dulzea / ediro ezin arren ostatu ohea* (Acto 21).

(36) Cf. *diranac emen datoz / bada elcarren leyan* (GS 23).

ete bizk. ald. ere inoiz badarabil, *ote* orokorrarekin batera (37).

idizil, 'zigor, barda' (*verga*). *DRAE*-k Bizkai euskarakotzat dakar, D. Agireren *Kresala*-ko adibidea ematen duela (38).

igaroko (*Ygaroco urtetan*, *GS* 5), gaurregun ere Bizkai aldean bizirik dirauena laburdura bidez: *idako* / *irako astebetean* erako esapideetan.

ingura(tu), 'maneatu, bizkortu', Mogelek darabilen *ingira adi* / *zaitte* agindu-lokuzioaren parekoa da (39).

inoz (*GS* 9), *inoiz* aldaera barik.

inunzi, 'erratz, ginarre' birritan ere badakar Munibek. Tokiko euskarako ald. ematen du, literaturan oso gutxi lekukotua. Larramendik dakartzan hurreneko aldaerak, *iunzia*, *igunzia* dira (40).

onguiñai (*GS* 4), *-gin* atzizkiaz.

ugariro, mendebal joerako *-ro* aditzondo-atzizkiaz (41).

zoro (*zoro biurturic*, *GS* 11), *ero* barik.

Gabon hitza da adierazgarrienetarik, lehen testu guztian hain maiz eta testuinguru desberdinetan erabilia: *Gabonak* (*Ygazco Gavonetan*, *GS* 5), *gabon egin*, 'celebrar la Navidad' (*gavon eguiteco*, *GS* 5), *gabonsaria*, 'aguinaldo' (*GS* 5).

c) Erdi edota ekialdeko kutsua ageri dute, aldiz, beste hitz batzuk:

andre (*Andre onen*, *GS* 13), eta ez *andra* mendebaldekoa.

apeta, 'capricho' (*cer apetec edo eroaldic emandidan*, *GS* 5).

arzai (*Belen inguruco Arzaiac*, *GS* 21), eta ez *arzain* (*artzain*) Bizkai euskeran bezala.

aurtxo (*an dago aurchoaz*, *GS* 13), nahiz *ume* mend. ere darabilen.

biribilatu, 'inguratu, batu, elkartu', Larramendik ere darabilen aditz bitxia, eta Arakistainek ere jaso (cf. Altzibar oh. 23), baina testuetan gutxi lekukotua (42).

(37) Cf. *Au nola ete dijoan / veguira beza*. (*EBB* 17), *Amezetan otenago?* (*EBB* 24).

(38) Tamala da hiztegi batzuk *idizil* hitzari sarrerarik ere ez ematea, hitz lexikalizatu osoa izan eta zentzu guztiz propioa duen.

(39) Cf. *ecin ingura leique / goicean goiz bearrerá* (*EBB* 15). Mogelegan: *Nescatilla*, *inguirra zaitte* (*PA* 11).

(40) Muniberen adibideak: *nola ifunciac eguiten ere daquian* (*GS* 7), *Yñunci onequin / Denda au, / gaur garbituco det* (*EBB* 13). cf. Larramendi, *DT* I, 339.

(41) Cf. *Garia, eta Artoa / merque ta ugariro* (*GS* 34).

(42) Cf. *ecin iñoz echera / vere aurren aldera / biribillaturic* (*EBB* 3).

erdietsi (*erdietsi dessazula*, GS 4).

estrabi, 'aska', G eta AN euskalkietan ageri da (Larr., Kard., Arrue). Añi-barrok (*VocB* v. Pesebre) beren-beregi markatzen du G euskalkikotzat, bizkaierazkotzat *askea* eta *estramiña* dakartzan bitartean. Hitz honen senide hurbila da *estramiña*, *-ea*, Bizkai mendebaldeko Añib. eta Zabalak darabiltena (43).

etsai, (*Etsaya alferric dabil*, GS 24, *gure Etsay guztia*, GS 25), eta ez *arerio*:

etzin (*auzpez etziñic*, GS 4, *etziñic au paz*, GS 11), eta ez *etxun*.

farra, *farre*, eta ez *barre* (44).

gabe, nahiz *bage* gip. mend.eko aldaera ere bai *naibage* berban (45).

guzi (*guizon on gucientzat*, GS 15), baina *guzti* ere badarabil.

jatsi (*jatcitacoa EBB* 1), eta ez *jetsi*, giputz klasikoetan ere ageri dena, Bizkai euskarako ald. bera da.

lendabizi (*lenda bician*, GS 16), *maiz* (GS 12).

naski (*Argatic nasqui / dabil Mundua igassi*, GS 15), *ongui* (*ongui bagera*, GS 16).

zai (*Chabolac zai gabe*, GS 24), eta ez *zain*.

d) Tokiko hizkerako aldaera asko goiko sail bietan emanak dauden arren, berezitasuna duten hauek gehituko ditugu:

erten, bizk. *urten* eta ekiald. *irten* barik (46).

kopra, 'kopla' (47).

paratu, 'prestatu, atondu': *ispillu bat bezin / garbi, lau / ta eder parako det* (*EBB* 14).

e) Zahar kutsuko hitz eta adizkiak ere ageri dira testuetan, baina kondeak halako uste barik darabiltzanak. Berarentzat ezagunak ziratekeen hitz-moduok, eta ziurrenik ahozko iturritik jasoko zituen, eta ez aurreko autore eta idatzietarik. Hartakotzat jo daitezke:

Badarauntza, 'jotzen du' (*Campaeac badaraauntza ya*, GS 8).

(43) Cf. *Munduaren Salvatzailea jaiozala Estrabi batean* (GS 21).

(44) Cf. *malcoac / oi dira farra baño / gozoagoac* (GS 13), *Algara, farreac* (GS 32).

(45) Cf. *zai gabe [...]* *arduratic gabe* (GS 24), *Len gucia zan pena / negar, nai bagueac* (GS 32).

(46) Cf. *nola sartu, ta erten* (GS 12).

(47) Cf. *Copratic gueienac* (GS 6).

Madura, 'fadura, padura', ibai hegal lauak. Azkuek (*Dicc*) Bergarako lekukotasuna jasotzen du.

Munotxoa, 'muinotxoa' (*Munochoac salto bildotzchoen guisara*, *GS* 18).

Ostia (*Ostia sentitcéan*, *EBB* 8), gaurregun ere Urolaldean bizi den hitza, adib. *osti-zaparrada* konposatuan. Mogelek ere gipuzkeraz badarabil, eta arterago Larramendik jaso du *Trueno* hitzean (48).

Sartzaiera (*Gure Errico sartzayeran*, *GS* 9). Aditz etorkiko izen-aldiera horrek *-tzaite*, *-tzaiera* nominalizatzeko berrekailua du. Holakoak silaba biko aditz batzuekin egin ohi dira bizk. zaharrea: *artzaita*, *batzaita*, *eltzaita*, *kenzaita*, *saltzaita*, *sartzaita* eta bestetan. *Sartzaiera* izena zabal dabil Bizkaiko klasikoan artean (cf. Añibarro).

4. Estilo-baliabide batzuk

4.1. Hitz-andanak

Kategoria bereko hitzen enumerazio edo lerrokak oso gustuko ditu kondeak. Testua bertso-neurrian ondurik egonda, hainbat erosoago izan ohi da baliabide honetara jotzea. Izenen lerrokak dira ugarietak, obra bitzutan gainera:

ta orain atzeguin, gusto / Algara, farreac. / Gorroto, errieta, / auciac, ta guerrá, / gaitzac, gosse, guezur, ta / intencio oquerrác (*GS* 32)

Abogadu, Escribau, / eta Merioac, / Medicu, Barberó, ta / Boticarioac (*GS* 32-33)

Emango digu lurrac / Garia, ta Artoa, / gastaña, sagardoa / ta ardoa naicoa. / Juan da emendic trampa, / ta fede gaistoa, / ya ur bague saltzenda / Tabernan ardoa. (*GS* 33-34).

Izenondoak ere ez dira falta halako kateaketak:

Senar ordia / alfer naguia (*EBB* 2), isopillu bat bezin / garbi, lau, ta eder paraco det (*EBB* 14).

4.2. Adjetibo adierazkorak

Adierazkizun-preminen arabera adjetiboak hautatzen jakitean dago sarritan konposizioak sorrarazten duen zirrara edo eraginaren giltza. Herri-iturritik jasoak diren heinean, maisukiro jadesen du eragin hori lortzea Munibek. Adibidez, *triste* izenondoaz aurkezten du Txantonen emazte dohakabea: *ai Maritxo tristea!* / *Ire zorigabea!* (*EBB* 3) (49). Adjetibo markatuen kasuan batez

(48) Cf. *Jaiqui zan Ostia illun edo eguraldi trumoezcoa* (Mogel CC 131). Larramendi (*Dicc* II, 353): «Trueno, [...] *ostotsa*, *odotsa*, *ostiya* [...]».

(49) Gaurregun ere inoren beharrea dagoen jendea izendatzeko hala erabili ohi da herri-hizkeran: (a) *Hareek ume tristeak, aitarik ez amarik ezagutu ez dabenak!* (b) *Gizon tristea! Andrea hil jakonetik bururik be ez dau altzau.*

ere, are gehiago zentzu gaitzesleaz edota berdin onesleaz direnean, logratuago ematen du testuak. Senar-emazteen tirabira guztian, izenondoan kontrajartzean dago gatza eta berakatzatza. Batetik, *urde zikinori (EBB 4)*, *likitsa (EBB 5)*... Bestetik, *laztana (Ebb 4)*.

4.3. Errepikak

Adierazpide hanpatzaileen artean, baliabide guztiz arrunta. Hala, Txantonen atsedeten uzteko eskariari Maritxok ezetz erantzuten dionean, Txanton gogor tematzen da: *Bai, bai, bai, bai (EBB 4)*. Isiltasuna eskatzeko, hiru pertsonaia batera kantatzen dute: *Txit, txit, txit, txit / goazen ixil ixilik (EBB 13)*.

Bertso-ahapaldi labur samarrak behin baino gehiagotan dira errepikatuak. Hala: *Or konpon Marianton / ajolarik etzat* esaldia birritan emateak erritmo eta jaikitasun berezia eranstean dio eskenari. Aurrerago, *Eldu bada irurok, / ik burutik, / ik gerritik, / eta ik oin aldetik* bertsoa hirutan kantatzea, ekintza koprikatzen den puntuan gertatzen da.

Euskal atala kantatzeko egina izateak zerikusi zuzena du ia beti errepika-egitura honekin, antzezleriak kantore-koru bihurtzen balira bezala.

4.4. Hitanoa

Hitano trateraek pertsonaien arteko etxekotasuna, hurkotasuna adierazten du: etxe eta lagun giroko berbeta-modua da, eta giro horretan ohi darabil Munibek ere, txukun gure ustez. Dena den, senar-emazteen artean, Txanton eta Maritxoren artean hika egitearen arrazoa ez dakigu zertan datzan: hala ekan-zen zelako garai hartan, ala kondeak berariaz ipinita, andre-gizonen arteko harreman garraztua markatzeko. Lehen hipotesiak dirudit sinesgarriago. Elizgizonen gomendioen lokarrietarik askaturik jokatzeko duke antzerkigileak, hala izanez gero.

4.5. Hotsitzak

Hotsitzen bidez entzuleengan sortzen den eraginaz ondo daki baliatzen idazleak. Hala, kanpaiotsa irudikatzean: *din dan, din dan, din dan (EBB 8)*, iterazio-egitura hirukoitzaz. Berdin trumoiotsa: *Trumoiak aditzen dira / trrrum, trrrum (EBB 8)*. Edo zigorraren hotsa: *zirt zart (EBB 9)*. Herrenaren oinotsa: *Nere erren guziarekin, / banabil, trik trak, trik trak (EBB 14)*.

4.6. Soziatibo emendiozkoa

[ISnor + IS-ekin] sintaxi-egituraz adierazten den emendio-egitura ez da eta juntagailuaz adierazten den berbera, ene ustez; hau markatugabea den bitartean, hura markatua da. Hitzlaua baino egokiago gertatzen da, gainera, bertsoa, egitura honen indar estilistikoa isladatzeko: Emaztea aurrakin / *aztuerazo egiztak (EBB 7) (50)*.

(50) Ez dago gogora zertan ekarri Bizkaiko amodio kantu zahar hartako koplak ezaguna: *Ene begiakaz biotzeen artean / errenkore andiak erne zitean* (Mitxelena, TAV, 3.1.22.).

5. Herri-tradizioko ondarearen ekarri batzuk

5.1. *Pertsona-izenak eta goitizenak*

Herri-pertsonaiak dira obra batean zein bestean kondeak aurkezten dizkigunak, nahiz ekintza-protagonista ez diren beti hauek, are gutxiago GS-n. Gabon-kanta honetan aipu soila baino ez du egiten, baina interesgunea beren izendeituretan datza. Munibek inguruan zukeen gizarte euskaldun hartatik hautaturiko bene-benetako herri-pertsonaiak dirudite, batez ere izenari eta lanbideari dagokienez: *Martinbeltz gixagajoa* (GS 7), *Melon antxinako Organista buapoa* (GS 7), *Lorentxo dantxaria* (GS 7). Ohar bedi pertsona-izenok forma hipokoristikoz emanak daudela, herritarren artean entzuten ziren bezala. *EBB* antzerkiko pertsonaien zerrenda irakurri baino ez dago: *Txanton Garrote*, *Maritxo*, aurrekoaren emaztea, *Martiniko* zapataria, *Matxalen* honen emaztea. Era berean, *Antontxo*, *Juantxo* bezalakoak. Izen batzuk itxura bikoiztuaz ematen ditu euskara-gaztelanietan, hala nola, *Peru / Periko* (*EBB* 9). Nolanahi ere -*txo* atzizki gutitzailedunak dira ugarienak izenetan. Jaun zaldunak *Don* titulua aurrean dutela izendatzen dira, *jaun* statusa ondo agerian dela. Hala, *Don Pedro*, *Don Antonio*, *Don Diego*. Hauek ere, ezin ukatu, gizarte hartako pertsonaiak zirerateen, Muniberen lagun hurrekoak eta bera bezain umoretsuak, nonbaiten ere.

5.2. *Hizkera-lokuzioak*

Herri-hizkeraren ezaguera ona ezeze, haganako eraspén handia erakusten du kondeak euskal lanetan. Horretan aurretiko jesuita euskalzaleetarik ez zebilen urrunegi. Larramendi, Kardaberaz zein Mendiburuk erreferente nagusitzat dute herri euskara, hiztunen hizkera, esatez eta egitez. Hala aitortzen dute, batez ere lehenengo biek, eta hala aplikatzen dute beren euskal idatzietan.

Aztergai darabiltzagun testuetan, herri-hizkeraren islada alderdi desberdinetan nabari bada ere, lokuzioak begiz joko ditugu, eta baten batzuk aurreratu:

Ajolarik etzat, bizk. *ez deust ardura*, giputz hizkeran oso hedatua.

Aren pasiua! (*EBB* 24, 36), gaztelaniaz ‘¡Voto a tal!’ itzultzen duen ateraldia.

Auxe bai gizona diabruetxera (*EBB* 31), gazt. ‘Este sí que es hombre con mil diantres’ itzultzen du.

Bost gaubela ta izerdi gozo, zeinetan *bost* zenbakia balio mugagabez erabilia den; bestalde, enumerazio-kate adierazkorra osatzen dute *IISS* biek (51).

Esan da egin (*Orrabada* *essan da eguin nun imprimierazo ditudan*, GS 6), agindu baten betekuntza iragarteko.

(51) Cf. *bost gaubela, ta izerdi gozo co ta bazaitzit ere* (GS 7).

Gatutua egon, ‘hordirik, mozkorturik egon’, edo *katubaz egon* Mogelen erara, zabal dabilen irudia da euskaran (52).

Gizonaren panparroia! (EBB 16), [Iz + -en + Adj] egituraz craikia, zentzu hanpatzailea adieraziaz.

Gogoango didak, gazt. ‘me las pagarás’, mehatxu-esaldia, Mogelek ere behin baino sarrigo darabilena bestalde, eta Larramendik hiztegian jaso (Acor-darse). Bizkai ekial. eta gipuzk. mend.ean lekukotua (53).

Mesederik asko, *bearrikan asko*, gaurrengungo *eskerrik asko* formularen egituraz eraikiak darabiltza, non -ik part. + *asko* zenbatzaileaz balio hanpatzailea ditzekan esaldiari (54).

Or konpon Marianton (EBB 5), gaurregun ere bizi-bizirik dirauen ateraldi zaharra, esaleak bere burua zuritzeko erabili ohi duena (55).

Ordu onean perifrasi klitxetua, gazt. ‘enhorabuena’, garaiko hizkeran zabal zebilkeen.

Poliki baten, bizk. *polito baten* (*Poliqui baten cantatcen die aren passioa*, EBB 36).

Urtikan, ‘kanpora’ (56).

5.3. *Atsotitzak*

Errefrau edo atsotitzik bat edo beste baino ez dugu idoro testuan. Bi dira aitagarrienak:

(1) «Oh! y con quanta razon / dixo aquel gran Vizcayno: / *Auntzac ichi baleyo / Aquerrac ichi leyo.*» (EBB 6)

(2) «Alaje Dendariac, / eta Zapatariac / ire erriertaacgatic / milla itz emanagatic / gogoric ez badute / ecer eguingo ez dute, / *alper da Maria maquillatu / berdin berez behardu.*» (EBB 8)

Bitzuk dira ezagunak eta berariaz mendebaldeko tradizioan hotsa egin dutenak. Herri-jatorriko beste hainbat hizkuntz-baliabide bezala, atsotitzok testuan josteko idazleak agertzen duen trebetasuna nabarmen jartzekoa da. Horrek adierazten du kondeak bazuela halako jakinmin eta sentiberatasuna herri-hiz-

(52) Cf. *edo nago zoratuba, / edo bestela nago gatutuba.* (EBB 25).

(53) Cf. *Farra eguiten didac / gogoango didac* (EBB 5). Mogelek ere mehatxu-kontestu be-rean: “*Goguango deubat, deunat, o deustut; no te lo hecharé en olvido: amenaza*” (*PA Nomencl* 161), “*Ichoc bada: goguango doc niri bazcarija ucatuba*” (*Ip* 30).

(54) Cf. *Martin beltz guissagajoac messederic asco eguiñic* (GS 7), *Atozte, eguindezute / bearrikan asco* (EBB 18).

(55) Esamoldearen zentzua hurrengo bertsoak uzten du agerian: *Or compon Marianton / ajo-laric etzat.*

(56) Cf. *Urtican ichura gaistori* (EBB 36), *Urtican petral ori* (EBB 36).

kera eta herri-jakintza gaiei buruz. Baina ez da ahaztu behar, bestalde, Larramendiren hiztegia izan zuela aurretiko aberats bat erretrau kontuan, hiztegia zehar horietarik asko baitago sakabanaturik.

Lehenengo atsotitza erraz izan liteke etxe giroan edo Markinaldeko gizar-tean ikasia, bizkaitar baten aipua egiten baitu. Bigarrenaren lekukotasunak ere ugariagoak dirudite Bizkai aldean (Mogel, Uriarte, Obieta, Azkue), baina gipuzkerazko bersio hau da arretagarriena, *berdin* lokailu bitxi horrekin josia. Aurretikorik zuzenena Larramendirena dateke (57).

Erretrau bion aipua ez dator alferrik, zeren argitaratu zirenetik ia berrogei urte beranduago J.A. Mogelek berriro jasoko zituen *PA-n*, lehenengoa IV. ber-bajarduneko zerrenda hotzean, baina bigarrena abade-fraileen arteko atzeko jar-dunean, eta modu honetan:

«11. Auntzac ichi baleijo, aquerrac ichi leijo» (*PAb* 66);

«alper da Maria maquillatu» (*PAb* 131).

Ondorioa atera daiteke, behintzat, Muniberen euskal obrak era bateko edo besteko eragina izan zuela ondoko literaturan, batez ere Batzarrarekin harre-mana edo lotura izan zuten autoreetan.

5.4. *Herri-kantak*

Herri-kantuen oihartzuna etengabea da Muniberen obran, antzerkian be-riariak. Argitan uzten du datu horrek herri-folklorearen ikasi eta dastatzeko zuen sena. Musikazale eta herri-festen zale handia zela jakinez gero, ez gaitu inolaz ere harritu behar sintonia horrek.

Ardo-kanten aztarna aipa daiteke lehenik. Edanaren inguruan uzta ugaria dugu euskal herri literaturan, aldi eta alde guztietakoan berriz. Munibek ere, bere gogo irrieragileaz, behin eta berriro joko du edanaren topikora; are arrazoi gehiagoz, kantuz diharduela badakigu:

— Batean, Gabonetan asko edo gehiegi edanaren kalteak gutxiesteko, ho-nako zirikaldiak bilatuko ditu:

Ta Ardoac galdurican / lengo malicia / ez gaitu moscortuco, / edan cia, cia. (*GS* 34).

— *EBB*-ko lehen ahapaldiak ere edan-kantak dira, euskal tradizioan an-tzeko eredu ugari dutenak. Bigarrenak hala dio:

Edari eztitzu gozoa / Cerutic jatcitacoa / cembait eta ondorago / ambait aiz gozoago. / Jaincoac bedinca azala / nic bedincatze audan bezala. (*EBB* 1)

(57) Cf. Larramendi: «MAQUILLATU, apalea; *alper da Maria maquillatu, berez bear du.*» (*DVCI* 263).

Baina are deigarriagoa da *Donostiatik gatz* (EBB 32) hasten dena. Herri-tradiziotik oso-osoan hartua dirudi, eta intentzio osoz hautatua, kondeari beti darion irri eta umore senak eraginda.

Era berean, plaza-kopla ezagun baten bertsoia eskaintzen digu, Bizkai aldean oraindik ere erraz jaso daitekeena: *Arako aintxinako / bioen kontuak / ixil egonagatik / ez dauzkat aztuak*. (EBB 35).

Gaztelaniaz dakarren *Vengo de Peregrina* (EBB 37) ere eske-kopla egin-gina da.

EBB-ko azken eskenako kopla batzuk ere herri-tradiziotik jasoak dirudite. Lehenengoa adibidez: *Txanton Birigarro / amesetan dago / txepeltx bat izanik / egin da Karrastaro. / Lakirikon parrirareña / Lakirikon / parariraron*. (EBB 53). Eta berdin azken aurrekoa: *Ezta ez ere Andrerik / edate eztubenik / naiz nafar, naiz klaret, / ta naiz Endaiakorik. Lakirikon...*

6. Beste literatura-ezaugarri batzuk

6.1. *Komikotasuna*

Umorea eta *burlazahar* edo *trufa* egiteko dohain apartaren jabe ageri da Munibe. EBB-ko solas eta autuetan askoz nabariago, gaiak ere gehiago laguntzen baitu. Baina GS-en ere ateraldi barregarriak ez dira falta.

— Hala, irakurleei egiten dien agurrean, inprimatzeko erabakia aditzera ematerakoan:

Ez bada, Jaincoac naibadeu, ta datorren urtean vici banaiz, soñean daramadnan gona au salduco badet ere, imprimitu bearco deve Deamuchoetan. (GS 6) (58).

— *Martinbeltz*, GS-etako musika ontzen lagundu omen diona, herri-pertsonaia bat da zalantzarik gabe, eta haren trebetasunen artean, era bitakoak ematen ditu: bata gogozkoa, musikagintza, beste lanbidezkoa, erratzgintza. Adar-jotzea edo barre-burla azal-azalean ditu konteak:

Martin beltz guissagajoac messederic asco eguiñic lagun eguinda batez ere Seguidilla, ta araco Aria edo Copra andi aetan [...]; ta are berriz, nola iñunciac eguiten ere daquian, asco daqui, ta guizon jaquintzubat da (GS 7).

— Burua monja eginik, bere burua abonatzen hasten da, inor baino kantari hobe delan esanez, eta boza ez bada ere, entzumen aparta duela aitortuz. Bitara adi daitezkeen hitzak darabiltza irakurle-entzuleen entretenigarri:

(58) DEAMUTXOETAN. *Demonino* hitzaren forma hipokoristikoa, *demon(ino)txoa* edo *demon(ino)txo* hitzetik. Ekialdean badu aldaki bat, *demuntxo* (OEH, VI, 97), baina mendebaldean bada *diamotxo*, *diamutxo* itxura, Larramendik (DT) eta Añibarrok (VocB) jasotzen dutena, eta gaur egun oraindik Ondarroan bizi dena eta Domingo Agirrereren idatz lekukotasuna duena: *Diamotxo, diamotxoena! Oiñ erdiz eraman dio, oiñezdiz bakarrik!* (EE 1917, 202) (OEH, VI, 203).

Ala ere ezdide cantatzen ventajari eramango ez batac, eta ez besteac; ta ala icassi nai devan gucia<c> ez dauca ni gana etortzea baño, ta nic berealaje eracussicodiot; bada eztarri garbi garbia ezbadet ere, belarriac galantac ditut. (GS 8).

— Ez auzirik, ez eritasunik egon ezagatik, legegizon eta osagileen beharrik ez dela egongo adierazteko, hara zer ateraldi duen:

Abogadu, Escribau, / eta Merioac, / Medicu, Barberó, ta / Boticarioac, / ez dira bear; ta argatic / izango da sarri / Hipocrates gajoa / sagûen janari (GS 32-33).

— *Agurra* egiteko, plaza-kopletan bezala, eztarria urraturik edo katarroa emango ditu aitzaki barregarri bezala:

Baña canta berriau / gueicho luzatu da / nere eztarri tristea / y à urratu da: / Naiago det issildu / catarratu baño / Agur nere genteac / urrengo urteraño. (GS 35-36).

— Hainbat arrazoi gehiagoz, GS-en atzeneko *Copla Jostalluac* deritzenean. Beste motibo batzuen artean, salerosietako iruzurrak ditu mintzagai, beste gabon-kanta batzutan ere azaldu ohi direnak (59).

Ez da onesquero essango / guezurric batere, / eguia essango dute / Den-dariac ere. (GS 34).

— *EBB*-n, Txanton Garroteri eskarmentu on bat emateko burubidea har-zen dutenean Don Antonio eta Don Pedro jaunek, hara zer kantatzen duten:

Artcen badegu / bien artan / eguingo degu / aren soñean / troqueo danzá / gure modurá, / joten degula / zirt, zart idicil batequin. (*EBB* 9).

Bibliografia behinena

Mendiguren, Xabier (1987): «*El borracho burladoko* euskararen azterketa (1764)», *ASJU*, XXI-1, 136-162).

Munibe, Xabier: *Gabonsariak. El borracho burlado*. Xabier Altzibarrek prestatuturiko edizio kritikoa. Eusko Legebiltzarra. Gasteiz, 1991.

(59) Gernikako 1801-eko Gabon-kanta bat dut gogoan, neuk *Litteræ Vasconicæ* aldizkarian ezagutarazia (6. znb, 1993).

SEBASTIAN ANTONIO DE LA GANDARAREN EUSKAL LANAK

Tolosa, 1998-XI-13

Xabier Kaltzakorta,
euskaltzain urgazlea

1. NOR DUGU IDAZLEA

Euskal literaturako manualik oinarrizko bezain ezagunenetan, Luis Mitxelena-ren *Historia de la literatura vasca*, zein Luis Villasanteren izenburu bereko lanean ere, ez da aurkitzen Gandara delako Bizkaiko idazlearen aztarrenik. Zer-gatik? Aipatutako literatura-manualak 1960 eta 1961 urteetan argitaratuak di-relako, artean idazle honen berri ez genuela. Handik bost-sei urtera, 1966an, J. Ignacio Telletxeak eta Manuel Lekuonak *Boletín de la Real Sociedad de Amigos del País* aldizkarian, Gernikako idazle honen berri lehenengoz eman zuten arte, ez genekien, gure jakinez handian, inoiz Gandara izeneko idazlerik euskal letren baratzean izan dugunik. J. I. Telletxeak Larramendiren paperak arakutzen eta aztertzen ari zelarik, Madrilgo Real Academia de la Historia delakoan, he-mezortzigarren mendeko, 1764ko Gernikako *Gabon-kanta* batzuk aurkitu zi-tuen. Gabon-kantok aipatu dugun aldizkarian argitara eman zituen Telletxeak, Manuel Lekuonaren iruzkin literarioekin horniturik. Ikertzaile handi biren la-nak bateraturik, euskal idazle baten berri ematen duen artikulurik interesga-rrienetako bat dugu, inolako zalantzarik gabe (1). Zorioneko aurkikuntza batek idazle zahar baten ezaguera eman zuen. Idazlea, gainera, ez zen nolana-hikoa, bikaina baizik. Larramendi maisuaren onespena hitz hauetan jaso baitzuen: “*Iracurri ditut Gabon cantac, eta azquenean paratu diotet imprimantur, ain ederrac, gozoac, quilicorrac*”.

2. GANDARAREN EUSKAL LANAK ETA HAUEN GAINEKO IKER-LANAK

Telletxeak eta Lekuonak argitaratu zuten gabon-kantak izan zuen, zorio-nez, segida luze xamarra. Lehenik, Mitxelena-ren hizkuntza-oharrez jositako

(1) MICHELENA, Luis (1966): “Acotaciones de un lector”, *Boletín de la Real Sociedad Vasca de Amigos del País*, 260-263 or.

artikulu zehatza dugu. Maisu erreteriarrek eskuartearen erabiliak zituen Gandararen eskutitzeko gabon-kantak, zein Larramendiren erantzun bizia. baina artean garrantzi gehiegi eman gabea zen. Artikulu horren ondoren hirugarren artikulu bat dugu, Jose Antonio Arana Martija euskaltzain eta liburuzainarena "Gabon Canta de Guernica de 1757", *Euskera* agerkarian, 1976, 89-98or. Artikulu honek idazle beraren beste dokumentu baten aurkikuntzaren berri ematen zuen. Dokumentu horretako testu berrien artean, beste gabon-kanta bat agertzen zuen. Artikulu-egileak Gandararen beste gabon-kanta bat argitaratzeaz gainera, etorkizunean testu gehiago argitaratzeko asmoa agertzen zuen. *Idatz eta mintz* aldizkariaren 2. alean, 1982 an, "Gandararen gabon kanta ezezagun bat (1762)" artikuluan, Joseba Andoni Lakarrak Academia de la Historia delakoan aurkitu zuen Gandararen beste gabon-kanta bat argitara eman zuen Adolfo Arejitak. Artikulu honetan agertzen den alea zuzendurik agertu zuen J. A. Lakarraren "XVIII. mendeko zenbait bilantziko berri" *ASJU* XVI, 1982, 172-176 lanean. Eta, azkenik, Jose Antonio Arana Martijak 1984ko *Euskera* agerkarian, 2. alean, 499-510 or. "Sebastian Antonio de la Gandara Bizkaiko idazlea" artikuluan, aurreko bere lanean agintzen zuen "Ama maitegarriari zortziko", "Ama maitegarriari bere jaiozan" eta "Ardoaren ganian" konposizioak eman zituen argitara.

Gandararen euskal lanak, beraz, sei bertso-sortatxo dira, sei sorkari laubost artikulutan sakabanatuak, lehen artikulua 1966koa, eta azkena 1984koa, hogeitaz urteren epean. Euskal lanez landa, baditu erdal bertso-sorta edo sorkariak ere. Erdarazkoen orijinala edo jatorra, euskal sorkari gehienak bezalaxe, Jose Antonio Arana Martijaren eskuetan daude, eta euskarazkoetan egin duen bezalaxe, erdarazkoak ere argitara emateko gogoia agertu du behin baino gehiagotan. Artikulu honetan ezagutzen ditugun euskal sorkari barreiatuak ezezik, erdarazkoak ere emango ditugu argitara, J. A. Arana Martijak bere jatorrizkoaren kopia bat utzi baitu gure eskuetan. Aipatu ditugun sei bertso-sortatxoak Xabier Amurizak berriki argitaratu duen *Bizkaiko Bertsogintza II Izendunak* liburu marduleko 55-71 orrialdeetan aurkitzen dira bildurik. Txalogarria da denak liburu batean bildu izana, baina bertso batzuen transkripzioan akatsak agertzen dira (2).

(2) *Idatz & mintzeko* zenbait akats Jose Antonio Arana Martija euskaltzainak salatu zituen. Amurizak Gandararen "Gabon Canta Guernicacoa, Hurte 1762" sorkaria *Idatz & Mintz*-etik hartu beharrean "XVIII. mendeko zenbait bilantziko berri" lanetik hartu balu, agertzen diren bi huts edo erratko ez lirakeke agertuko. Zuzenketak honelaxe behar luke:

5-Zeruak, zeu bazkatzeko
seinetan titi hutsaz,
bere bular gozatsuak
amari bete deutzaz.
Jesus, hartazazu titia,
zeurea dozu *guztia*. (eta ez *gustua*)

6-Baioatzuz begixeok
gustuzko negarretan
zeu baxen samurrik ez da
hemengo bazterretan
beraro jausten da intza.
Egia ez diñot, Gaintza. (eta ez *berazo*)

1999 Oinarrizko zuzenketak dira hauek *guztia* eta *beraro*. Gaur eguneko euskara standadera testuok ekarteak uste baino zailtasun gehiago ematen ditu. Esate baterako, Bizkai-euska-

3. GANDARA IDAZLE LANDUA

Marijesiak gehien landu dituen gure arteko ikerlariak, Jose Antonio Arana Martijak, Gandararen sorkariak edo pieza poetikoak askoz landuagotzat zituen Gernika inguruan kantatzen diren gabon-koplak baino. Herri gabon-kantak baino landuagoak ezezik, Peñafloridaren lana baino landuagotzat du Martijak Gandara bere herritarra. Landutasun horri atzemateko ez da bakarrik bere olerkizko sorkarietara jo behar. Larramendiri zuzendu zion eskutitzean Andoaingo maisuaren ikasle umiltzat hartzen du bere burua: *Ontzatuten deustazula, yaquitea izango da nire atseguin betea: eta berau gonburutuko yat, ecertacotzat euqui nai banozu*. Artikulu honetan berean emango ditugun bi eskutitzetan argi ikusten da Gandarak erabiltzen zituen Larramendiren hiztegiko hitzak, Larramendik berak ere ez dituela erabiltzen bere idatzietan. Larramendiren eskutitza, horretaz, askozaz herri-kutsuagoakoa eta biziagoa egiten delarik.

Gonburutu herri-hitza izan daiteke, beharbada, *ontzatu* ontzat eman adierazteko hitz larramenditarra dugu. Badira elementu landuak adierazten duten egitura eta baliapideak ere. Baina guri herri-literaturatik duen neurrian interesatzen zaigu, baina kontu hori utz dezadan geroko.

4. GANDARAREN ANTZERKI (KUTSUKO) ALEAK

Herri-literaturako antzerki-jardunaldi hauetan Gandararen gaineko gure lana txertatu dugunean, antzerkia denaz bezainbatean, edo antzerki kutsua duen aldetik dela interesgarri iruditu zaigu hasiera batean. Herritasuna argi ikus daiteke, geroxeago aztertuko dugunez. Antzerkitasuna, ordea, hain argi ote dago? Gaur egun Gernikaldean Gabonetan kantatzen diren Marijesiek ez duten arren antzerki-arrastorik, Arana Martijak garai zaharragoetan antzeztuak izan zitezkeelako ustea azaltzen du. Zer esan, bada, gabon-kanta bezala heldu diren ale hauetaz?

Goian zerrendatu ditugun sei euskal sorkarien artean zeintzuk dira antzerki munduan sartzekoak? Seietatik argitaratu ziren lehen hirurak, hau da, gabon-kantak. Telletxeak eta Lekuonak agertutakoan, akto bakarreko gabon-kanta bat litzateke, una Opereta navideña, artikulu egileak esaten duen bezalaxe. Badago sarrera bat *sarmen*, badaude bi pertsonaia, "Bizkaitarra" eta "Muxil". Koru bat edo *guztiac* ere badugu, eta estribillo, lelo edo *euscarichu* bat ere bai. Pieza txiki honek badu antzekotasunik Barrutiaren *Acto para la Nochebuena* lanarekin. Muxil eta Bizkaitarra Belenera doaz Amabirjina bere haur sortu berria-

rako seigarren bertsoa *basen* ondo ikusten dut baxen jartzea, nahiz eta *baizen* batetik etorri. Era berean *nas < naiz* batetik. Arazoa, ordea, bestetan dago. *Samur* nola jarri? Gandarak ez dakar *samur/xamur* aukera bietatik bigarrena jartzeko arrazoirik. Dudazko kasuan *samur* markagabea jarri behar dela deritzat. *Intza* 'rocío' ren kasuan, gaur egun *ihintz* idazten dugu, baina modu horretara ez dugu silaba bat gehitzen?

rekin ikustera. Barrutiaren *Acto*-an badago Gracioso pertsonaia. Pertsonaia honek barre eragiten du. Barre eragite hori, Muxilen kasuan, bere euskara gaiztoaren bidez egiten da. Gandararen gabon-kanta antzeztua zela pentsatzeko arrazoiak testuan berean aurki daitezke bukaera honelaxe baita:

Apaintzalleari
 Osaia
 enda Baltzolari
 graciac.
 Eguin dan bihar
 biraldu bear
 Yacaz Muxhilari
 sariac.

Antzerki-lantxoak apaindu edo prestatu zion pertsonari eskerrak ematen zaizkio. Baita aktore-lanetan ere ibili denari, horrexegatik agertzen da azkenean Baltzola delako bat. Antzezte kontu hau erabat inportantea da, zeren Larramendik berak Gandarak bidali zionean bere gabon-kanta honela erantzuten du:

Iracurri ditut Gabon cantac, eta azquenean paratu diotet imprimantur, ain daude ederrac, gozoac, quilicorrac. Etzaitaala aurreraco naguitu, ez alpertu; itchequi saill oni, molda itzatzu orrelaco asco ta ugari, esna ditecen lotiac, eta urte osoetan ecer danik eguin bague vici diranac. Ordaña bialtzen dizut Azcoitian aurten cantatu diranac, musica quilicora batean, Peñaflofidaco Condeac eguin dituenac, eta berac musican paratu dituenac.

Beraz, Peñaflofidak egin eta musikan paratu bazituen, antzeztuak ere izango ziren.

Bigarren iruzkindu nahi dugun gabon-kanta, Arana Martijak bere lehen artikuluan eskeini ziguna, hamabost bertsoz osatua dago. Zer da hor kontatzen dena? Jesus jaio den gaua da, gau argia, gerizarik edo itzalik gabekoa, izarrak jira-bira ari dira, eguzkia bero dago, arbolak txaloka, mendiak saltoka. Artzainek orduan Jesus beren begiz ikusi, agurtu eta erregaluak eramateko asmao hartzen dute. Behin Beleneko estalpera direnean, lehenik 9garren bertsoan Jesus agurtzen dute:

9-Agur, sein maitea,
 ceugaz da baquea
 ceurorri
 etorri
 Angueruen ahoric
 enzuna dinot nic
 Fararira
 Bestec ecarri esteuzt
 belarrira.

Jesus umea agurtu ondoren artzainak, bigarrenik, Ama Birjina agurtuko dute:

10-Biz ordu onean
 Birgina
 ceure sabelean
 eguina
 ogui Cerucoa
 yatorcu gozoa
 Fararira
 Nic beguia beti dot
 yanarira.

Ama Birjina agurtu ondoren, azkenik, San Jose, edo, nahiago izatera, Josepe agurtuko dute artzainok:

11-Pozic sagos aujaz
 orainche Zeure
 esposiagas,
 Josepe,
 Sein onen aurrean
 Angueru artean
 Fararira
 Batu gara guztioc
 mirarira.

Behin estalpean dauden Jesus haurra, Ama Birjina eta San Jose agurtuz gero, erregalu-eskaintza etorriko da.

Egitura argikoa da, beraz. Lehen zatia aingeruen agerrera eta mirariak: arbolak txaloka, mendiak saltoka, buruak loka. Bigarrenik, Belengo estalpean daudenei agurra, eta azkenik, opari-eskaintza.

Arana Martijak bere artikuluan Gandararen lan honen eta Barrutiaren antzerki-lanaren arteko konparantza linguistikoa egiten du, izan ere hizkuntza aldetik dauden bateratasunak harrigarriak dira. Artzainek opari-eskeintza egiten dutenean berdin esaten dute kasu bietan, Gandararen kasuan, esaterako, "Ain guchiagaiti parcatu" eta Barrutiarenean: "Gutxiagaiti parkatu". Zerrenda uste baino luzeagoa denez gero, ez dut hemen jarriko. Lantxo honetan egituraren ordenaz hitz egingo dut. Garai bateko gabon-kanta mota batzuetan, eta garai horiek XVIII. mendea eta aurreragokoak izan daitezke, antzetzte-egitura bat zaintzen zen. Zehatzago esango dut, gabon-antzerki kantatueta, zein ttiki edo ez hain txikietan (Barrutiarena kasu), ematen zen ordena bat bera izango zen, kasu gehienetan. Hemen azterkizun izan dugun honetan ere badago amaiera gisako bat, Belengo estalpekoeki ezezik, entzuleei ere zuzentzen bide zaiena:

15-Adio gustiay
 adio
 ecer albaguinai
 balio:
 Euquico gozuez
 egun eta gauez
 Fararira
 Gustiz prest etorteco
 ceuen deira.

Antzerki kontu honetan azter dezagun azkenik hirugarren pieza. *Idatz & Mintz*-en agertua. Hemen ere, aurrekoaren antzera, aingeruak urduri daude Belengo berri ona alde guztietara eramaten. Gero Jesus haurrari eta Ama Birjinari zuzendutako bertsoak agertzen dira. Poesiari dagokionez, beharbada, finen eta trinkoena date, esaterako:

Bildoschua, izan zaitte
 ondo zeú etorria:
 amá onak emon deutsu
 dozun azal gorria.
 Epea eldu dinean,
 echiko dozu curtzean.

5. HERRI GABON-KANTAK ETA ANTZERKITASUNA

Badago antzerkitasunean besterik ere. Manuel Lekuonak “Gabon-misterioak Euskalerrian” (3) lanean zenbait herri-kantatan halako teatro-hondakin bat ikusten bide zuen. Oharpen zorrotza da benetan. Garai bateko Erdi-Aroko “Misterioetan”, hau da santuen bizitzako antzezpenetako *teatro-hondakin* batzuk ikusten zituen zenbait gabon-kantatan. Lekuonak jartzen duen adibidea hau da:

Bi eta iru bider
 Joxepe’k jotzen du;
 gizonak bentanara
 nekez irtetzen du.

Adibide argiagoak ere aurki eta zerrenda luze xamarra osa daiteke herri gabon-kanten artean ere, baina kontua besterik da: egile ezagunen gabon-kantek ere bide estilistiko bera jarraitzen dute. Hau da, autore batek gabon-kanta bat bere baitarik asmatzen duenean, artzainen arteko elkarrizketa pipertsuen bidez egin ohi du teatralitate edo antzerkitasunez horniturik. Adibideak Manuel Lekuonak berak sortutakoetan ezezik, XVIII. mendeko piezetan ere ikus dai-

(3) LEKUONA, Manuel (1978): “Gabon-misterioak Euskalerrian”, *Idaz-lan guztiak II*, Kar-daberaz bilduma-23, 158-165 or.

teke. Eman dezagun, kasurako, diogunaren lekuko, Manuel Lekuonak Laur-gainen, Segurako Lardizabaltarren etxeko ganbaran bildu zuen ale zoragarriko pasarte bat. Alea 1705koa da, XVIII. mende hasierakoa beraz:

(Estribillo 1705)

Eder dek olaan gabia;
larre onean ardia.
Nafar baño obe diagu
Zaragoza'ko zuria.

Brindatzen diat, Zeledon:
onixek egiten dik on:
Sekulako onezkero
izango gaituk gu on.

Estribilloan edo hasieran ikusten da hika ari direla artzain bi. Antzerkitasuna Lekuonak zioen mugimendu, zein elkarrizketa gisako kopletan ematen da:

Belen'eko portalepean
omen-zeagok Jaungoikoa:
ura ekusten an omen-dek
Paskoal gure aldekoa.

Goazen gu ere, Petiri:
Paskoal ez dek agiri:
ardiaz kontu dadukala
esan zeagot Gatxi'ri.

Ikusten denez, garai bateko artzainen herri-izenak agertzen dira: *Petiri, Gatxi, Pascoal*. Aginduak, edo nahiago bada, aditza aginteran: "Guazen gu ere, Petiri!". Hau da, labur zurrian, Lekuonak zioen antzerkitasuna. Beste horrenbeste gertatzen da Nikolas Zubia Araozek (1647-1694) bere liburu *Doctrina Christiana en Bascuence* (Donostia) gaur egun galduan, sartu zituen gabon-kantetan. Hona gabon-kanta hauek Jose Lezamizek (1654-1708) *Vida del Apostol Santiago* liburuan:

Dialogo entre los pastores:

1 Matxiniko
zer dio, Txeru?
Atzorik ona
ze barri dogu?

Barri dogu ze
angeru mila
gure menditi
igaro dira.

Gandarak ere ba ote ditu honelekoak? Erantzuna baiezkoa da, ikus dezagun, esaterako:

Or dagoala, derichat,
cantau guraz Carpio:

Pozen pozac dauco alan.
 Eta nun dogu Pio?
 Onec ez ece, ni bere
 ausa banas alegere.

Antzerkitasun hau da gabon-kantari bizitasuna ematen diona. Bizitasuna, bizkortasuna eta herrikotasuna. Literaturaren balio aldetik Ama Birjinari eta Jesusi zuzendutakoak dira onenak, baina herrikoitasuna emateko ez dago tankera honetako elkar-hizketa bezalakorik. Tankera horretako elkarrizketa bi gabon-kantatan agertzen dira, goragoko *Idatz eta mintz* sortakoan eta baita Arana Martijak agertutako lehen artikulukoan:

7
 Eznea Perico,
 arzazu
 gastaea, Joanico,
 ez aztu.
 Ardaoagaz, Anchon
 contu pichiruon
 Fararira
 Presente eguin eah
 Zast hurira.

Hiru adibide jarri ditugu, eta guztiak dira parekoak. Lehenean agertzen diren artzain-izenak Pascoal/Petiri/Gatxi. Bigarrean Carpio/Pio. Hirugarrenean Periko/Joaniko/Antxon. Gehienetan aginduak eta galderak agertzen dira. Hirugarrenean artzainen herri-izenez gain agertzen dira, gaztaea, ardoa, esnea, hurbiltasun bat emanez. Hemen, argiro ikusten denez, artzainak dira elkarren artean hizketan daudenak. Manuel Lekuonak erdarazko *villancico* edo *villanesca* euskaraz *artzain-kanta* deitu ohi zien: "Erri-xume kanta alegia. Erri-ez-jakin-kanta. Kanta oietan olerkariak-olerkaririk jakintsuenak ere- ezjakin-papera egiten du; eta bere esan-bearrak ezjakin-itxuran ditu esaten. Olerkari ez baño artzai izaki alegia. Eta artzai batek Jesus'en jaiotzaren aurrean jelkiko lituzkean itz eta sentiera ber-berak jelki berak ere... Orixen da *Villancicoa*. Orixen da Artzai-kanta" (4). Guk jarri ditugun Gandararen bi azken adibideak herri-patroi edo ereduaren ebakiak dira. Lehena, Lakarrak berak, euskaraz ere, *bilantziko* (5) deitzen duena, eta bigarrena, Arana Martijaren lehen artikulukoa.

(4) LEKUONA, Manuel (1956): "Eguberri-kanta zarrak", *Egan*, 7-44 or.

(5) Ez dugu hemen *villancico* hitza nondik datorren, zein olerki-moeta den eta abar adieraziko. *Artzain-kanta*, hots, euskaraz deitzeko era Larramendi eta Añibaroren hiztegiaren agertzen da *Pastorela*, *égloga* adierazteko. Jose Vicente Echagarayren bertso-paperean ere agertzen da "Donostiako gazteak 1850 garren urteko errege bezpera gauean" delakoan *Pastorela*, edo *artzai-kanta* izenburu bezala. Ikus *Festara*, Auspoa 35-36 alea. Mende honetako autoreen arteko adibideetan Ibiñagabeitia, Andima eta Juan Ignacio Goikoetxea "Gaztelu"-renak agertzen dira *Orotariko Euskal Hiztegia*-n. Lekuonarenik, ordea, ez.

6. HERRI-LITERATURAKO BALIAPIDEAK GANDARAGAN

Gandarak herri-literaturako baliapideak erabiltzen dituela ez dago dudarik. Herri-literatura eta literatura landuak edo kultura uztartzen ditu oreka eder batean. Oraingo atalean herri-literaturako baliapideen artean kopla zaharren teknika aipatuko dugu. Kopla-zaharren teknikan bertan, baliapide desberdinak daude. Klasikoena Laurgaingo gabon-kantaren mutur bietan aurkitzen ditugunak lirarete:

Eder dek olaan gabia:	Astoak on dik oloa;
larre onean ardia...	idiak arto-lastoa...
Nafar baño obe diagu	Festa onetan edan dezagun
Zaragozako zuria.	Betiri ekark ardoa.

Baina kopla zaharren teknikadunen artean badago mota berezi bat, zenbakiak erabiltzen dituen. Hona zenbait adibide:

Eman dezadan ifarraldeko bat:

Lau arrosa, lau begi
Bortz arrosa'ta bortz begi,
Gizon debocharen haurrak, maiz gose'do egarri (6).

Eta orain Bizkaiko bat:

Ortxe goien bost ardi,
iru yantzan ta bi adi
Etxe ontako (Mari Bitori)
klabelin gorri dirudi (7).

Bi ale hauek ikusi ondoren zer ondorio atera dezakegu? Badago kopla zaharren teknika horretan sail berezi bat, zenbakiduna deituko duguna. Irudi zenbakiduna duten kopla zaharrak badira. Zenbakiak beti begi bistako zerbait agertzen dute zenbaki bidez, esaterako, *Lau arrosak lau begi*, eta berean, *bortz arrosak bost begi*. Bigarren kasuan bost ardi daude etxeburuan: *Ortxe goien bost ardi / hiru yantzan ta bi adi*. Hiru dantzan ari badira, beste biak begira. Begibistako kontuak aipatzen ditu kopla zahar teknikako zenbakidun irudiak.

Kopla zaharren teknika ez da bakarrik mugatzen kopletera, bestetara ere zabaltzen da, denok dakigunez. Eman dezagun amodio-kantu zoragarri bateko irudia:

Zazpi uso doazi hamalau hegalez,
beren mendi-lephoak atxeman beharrez;
Kanpoan hiltzera noa, maitia, zure minez,

(6) IZEN GABEA (1953): "Agur Etcheko-Andria", *Gure Almanaka*, 40 or.

(7) AREJITA, Adolfo (1982): "Santa Ageda koplak Sopolana-Urduliz inguruan", *Eusko Ikaskuntza Sociedad de Estudios Vascos*, 85-93 or.

Bortha idek zadazu, Jaunaren amorez,
Jaunaren amorez.

Amodiozko kantu honetan ere irudia zenbakiduna da, eta irudia zenbakiduna den kasu guztietan, adibide gehiago ere eman daitezke, begi bistako ondorioak ateratzen dira zenbakien bidez. *Zazpi uso doaz hamalau hegalez delakoan*, uso bakoitzak bi hegal baditu, guztira hamalau hegal izango lirateke. Ardao-kanta batean, esaterako, *zortzi ta sei dira hamalau* (8) esaten da. Guzti honek zer ikuskizun du Gandararekin? Gure ustean Gandarak ere badarabil azaldu dugun teknika horretako baliapidea:

6 Enas ni yoango
utsean,
dodaz eroango
aldean
arrandun lau bildots
eguin deguien ots,
Fararira
Menmenean bi ta
bi lauxhe dira.

Lau bildots eramango ditu Belengo portalera, eta bukatzeko bi eta bi *louxhe* dira dio. Hau da, “dos y dos son exactamente cuatro”. Hemen ere zenbakiak erabiltzea herri-poesiako baliapide estilistiko bat dela deritzagu.

7. GANDARAREN ESKUIDATZIEN TRANSKRIPZIOA DELA ETA

Gorago azaldu dugunez, gure artikuluan honetan Gandararen eskuizkribuen argazki, zein transkripzio zuzena eskeintzeko asmoa agertu dugu. Gure asmoa eskuidatzi guztiak transkribatzea izan da: euskarazkoak zein erdarazkoak. Euskarazkoak, zorionez, letra argiagoan agertzen dira. Erdarazkoak transkribatzeak uste baino buruhauste gehiago eman digu. Gure transkripzioa erdarazkoetan, behin behinekoa dela deritzagu, hainbat ilunune baitaude (9). Batek baino gehiagok pentsatuko du erdarazkoen maila ez dela bikainegia, betegarri eta irri antx nabarmenekoak direla. Gandararen izpiritu jostalari eta biziaren erakusgarri direnez gero, transkribatzeko erabakia hartu dugu. Euskarazkoek, egia

(8) AZKUE, Resurrección María de (1990): *Cancionero Popular Vasco*, 212 or. Tercera Edición, Euskaltzaindia, 1990: *Zortzi ta sei dira amalau, lapaldu bearrak gaituk gaur:/ kapoi erre ta ollasko/ardangi ona edateko/lagunarte onetarako*.

(9) Ilununeek aurpegi guztiak agertzen dituzte. Noiz jarri maiuskula, noiz minuskula ez da erraza erabakitzen. Puntuazioari dagokionez ere ez da lanbide xamurra. Idazlearen berariazko puntuazioa ez da erraz bereizten. Tinta markak ez dira erraz ikusten noiz diren berariazkoak, noiz zirriborrea...

esan, badituzte euskalzaleontzat hainbat enkantu eta parmerial, hain dira eder eta pollitak...

Zergatik agertu eskuidatzien argazkia? Gandararen euskara berezia da, zinez. Hainbat egitura agertzen dira beste inon nekez aurkituko ditugunak. Indartzaile bereziak, aditzera zaharkituak eta abar. Lan monografiko sakon bat merezi du gure gernikarraren euskarak. Orain arte argitara diren Gandararen euskal lanek, kasu guztietan ez bada ere, askotan izan dituzte akatsak edo erratak, Mitxelenak eta Arana Martijak salatu dutenez. Harri berean ez behaztopatzen ahalegindu gara. Eskuidatziak zuzen transkribitu eta argazkia bera ere argitara eman ondoren, gerora inork landu nahi baditu, bide erosoagoa eskeintzen diogula uste dugu.

8. ESKUIDATZIEN ITURRIAK

Eskuidatzi guztiak hiru dokumentutakoak dira. Kronologikoki argitara eman diren ordena berean argitaratuko ditugu guk ere. Lehen eta bigarrena Madrilgo Real Academia de la Historia delakoan aurkitzen dira. Lehenaren aurkigunea, legajo 62 fondo Jesuitas delakoan. Bigarrena (11-1-9/8109.8) erreferentzia duen karpetan. Bi erreferentzia hauetan Larramendiren paperak biltsen dira. Paper hauetan bere miresleek bidalitako dokumentuak ere badaude. Miresle edo ikasleen artean Gandara ezezik, Joseph de J. M. Araquistain ere agertzen da. Arakistainek bidali zion hitz-bilduma edo hiztegia ere bigarren erreferentzia horretan aurkitzen da. J. A. Lakarrak dioenez, gutun gehiago ere aurkitu beharko ziren Larramendiren paperen artean, 1764-XII-20 an bidalitako gutunean honelaxe baitio: *igaz, orain baño egun batzucuz gueroago, biraldu neutsun cutunaren, ez eta igaz hudecoaren, eranzumenic artuteco izan eztot zoriric...* Gutun hori baino lehenago bidalitakoa litzateke bigarren dokumentuko *1762ko Gabon Canta*. Beharbada agertuko dira noizpait falta diren gutunak.

Lehen dokumentua osoena da Gandararen gutuna eta gabon-kanta ditu, batetik, eta Larramendiren erantzuna, bestetik. Bigarrenean gabon-kanta agertzen da bakarrik. Hirugarren dokumentua koaderno bat dugu. Hauxe da eskuidatzirik luzeena. J. A. Arana Martijari esker kopia bat eskuratu dugu. Kopia honek 29 plama eskuidatzi ditu. Nik izandako kopian, eta orijinalan ere bai, orrialde bi falta dira. 24garren orrialdean agertzen den konposizioan 4. ahapaldiaren pusketa bat, 5 eta 6garren ahapaldiak agertzen baitira. Falta diren aurreko ahapaldiak gordetzen ez diren orrialdeetakoak dira. Guk plamok edo orrialdeok zenbakitu ditugu guri etorri zaigun koaderno ezosoaren arabera.

ORAIN ARTE EZAGUTZEN DIREN GANDARAREN LANEN BILDUMA

Lehen dokumentua

GUERNICACO GABON-CANTE, hurte 1764
Mushil, da Vizcaitar baten artean.

Sarmen.

1... Auxhe ce gaïcea!
2... Celambere dan.
1... Nic yaquin miñea,
asco da essan.
2... Equin bada, Muxhila:
nai etzaitut ixhila.
1 Zeu lagun, niri habia
... urtengo Canta gustia.
2... Orrelan biz.
1... Poz dot izan.
2... Gaquiozan.
1... Ni zeuc aldiz.
Gustiac... Galanto, erechian,
Orniduco da Cantea.
Bacocharen aldian
izango da eusquerea,
dagoquien zorian.
2... Aurrah maite,
assi zaite.

I

Mux... Judan bat huria
da Belen.
Ona etorria
zan Virgen,
assentetaco,
cerren zalaco
José yatorria
Daviden.

Euscarichu.

Iñoh!
Gustiz alai
diño.
Onec nun nai
Ots eguin bear leuque...
tantararai. (1)

II

Vizc... Ostatu nayaz zen
 Maria.
 Alperric zan Belen
 andia.
 Etzan aurquitu
 noc an laquetu
 hari guela baten
 gracia.

III

Mux... Ah gente gangarra
 Belengo!
 Gustiai zaldarra
 urtengo.
 Zuec ucatu
 Virgeni lecu?
 Zuentzat su garra
 hurrengo.

IV

Vizc... Sartu zan abere
 echean,
 José zala bere
 aldean.
 Bertan Semea,
 Bacar berea,
 arguira zan gure
 Onean.

V

Mux... Noc dau ez orretan
 mirari?
 Ceimbat zor guc izan
 Amari!
 Anche nic egon,
 mosu da emon
 oinchu politetan
 berari.

VI

Vizc... Vici direanac
lurretan,
baita dagozanac
goietan,
Andra chucuna,
biotz biguna,
Zeuri esquer manac
milletan.

VII

Mux... Ago, Deabrua,
asserre:
Orainche burua
yac erre.
Aguinoc naico
cerratu? Haico,
emon zorroztua
nic cerre. (2)

VIII

Vizc... Virgina, ceuroarren
besoac
dira gozoaren
gozoac.
Euretan sarri
Jaungoicoari
zagoz eraguiten
ohaoac.

IX

Mux... Esan da nic, Virgen
gustia,
secula, ta amen,
eztia
dala berbera,
bururicpera.
Garbi diñot emen
egua.

X

Vizc... Jaungoicoa ceuxhec
 acia
 izango, ez bestec,
 Maria.
 Acitzallea,
 idebagea,
 dauco ugatz orrec
 guria.

XI

Mux... Ay becatariac
 izan gu!
 Zeure bitarteac
 balidu.
 Gure jabea,
 gugaitic ea
 Zuc eguin sotilac
 erregu.

XII

Vizc... Apaintzalleari
 osaiac,
 enda Baltzolari
 graciac.
 Eguin dau bihar,
 biraldu bear
 yacaz Muxhilari
 sariac.

Gándara (3)

Neure Mexhu gustizcoa: igaz, orain baño egun batzucaz gueroago, biraldu neutsun cutunaren, ez eta igaz hudecoaren, eranzumenic artuteco izan eztot zoric. Cetan hau legoquean eztaquit. Aguindu ta deustazunari, aldodanez, eguiten deustadala, derichat. Aror, berneco erimen esquergue bat pariduten nagoala, Gabon cante lasterca aurtengo apaindu dodana, Doña Joaquina Maite Loyzagacoaren arrengo guritsuen eragoquiz.

Ontzatuten deustazula, yaquitea izango da nire atseguin betea: Eta berau gomburutuco yat, ecertacotzat euqui nai banozu.

Agur. Guernicaric, Abenduaren 20. Hurte 1764.

Zeure icaslechu humil zindoa

D. n Seb. n Ant. de la Gándara

Mexhu chito Arguiti Aite Manuel Larramendico. (4)

Agur Gandara Jauna, ta osasuna.

Ala asi oi ditut, nere ezagunai ta adisqueideai bialtzen dioztedan cutunac, anciñaco Erromatarren guisacoac: Ave Dne Gandara et Dno Gandara salutem. Agur eder hau da, latíñezco Ave, salve, vale oyei dagotena, eta euscaldun gueienac eztazautena. Españarrac, francesac, italiarrac beren hizcuntzac dituzte, latíñetic jalquiac, eta ala ere eztute hitzic ave, salve, vale ondo esateco danic. Dios te salve, Dios te guarde esaten da ave-ren eta salve-ren aimbateco, edo ordaintzat. Ala gaizqui. Aingueruác etzion Virgíñari Jaincoaren icenic aitatu, Ave gratia plena, agur graziaz betea, gure beco errietan esaten dan bezala, eta Franciaco euscaldunetan ere bai. Aurqui, onen gañean ondatu uste ditut Gaztelau guziac, cerren eztaquiten Ave au bear dan bezala. Jaincoac salva zaitzala, guarda zaitzala: Cer bada? Condenatzeco bidean dago? Galtzeco perillean dabil? Goarda-bearric badeu etsai gaistoetatic? Quen guri itsusiqueta oriec! Ave gratia plena: Ona garbiro ta ederquiago: Agur graziaz betea. Orra bada cergatic: Agur Gandara jauna, Guiputz labaiña dirudizuna, lausengaz ta churiquetaz apaindua.

Beste ainbeste, ta alaco cutunic zurea bezalacoric, iñorc ere eztit eguin Bizcai alde orietatic; Guiputzetatic ere guichic. Lo daude erné bear duten guziac, sórrac eta górrac, ótzac eta mótzac, motelac eta gatzic bagueac dirade. Madridtic, Paristic eta beste erriaietatic, Jaincoac daqui, jaquintsu andietatic (10) cembat alabanza izandu-dituzten, zuc or dituzun libru oriec, Trevouxco Memoria famatuetan anche datoz atereac eta isuriac Eusqueraren alde esan ditudan guciac, aitortzen didatela gucietan arrazoia, baita gure hizcuntza dala besteac baño ederrago, obeago, gozoago, eta ona non gure etsai cital guziac arrituric isildu diran Madriden ta Parisen. Baña Euscaldunai egoqui, edo arriari aibat (5) dezu, eta onechec sumindua nauca ecin gueiagoraño.

Iracurri ditut Gabon cantac, eta azquenean paratu diotet imprimantur, ain daude ederrac, gozoac, quilicorrac. Etzaitzala aurreraco naguitu, ez alpertu: ichequi saill oni, molda itzatzu orrelaco asco ta ugari, esna ditecen lotiac, eta urte osoetan ecer danic eguin bague vici diranac Ordaña bialtzen dizut Azcoitian aurten cantatu diranac, musica quilicor (11) batean, Peñaflofidaco Condeac eguin dituenac, eta berac musican paratu dituenac.

Ni hiruroguei ta amairugarren urtean sartua nabil, zartu naiz, ez ordea oraindican elzartu (chochotu, caduco): burua daucat soilla, baña fresco ta sendó, aurpeguia cimurric bague, aoa ortz (guciacquin) ederraquin, colorea zuri-

(10) Ez da erraza hitz hau irakurtzea. Nik neuk *anpicoatic* irakurtzen dut. Era horretara ezer ulertu ezinik Lekuonak bezala transkribatu dut: *andietatic*.

(11) Ez da garbi ikusten. Lekuona eta Telletxearen artikuluko *quilicor* ekarri dut horra.

gorri ederrarequin (ala esan oi didee nacustenac): escribitzen aztu etzait, eta ardoric iñoiz ez, beti urá edaten dedala. Orra pintatu nai banazu, nere antza. Aspaldico urteetan equin diot nere Eusqueraren bear, ta lan oni; eta cerbait arguitará ezpadet, gure Belchoc aimbeste etsaiec icaraturic, bidea ichi didate; idiqui dedifean, botaco ditugu calera. Hau nai dezu, eta hau esaten didazu. Nai daquizula bada beste edocein gaucetan agure oni cerchoren bat aguindutzea, icusi dezazun ez agura modrolloaren guisa, bai zaldun gazte baten leguez obedituco deutsudala. Orra bucatu dot cutun necagarri hau zeuven escaraco verbaegaz. Escara gustiac dodaz maite, ta gozó.

Agur, Loiolan Urtarillaren 23 ta 1763 urtean. (6)

Bigarren dokumentua

GABON CANTA GUERNICACOA, HURTE 1762.

1
Adanen huméac nequez,
dempora lengoetan,
buztarria cerabillen
cüzen sorbaldætan.
Ázan vicitza, Garratza;
da beragaz contu latza.

Euscarichua.

Gaur gagozan pozturic,
nola nai.
Hegira!
baice bai,
begira
Lioia bildosturic.

2
Angueru bacocho doa
iñoico viciroen;
campora cerren Belengo
barrí ona daroen.
Hurduri dabiltz venetan
Anguerúac gaú onetan.

3

Judaco Lioia, bere
 orro suz beteakin,
 aguertuten zan gogorto
 guizaqui tristeakin.
 Orain datza lo gozoan
 Virginearen altzoan. (1)

4

Bildoschuá, izan zaite
 ondo zeú etorria:
 amá onác emon deutsu
 dozun azal gorria.
 Epeá eldu dinean,
 echico dozu curtzean.

5

Ceruác, zeu bazcatzeco
 señetan Tití hutsaz,
 bere bular gozatsuac
 amari bete deutzaz.
 Jesus, artzazu Titia:
 Zeürea dozu gustia.

6

Bayoatzuz beguixeoc
 gustozco negarretan:
 zeu basen samurric ezta
 emengo bazterretan:
 Beraro jausten dá intza;
 Eguiá eztiñot, Gaintza?

7

Or dagoala, derichat,
 cantau guraz Carpio:
 pozen pozac daucó alan.
 Eta nun dogu Pio?
 O'nec ez ece, ni bere
 ausa banas aleguere. (2)

8

Jayotzá onéc daducaz
 cerúac, eta lurra
 atseguinez zoraturic.
 Aú eztá, ez, guzurra.
 Ezpozu gura sinistu,
 eguingo deutsut nic chistu.

9

Jaungoicozco beguiacaz,
cerucó Erreguina,
ce laburra dan, bacutsu,
gueüroen alheguina.
Andra gustizco maitea,
quen zeuc gueügañic coitea.

10

Zeüre seme bigun orri,
ama maitegarria,
asserratu cedaquion,
hoi da gueüre larria.
Zeu bitarteco bazara,
segurú egongo gara.

Gándara (3)

Hirugarren dokumentua

GABON CANTA DEL AÑO DE 1757 QUE YO D.
SEBASTIAN ANTONIO DE LA GANDARA PRO-
TONOT. AP. PRESBITERO BENEFICIADO DE
ESTA VILLA DE GUERNICA COMPUSE EN
QUINCE SIGUIENTES VILLANCICOS, Y POR SU
BORDONCILLO SE INTITULA EL FARARIRA.

1

Gau aren manea
ilunic
bapere baguea
dacust nic
guerizac urrundu
onec laster ditu.
Fararira
izar gustiac dabilz
gira bira.

2
 Chist, Anguerua
 chist
 chairoric
 Ceu yastea on derist
 ceruric,
 Arzainxheoc gaña:
 ori dala maña
 Fararira
 Angueruac hirraldi
 gura dira.

3
 Yayo dan ezquero
 Belenen
 eguzquia bero,
 bada emen
 otzicaradunic
 quen bequit alboric (1)
 Fararira
 Erurzailleac bere
 otz estira.

4
 Arbolac dacustaz
 chaloca;
 da mendiac eurraz
 saltoca,
 Baiabilcuz oñac
 diñoec lagunoc
 Fararira.
 Gaur gueure buruac
 loca dira.

5
 Arin Belenera
 goazan:
 beguiz ecustera
 eguin dan gustizco
 bervea eguiac betea
 Fararira.
 osteranzeco berbac
 utsac dira.

6

Enas ni yoango
 utsean,
 dodaz eroango
 aldean
 arrandun lau bildots,
 eguin daguien ots,
 Fararira
 Menmenean bi, ta
 bi lauxhe dira.

7

Eznea Perico,
 arzazu:
 gastaea, Joanico,
 es aztu.
 ardaoagaz, Anchon
 contu pichiruon.
 Fararira
 Presenteguin eah
 Zast hurira. (2)

8

El gara Belenen
 ongura,
 sar zaite ceu lelen
 lecura,
 ceññetan seiñchua
 datzan oyaldua.
 Fararira
 Biozaquin deyogun
 chinchirira.

9

Agur, sein maitea,
 ceugaz da baquea
 ceurorri
 etorri
 Angueruen ahoric
 enzuna dinot nic
 Fararira
 Bestec ecarri esteuzt
 belarrira.

10

Biz ordu onean
 Birgina,
 ceure sabelean
 eguina
 ogui cerucoa
 yatorcu gozoa.

Fararira

Nic beguia beti dot
 yanarira.

11

Pozic sagos aujaz
 orainche Zeure
 esposiagas,
 Josepe;

Sein onen aurrean
 Angueru artean

Fararira

Batu gara guztioç
 mirarira. (3)

12

Erregaluchuac
 dacargus
 eder chitozcoac
 aiutuz
 estatoz alharic
 escu charretaric

Fararira

Nai guenduzan obeac
 albalira.

13

Ain guichiagaiti
 parcatu
 ona gara sarri
 ciertu,
 cerbait gueiagogaz
 dogunaren eraz

Fararira

Nor eletorque ceuen
 gozaldira

14

Artu gozus ongui,
 Maria.
 Jaunac gueitu begui
 gracia:
 audozu ceurea
 andra onguilea
 Fararira
 Berac urteten deusu
 arpeguira.

15

Adio gustiay,
 adio
 ecer albaguinai
 balio:
 Euquico gozuez
 egun eta gauez
 Fararira
 Gustiz prest etorteco
 ceuen deira. (4)

Gandara

AMA MAITEGARRIARI, ZORTZICO

1

Cerren zarean ceurez
 ama onguiroa,
 Virgíña, ceugan daucat
 neuronen gogoá:
 icendatuagas ceu
 poza dot artuten,
 amudioz jatala
 bioza beteten.

2

Gustiori ederra
 orañen bagaric,
 zara, Jaunaren escuz
 sortu cineanic:
 eguiya gordetarren
 vicia emondá,
 artez eguin nai neuque
 Cu gañanz egada.

3

Sortuera Ceureac
 onezco barria
 mundu char oni eutsan
 ecarri, Maria:
 Jaungoicoaren seme
 bococh beticoa
 zala sabel ceurean
 araguitzecoa.

4

Ceure ideric inox
 izan estalaco,
 esta izango bere
 mundua daneco:
 orregaiti, Andrea,
 bacarra Zara Zu;
 enda gustioc alan
 autortuten dogu. (5)

5

Edocean becataric
 dau igueslecua
 Ceugan, escatuagas
 Ceuri amparua
 Estaquianan ondo
 ate au billatzen,
 bere burua berac
 deungaro dau galtzen.

6

Ceruco Erreguina,
 balia zaquiguzi
 erregututen auxe
 egongo gachazus:
 izan dedilla gueure
 arnasa azquena
 Jesus onenarequin
 ceurorren icena.

Cecellaren 3 Hurte 1768

AMA MAITEGARRIARI BERE JAIOSAN

1
 Jayo cinean,
 Zori onean,
 Ceruetaco lorea:
 Ceuxec isurten
 dozu Adanen
 humeenzat amorea.

2
 Ceure arguiac,
 gueure beguiac
 guztiz alegretan dituz:
 cerureanic
 ondo lastanic
 munduac artuten zaitus.

3
 Dauco biotza,
 motzaren motza
 oneresten ezteuzanac (6)
 eguiya dala,
 ceugan davela
 atsedeen gosoa Jaunac.

4
 Bera ceurezatz,
 da ceu berenzatz,
 esan seusquneti, Zara:
 bada Ceuleguez
 esta inor, ez,
 izango aren gogara.

5
 Lurra ez ece,
 cerua bere
 Ceugaña dago jarquiric:
 Ceure jaiozan
 biac egozan,
 miraritu ta, ixilic.

6
 Da Guztiala
 chit liberala
 Ceugaz, Maria, ciertu:
 ceuc gustiraco
 daucazulaco,
 gura dozunean, aguertu.

Cecellaren, 14 garrean Urte 1768.
 Gandara. (7)

LLANTO DE UNA MONJA

1
 Silencio, Señores:
 que fuerte pesar
 una pobrecita llora
 sin cesar.
 Dize que su padre
 monja la metió
 mal aya mi padre,
 que no me casó.

2
 Cuando yo hera niña
 entre en un combento,
 donde havitaba
 con mucho contento:
 pero la alegría presto
 se acavó.
 Mal aya mi padre,
 que no me caso.

3
 Me llaman al torno,
 que fuerte pesar
 pero nunca ay monja,
 que falte a escuchar
 si hablo en secreto,
 ay quien lo tono (sic)
 Mal aya...

4
Ya me dan el velo
que es esto Señor [?]
pero nome obliga;
por que tengo amor.
toda mi hermosura
aqui se acabo?
Mal aya...

5
Si ya soy profesa
que tengo de hacer.
tengo la bihuela (8)
sin poder tañer.
harto sentimiento
ya lo tengo yo.
Mal aya...

6
Tocan a retiro,
voy con prontitud:
dice la Abadesa,
esa no es birtud
suena la campana:
que mal hago yo?
Mal aya...

7
La Madre Abadesa,
viéndome llorar
me dió chichisbeo
para consolar:
Y viéndome aun triste,
luego me notó
Mal aya...

8
Si canto en el Coro
con mi habilidad:
dize la abadesa,
eso es vanidad.
Rodillas entierra,
porque mal cantó
Mal aya...

9

Si me voy a la Huerta
 a la recreacion,
 al punto me llaman
 a la oracion,
 Y si tardo un poco
 vien lo pago yo.
 Mal aya...

10

En el Refitorio
 es cuento maior:
 comer lo que ponen,
 aun siendo lo peor, (9)
 mas que no se guste,
 la vianda pasó.
 Mal aya...

11

De estomago flaca
 soy, pero ay demi
 por que el chocolate
 no esta para mi:
 La falta de renta
 esto me causó.
 Mal aya...

12

La vez que platillo ay
 no le hallo sabor,
 antes bien padezco
 grande resudor.
 Es que la apetencia
 ya me estragó
 Mal aya...

LUSIT QUIDAM EGO PANXI

1

Oyganme los de buen gusto,
 que voy a cantar unas vodas
 llenas de contento grande,
 por ser de Alegria todas.

2

A que se han visto las modas
de la Corte con el aire
y garbo correspondientes
al mas realzado donaire.

3

Miren, que no hablo al desaire,
no me dejara mentir
de Musica el gran concierto,
segun mi corto sentir. (10)

A LA PROCLAMACION EN GUERNICA HECHA
DEL REY N. S. CARLOS TERCERO, QUE DIOS
QUE, P EL M. N. Y M. S. SEÑORIO DE VIZCAYA,
LA TARDE DEL DIA 3 Y TODO EL 4 DE SEPT DE
1759 YO DN. SEBAST. N ANT. DE LA GANDARA
PROTONOTARIO AP. CO PRO BENEF.DO DE
ESTA AHA(?) VILLA CANTE ASI EN LAS 8 OC-
TABILLAS SIGUIENTES.

1

Vizcaya Noble
que bien se explica
hoy en Guernica
tu pundonor
quando proclamas
con vivas llamas
de ardiente Roble
atu Señor.

2

Del Arbol fuerte
las ojas todas
trinan en odas
afabordon
vida por fuero
Carlos tercero
con feliz suerte
de vendicion. (11)

3
Solar Ylustre,
gracias al cielo
da tu desvelo
con devocion,
causando de hecho
de tu fiel pecho
tan grande lustre
admiracion.

4
Tu providencia,
del templo fuera,
tanto se esmera
en fomentar
el regozijo,
que del colijo
magnificencia
muy de alabar.

5
Con buen talante⁴
la larga danza,
a vuestra usanza,
fue de primor:
de ella la mano
hizo galano
el rozagante
corregidor.

6
Musica, toros,
fuegos con arte,
vailes son parte
de la funcion:
Y los chupines
con los clarines
sacan a coros
un vello son. (12)

7

De cada tuerto (?)
la Artilleria
de noche, y dia
correspondio,
por orden cierta
de estar alerta
que vuestro acierto
les expidió.

8

Para el dinero,
que has expendido,
te se ha venido
el Potosi?
en fiestas tales
siempre los reales
te sobran; pero
sales de ti. (13)

MARIA BLANCA ENCOROZADA A LOS PIES
DEL REY. MADRID.

1

A vuestros Pies, Gran Monarca,
Glorioso Carlos tercero,
yo la infeliz Mari Blanca
a pedir Justicia vengo.

2

Yo, que a la puerta del sol
tantos años ha de asiento
soy Doncella (que en Madrid
es mui poco lo que hay de esto.)

3

Metida entre tantos brutos
Asturianos, y Gallegos
me he mantenido con honrra,
que es milagro, y buen suceso.

4

Y estando siempre desnuda
en verano y en ynvierno,
ni el sol me ha puesto morena,
ni me ha blanquecido el yelo.

5

Y que en tan publico sitio,
ni me compro, ni me vendo
cuando veo, que se estan
tantas a tantos vendiendo.

6

Donde con peso, y medida
floreze tanto comercio;
y el septimo se quebranta
tan sin medida, ni peso. (14)

7

Donde entiempos desgranados
seven tantos Granaderos
contantas quiebras soldados
veteranos y venereos.

8

En los hechos mui visoños,
en presumptivos guerreros,
en lo publico Narcisos,
Cacos lo mas de sus Cuerpos.

9

En este puesto nombrado,
que oy se hace nombre del Puerto,
siendo la puerta del Sol,
ni el Sol, ni la Luna veo.

10

Y quando de las Canteras
dejan las piedras sus senos
al poder de la violencia,
que a nada deja en su cero.

11

Y de lobregas estancias
salen a la luz del cielo,
para formar en el aire
adulativos objetos.

12

Yo infelize, siendo pie[dra]
por labrada con aciertos,
de los ojos meretivan para(?)
que no vea a los vuestros.

13

Con un quebrado capuz
y mi bello bulto cubierto,
y pintado de figuras,
por hacerla quien lo ha hecho.

14

Me han disfrazado en abuja,
pero sin ojo (15), yo Creo, que si
vos no abreis el ojo,
la labor irá al infierno.

15

De mi llanto son testigos
esos raudales que vierto,
y no pueden enjugarse
con tantos pintados lienzos.

16

Un figurado Palacio
me sirve de monumento,
que de Italia hasta el Palacio
os ha venido siguiendo.

17

No es amor, aunque os parezca;
que si lo mirais atento,
no es todo como lo pintan:
que son palos encubiertos.

18

Si para fingir Palacios
se desnudan tantos Cuerpos,
sobrarn despues las almas,
que se van quejando al cielo.

19

Los sacrificios humanos
ya ha días que fenecieron:
y si a consentirse buelven,
bolveran aquellos tiempos.

20

Querer por fuerza las dichas,
cuando no vienen del cielo, (16)
es llenar toda la tierra
de asombros, sustos y miedos.

21

El general Despotismo
a solo un hombre sin zelo
le hace insolente; y por el
aborrecido a su dueño.

22

El Doctor que no hace caso
de la quja del enfermo,
y remedio no receta,
como quiere que este bueno?

23

Por vanas comodidades
hacer estragos violentos
es engordar a los lobos,
y devorar los corderos.

24

No deja el pastor su aprisco
por ir los lobos siguiendo:
porque con esta ocasion
sacian el hambre los per[ros]

25

Se hacen dueños del ganado,
muerden a diestro, y siniestro:
y con ponerles carlanças,
aseguran el pezcueso.

26

Quando balan los rebaños,
escuche el pastor atento
zele haga el valido (?);
y pres (17) to sera el lamento.

27

En este mismo paraje,
adornada con trofeos,
y vestida con alhajas,
me vi envuestro nacimiento.

28

Y tambien quando en el trono
Españoles os pusieron:
y en un asalto, en Beletri,
vuestra vida defendieron.

29

Por esta otra esperaba
mas luces en vuestro ascenso:
y vestida a la italiana
ser para modas modelo.

30

Mas me veo encorozada
en un calabozo estreño:
y no puedo hallar justicia;
porque anda por esos suelos.

31

Son pues tan recios los golpes,
que dos fuertes terremotos
tantos estragos no han hecho
como hacen los ytalianos.

32

Que importa, que tan limpio,
y llano se quiera poner el suelo,
si para hacerlo han quitado
los vestidos, y alimentos. (18)

33

Como haciendo malas obras
pueden ser buenos Maestros,
los que subiendo, y bajando,
hacen subir el sustento?

34

Que importa hacer para abastos
edificios opulentos,
si es bolver el pan en piedras,
con que se asolan los pueblos.

35

El derecho de las gentes
ya no se mira derecho
por que las togas de escudos
en duras lanzas se han buelto.

36

Todo el orden racional
en pompa vana se ha resuelto,
que a leyes de los sentidos
reauce (?) el entendimiento.

37

Los grandes, que son enanos
con el alma, y en el cuerpo,
como no tienen sustancia,
nada pueden contra hechos.

38

Unos a otros se emulan
por libreas, y cocheros:
con volantes, y con tiros
emulados todos ellos.

39

Para que estos, y otros vaian
en sus coches mui serenos,
a tempestades de piedras
descalabran los pequeños. (19)

40

Que importa, que para alivio
expidais justos decretos,
si en el modo de observarlos,
se convierten en venenos?

41

La practica del trigo
es el ejemplo mas fresco:
pues el comerciar sin tasa
sera tirano comercio.

42

Los generos, que no pueden
vivir las gentes sin ellos,
ni se deven estancar,
ni darles libertad a precios.

43

De lo primero se sigue
por aumentarlos perderlos;
que los traguen siendo malos,
y los paguen como buenos.

44

De lo segundo, que el rico,
ambicioso, y usurero
le compra en tiempo barato,
por venderlo caro entiempos.

45

De esto nacen carestias,
desolaciones de pueblos,
pobreza de labradores,
y de ladrones aumento.

46

Las doncellas no se casan;
se hechan a hurtar los mancebos (20)
ellas llenan las galeras:
a horcas, y presidios ellos.

47

No hay quien cultive las tierras:
y a trueque de padre nuestros,
se van cargando con ellas
las yglesias y ls combentos.

48

Y si va un ejecutor
por los caidos de los fechos,
salen de los pueblos grandes
a mendigar muchos viejos.

49

Por que los dejan sin camas,
sin sartenes, ni pucheros;
y en no haviendo que quitarles,
los echan con improperios.

50

De estos abunda la Corte:
y si un dia los encierran,
en el hospicio, a otro dia
a millares van caiendo.

51

Unos mueren por las calles,
otros por campos y es cierto,
que el Santo Hospital al año
se come mas de mil de ellos.

52

Asi estan de los lugares
los pobres vasallos vuestros,
donde haciendose uno rico,
a diez deja pereciendo.

53

Por esto faltan solda (21) dos
que los ricos para empleos
trahen a la corte sus hijos;
y los logran con dinero.

54

Si esto, por faltar el pan,
guardando el grano, se ha hecho:
que sucedera sin tasa,
sin arbitrio a darles precio?

55

Pero me diran, que tiene
que ver mi bulto con esto?
a que solo satisfago,
con que miren: lo primero,

56

Que por faltar la justicia,
esta todo sucediendo,
cui falta hasta a las piedras
hace perder el silencio.

57

Lo segundo, por que digo,
que la pido a los pies vuestros:
y como fiel española
contra el despotico imperio.

58

En mi resuenan de tanto
como asi se quejan los ecos:
que, aunque piedra, me enternezco;
y en estas voces los vierto.

59

No retireis pues los oidos,
adulaciones creiendo;
que cuando las piedras hablan,
licencia tienen del cielo. (22)

ASUNTOS QUE PREDICÓ EL PADRE GARCES A
LOS CONSEJOS Y TRIBUNALES DE LA CORTE
DE MADRID, EN LOS DÍAS 2. 3. 4. Y 5 DE HE-
NERO DE 1756 EN EL COLEGIO DE ATOCHA

1

Aquí los traidores dos,
el favor, y la codicia
mataron a la justicia
Por ella rueguen a Dios.

2

Muerta, me fingisteis vida,
respirando la herida.
Mandoseme entierra oy:
también conmigo a las leyes.
Nada se diga a los Reyes.

3

Herida, muerta, enterrada
cita a juicio la justicia
al favor y la codicia.
Fallamos Ley, y justicia:
ahorcados en los infiernos
perneen siglos eternos
el favor, y la codicia.

4

La corona sostenida
de la fe, ley y justicia,
su inobserbancia y codicia
hace que tiemble afligida. (24)

TESTAMENTO DEL REY DE PRUSIA

1

A muerte civil me siento
Rey de Prusia condenado.
Por tanto he determinado
ordenar mi testamento;
por evitar rompimiento,
litigio y dificultad.
Acerca de mi heredad.
Yo mismo quiero exponer
aunque contra mi querer
mi última voluntad.

2

Aunque ha de haver mal diciente
que a esta distribucion
la llame restitution
sin embargo es la siguiente:
Dese al sazón derrepente,
pues lo ordena mi desgracia,
por entero la Lusacia
y en tierra de Branderburg
el país de Magdeburg
y se entienda no hago gracia.

3

Constreñido de mi estado
cedo a la Reina de Hungria
la Silesia, que no es mia
por haverse la robado;
y junte a ella el condenado (sic)
de Glat que tambien robe.
Con esto la dejare
de mis bienes apartada
y quedara mejorada
en lo que suyo ya fué.

4

Conozco que el Palatino
tambien pretende relieves.
Desele pues lo de Cleves
que sin justicia me vino.
En Juliers País vecino
fige sin miedo los pies,
no diga acaso despues,
que no soy justo e igual,
ni reparto a cada cual
lo mismo que suio és.

5

Desele al sueco de hecho
 alguna parte en Germania:
 y esto sea en Pomerania,
 a que tiene buen derecho.
 Asientese, tenga pecho,
 pretenda eficaz y serio:
 y vera como el imperio,
 que contra el a mi casa
 ha protegido sin tasa
 vuelve a el ministerio.

6

En la Vesphalia de estados
 con sinrazon adquiridos,
 quiero se (25) an repartidos
 entre los interesados.
 Debemos ser amparados
 los obispos, y Holandeses:
 mas temo que los Franceses,
 viendose en la posesion,
 caigan en la tentacion
 de hacer por ellos las veces.

7

Entre tambien en la lista
 la gran Madama de Rusia.
 Lleve en buen hora la Prusia,
 a titulo de conquista.
 Y si acaso se malquista
 por esto con Polonia
 oigan que quando Sajonia
 recibio de mi la ley
 ella recibio a su Rey
 como Rey de ceremonia.

8

Algo quisiera dejar
a Jorge mi buen amigo:
mas como muere conmigo,
para que le de llamar [.]
Yo le quisiera apropiari
lo de osfricia y adherentes,
a que fuimos pretendientes
pero ya por sus pecados
el cedera sus estados,
sin que sea a sus parientes.

9

Sea por ultimo mando,
si esto a mal no se me lleva,
Ber (26)lin con la marca nueva
a mi hermano Ferdinando.
Cuide de ir agregando
poco a poco mas estados,
como sus antepasados;
mas de mis huellas se aparte
fige siempre mas el arte,
que el numero de soldados.

10

Bien pueden quedar contentos
los que tienen pretension
con la fiel disposicion
de estos mis repartimentos.
Volaron mis pensamientos.
Ceso mi altivez, mi guerra.
Y pues de si me destierra,
a quien di pesar,
deme para descansar,
solo siete pies de tierra

Ita Politici lusere mantuo carpetanorum (27)

ARDOAREN GANIAN

1

Ni nas aguintari bat
ez guizon, es andra,
munduan bizi dirian:
lau partiden jabe:
Guichi vizi leiteque
munduan ni bague:
Estauco gustorican
enabenac maite.

2

Ardaoa dot izena
au gusto gozoa
gustoac berac mindu
espadau ardaoa,
ardaoric estanian
da gueure gorputza,
mugertasuna salbuta,
zacu bat utsa.

3

Erregue, ta Erregina,
apaizac, anaiaç,
zarrac, eta gasteac
dirade zaleac.
Mundu gustiac naidu
ardaoa adisquide

.....
..... (28)

4
7182 Guernicac Gabon Cantu, Musi 1763.
Muxhil, da Vezcaitar baton astein.

1..... Audo ce guinea!

Samen.

2..... Celambec dan.

Muxhil... I
Tudan bat bisia

1..... Nic yaquin midea,
asco da esan.

da Belen.
Ona Etoria

2..... Egin bada, Muxhila:
nai Etaitud txhila.

Zar Nagen,
arrentolaco,

1..... Zen layn niri bavia,
ustengo Canta gutia.

Ceren Zolaco
Jose gatorria

2..... Daxelan buz.

Davidon.

1..... Isz dot izan.

E
uzcarichu.

2..... Gaquiozan.

J
non!

1..... Ni Zoue abaii.

Gustiz abai
lino.

Gustiac... Gaiano. Eucian,
Danidues du Canten.

Bacocharon abaiian
izango da Euzqueaca,
dagoquien Eorian.

Once nun nai
Oto egin bear leuque...

2..... Nuxat maite,
arri f Laitte.

-Lantaxarai.

II

Vize... Ostatu nayaz Zen
 Maria.
 Alperrie zan Belen
 andia.
 Cizan auzquitu
 noc an lajuetu
 hari guela baten
 gracia.

III

Mux... Ab gence gangarra
 Prolongo!
 Gustiai valdarru
 urtengo.
 Zuec ucatu
 Vijerri lecu?
 Luentizat sugarra
 hursengo.

IV

Vize... Saitu zan abere
 echean,
 Joré Zala bere
 aldean.
 Bentan Cemea,
 Pacan berea,
 arguiza zan guel
 Duan.

V

Mux... Noc duu ez osolan
 mirari?
 Ceimbat Tor que ivan
 Amasi!
 Anche nie egon,
 mosu da emon.
 Dincha politetan
 bezari.

VI

Vize... Vici diaeanac
 Cusetan,
 baita dagoranae.
 goietan,
 Antia Chucuna,
 biotr biguna,
 Zeuri Esquez manac
 milletan.

VII

Mux... Ayo, Deabrúa,
 asieno;
 Orainhe burua
 Jac ere.
 Aquinoe naico
 Cerratu? haico,
 Emon Lonsortua
 nie Cere.

VIII

Vizc... Virgino, Ceuroaren
 besoac
 dira gozoaren
 gozoac.
 Cuetan Sasi
 Jaungoicoari
 Zuzen Cargulen
 Onoac.

IX

Mux... Cerru da ni, Virgen
 gutia,
 Secula, ta amen,
 Eztia
 dala berbera.
 buruic pera.
 Garbi diriot emen
 Eguia.

X

Vizc... Jaungoicoa ceurohen
 acia
 izango, eiz bester,
 Maria.
 Acitzailea,
 idebaguea,
 lauco vjate. Onac.
 Eguia.

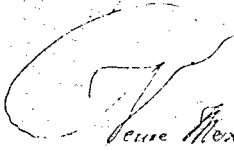
XI

Mux... Ty berataxiac
 izan gu!
 Toure bitastoc
 balidu.
 Que jabea,
 gugaitic ea
 Zuc eguin solitac
 Ceregu.

XII

Vizc... Apaintzalleari
 Osaiac,
 Cuda Baitzolari
 gracia.
 Eguin dau bitat,
 bitatou beax
 Jacax Muxbilaxi
 Saiiac.

Handarra


 bene Mexhu qu'lixco: igrz, crain baño egur batzu
 care gueroago, bizaláa neutsun: cutunaren, ca era igrz **hude**
 coaren, exanzumenic astutea izan eztoz Tonie. Cetrin hau
 legoquear eztaquit. Agiundu ta deustazunari, aldoñanciz
 Equiten deustadala, dexic hat.

Niox fuenico crimen eguerque bat pariduten nagoaia.
 Gabón Cante lastera austengo ofaindu doñana, Doña
 Ibaquina Maite Loyzagacoaren arengo quitsuen
 exagogiaz.

Ontzatuten deustadala, yaguitea izango da nire atsegin be-
 tea: eta beran gomburutuo yat, eciestacoztat eugui nai ba-
 nozu.

Igrz. Guernicaris, Abenduaren 20. Haste 1765.

bene Scatlechu humit zindoa

D. n.º Sr. Ant.º de la
 Gandara

Mexhu chito Inquiti Srte Manuel Laramendico.

dexu, eta onetxeet sumintua nareta iñen juaingoraria. Inaurri
 ditut Gabon Cantar, eta Azqueñan garatit dhorer ingalman
 ain daude eberral, joroea, gult'orra, eta itala aurrenko naguin
 es albertu, iñequiri saili omi, molla itazu Ovilaw aia m'ugari, et
 na libeem etate, eta iñe eteem. Ete daniñ egin bazu n'ei d'ira
 nar. Or d'ara bi alhen d'izue et d'oitian aurren Cantar d'irama
 munita g'itua ¹⁰⁰⁰ bacean; Penaflo: d'ara Condac Egin d'ira enai,
 eta b'era munitan garatu dituenai. Ai ¹⁰⁰⁰ munita g'itua ta a-
 maine garen urtean Larrina nabil, Zarru nabil, Er Ordea
 oraindian elkaru (Chotoni, cadico); burua daukat roilla, b'ara
 f'ero, ta sento; aurreguia etimuni b'azu, aia ¹⁰⁰⁰ ederragin
 Colrea Xurizgorri ederragin (ala etan d'idece n'aurerara)
 et d'it'hen aru etait, eta aurre d'it'ia Er b'et' una elaren
 dedala. Orta g'itua n'ei b'aratu, nere aña. A'paldico urtean
 egin d'ite nere Enqueraren b'ar, ta lan omi; eta e'edat arau
 tara e'gader, gure d'elhoc aluberte et d'ise i'aratuñ, d'ida
 ichi didace; idigui dedinean, b'orac d'it'yu Calera. Etan n'ei
 dexu, eta han elaren d'idaqu. N'ei d'aguzula bada b'ete edoin
 j'uaran agure omi. Et d'horu bat aguzuzca, i'ensi d'ezasun
 es aguz modrot'haru g'itua; bai Zaldungaste b'atu le'gues
 obadino d'ez d'ida: Orta b'ucatu doc i'ecun, necagari han
 Xurien et d'arac d'ez d'azar. B'icava j'ustia d'odur maite, ta
 j'oz. A'p' d'olan Caratilan en 23 ta 1783 urtean.

San Esteban

Sabon Santa Guernicacoa, Huxte 1762.

1^o

2.

Ahanen huméac mequet,
 dempora lengoetan,
 buztaria cerabilen
 euren sorbaldaetan.

H zan Vicitza, Sarratza;
 aa beragaz contu latza.

✱
 Euscariçua. ✱

gaur gagozan toxtuic,
 nobo nai.

Heguirá!

baice bai,

beguirá

Lioia bildosunic.

Angueru basocha doa
 irudo Vicioxen;
 campora cexren Belongo
 bazi Ona daoen.

Hurduri dabiltz Venetan
 Angueruac gau Onetan.

✱
 3.

Judaco Lioia, bere
 Orro suz beteaguin,
 aguertuten Zan gogorto
 giuzagui triosteaguin.

Orain latza lo gozoan
 Uigineazeren altzoan.
 ✱

4

Bilalochuá, izan zaite
 Ondo Zeu (Etonia:
 amá Onac emon deutu
 dozun azal gorria.
 Epeá eláu dinean,
 Echico dozu Curtzean.

*

5.

Cenac, Zeu bazcatzec
 antan titi buruz,
 bere orlar gozatuac
 amari bete deutzaz.
 Jesus, antzazu titia:
 Zeurea dozu gustia.

*

6

Bayatzuz bequieoc
 gustozco negaretan:
 Zeu basen samuric ezta
 Emengo bazterretan:
 Beraz jausten dá sintza;
 Eguia (etihot, Sintza?

*

7

Ox daqoiz, denihat.
 antan unuz (azpio:
 pozen ezta daucó jalan.
 Eta nun dozu Pio?
 Onec ez ece, ni bere
 aua banaz alezue.

*

8.

Jaiotza Onés dañicatz
 Cehac, eta Luza
 atreginez Zoratun.
 Au (Zta, Ez, guzura.
 Ezpozu gura sinirtu,
 egingo deurtut nic chirtu.

*
9.

Taungicozco bequircaz,
 Cruco Exeruna.
 ce Laburra aan. carutda.
 Queiroen alhequina.
 Andra gurtizeco maitea.
 quen zeuc queigañic coitea.

*

10.

Zaire seme bigun orri.
 arria maitegarria,
 aserratu cedagion,
 Noi da queire larria.
 Zeu bitarteco bazara,
 Seguru (Gongo gara.

*
Zandara

Sabon Cantor del año de 1574 que por el Sr. Seba-
 tian Antonio de la Gandara Patrono. Ap.
 Presbitero y Beneficiado de esta villa de su
 nica Congregacion en quince siguientes villa-
 cios, y por su Bordenillo se intitula el

FARARIRA.

1.
 Lau arren manea
 i lanie
 baper bapuea
 eacant me
 quem zac urundu
 onec laster dita
 Fararina
 nar gustac eabila
 gura bina

2.
 Christ Ansuena
 Christ
 Crateric

Cea ya tea on detest
 lerunic
 An suanahoa gano
 ori dala manna
 Fararira
 Ansuena berralsi
 gura dita

3.
 Jaso sam erquero
 Belemon
 equingua bea
 bada emea
 or eacardunac
 quem boque albore

Tanarino
 gurrañleac ber
 ur estira
 4
 Abalac dacustar
 Abalaca
 Gasmendiac currañ
 Abalaca
 Basa bilua onac
 nime lapuac
 Tanariga
 Gaur gureac beruac
 loca dira
 5
 Arin Belenera
 goaran
 leguar eustera
 equin san gutinco
 berrea equiar betea
 Tanariga

arteranreco berbac
 utrac dira
 6
 Enac ni yoango
 utrean
 dozar ersango
 aluac
 arrandun lau biluac
 equin sepuen otr
 Tanarino
 Menmencan bi ta
 bi lauarne dira
 7
 Einea berico
 ararui
 ga-taca, parrico
 es arta
 arsaopaz, Anchon
 conre pichuraz
 Tanarino
 Presente equin cab
 Ta-t Nurira

8°
 El para Belmen.
 onoura,
 Sar taite leu leken
 leura,
 Ceiretan semehoa
 datzen oyabua.
 Tatarina
 Biszarauna seyojun
 chinchurira.

9°
 Apur, sein maitea,
 ceusan sa boquia
 leuroza
 etorri
 Angueruen ahortic
 entiuona datot nic
 Tatarina
 Beitei etarri eteult
 belaurra.

10°
 Biz onda oncan
 Bispina,
 ceure tabelean
 epuina
 ogui, cerucoa
 yatorcu gozoo.
 Tatarina
 Nic boquia beti dot
 yanarra.

11°
 Porre lapet aspars
 orainche leuse
 esportasa,
 Jorepe,
 sein onet aurtean
 Angueru artean
 Tatarina
 Bategara guttioc
 mirasina.

12
 Erregalichuac
 sacargu
 ecer Chitricocac
 anoten
 estatos alharic
 eciu charretarie
 Tararira

Kai quemdurcan obedac
 alballira //

13
 Ain quichragaita
 parcatu
 ona para sarri
 Uertu
 Cerbait quetragoan
 jogunaren eran
 Tararira

Nor eletrone leuen
 goralira

14
 Artu pozus onqui
 Maria
 Tauriac quetru bogui
 gracia
 auisui latorac
 andra onquileda

Tararira
 Betac uateten deuru
 arpecurra

15
 Ario justiaz
 adio
 ecer albaquinat
 balis

Eriginco pozuec
 epim eta gauer
 Tararira

Justiz prest etortec
 ceuen deira
 Sandara

1. *Uma mariposa*

Lotricos

1.
 Ceren Zaren leuren
 ama onurra
 Birgina, leuandauca
 neuronen gogoa
 iendatadapa leu
 paza sot artuten
 amudior jarala
 bira soretan

2.
 Gustori ederra
 oranen baparie
 Zara, jaunaren erua
 lotri lineami
 equiya garde tarten
 vicia emonda
 atter equin nar nes endo surtise alan
 que Celi ganaria epada

3.
 Lotricera leurea
 onero barria
 munda char on eutran
 ecarti, Maria
 Jaunpicoaren seme
 bococh betrioa
 Zala-label leurean
 araput recoa

4.
 Cere iderie unoo
 iran estalaco
 esta irango ber
 maminra daneco
 orregauti, Anira
 bacarra tara lu
 albor tuten daga

5
 Eocem becaranic
 dan igua leua
 Cempam, ecataaga
 Ceuri amparua
 Estaguanan ondo
 ate au billatien,
 bere burua berac
 ceungaro au galtzen
 6
 Cerics Erroquina,
 balia lagiaour,
 errepituten auzer
 eyongo gacharus
 non resilla queure
 amasa arquena
 Terus onenarequin
 Ceuroten icena
 fecellaren 3 Hurte
 1768

Ana Mattegarria
 ni bere jartzan.

1
 Jays linear
 Lori onean,
 Cernetas lora
 Ceuxee surten
 sozu adanen
 humenizat amorea

2
 Ceure arquiac,
 queure leguac
 gurtiz albotzen itoz
 Cerureanic
 onio lastanic
 mundiac aruten Zattu

3
 Dancs biotra,
 motzaren motza
 onereten orteurandae

equiza sala
Cezgan sasela
arcedem goroa Naunac.

Piera Ceznerat,
da cea beremiat,
eran seugimeti, tara
bada ceuleruez
esta inor, et,
vriang aron gogara.

Sorra et ea,
Cerna bere
Cezgara dago jaquimic
Ceure fauran
hac epozan,
miranta ra, vilit,

Da matiak
Chit liberala

Cezgan, Maria, erant.

Ceuc gurtinco.
caucardi tado,

giora sozumear, aguentu

Cezharan, la parte
near brec 1763,

[Large decorative signature]
Gandara

Santo desino. Monja.

Silencio, señores,
que fuerte pesan
una pobrecita. Hora
sin levar.

Dize que su padre
monja la metio.
mal aya mi padre,
que no me caso.

Quando yo hera nina,
entre en un convento,
onde servitaba
con mucho contento.
pero la alegría presto
se acavo.

Mal aya mi padre,
que no me caso

3.

Me llaman al torro,
que fuerte pesan,
pero nunca ay monja
que falte a cruciar.
si hubio en secreto,
ay quien lo torro.
Mal aya. Eya.

4.

Tame san el velo,
que es este señor.
pero neme silba,
por que tengo amor.
toda mi hermanura
aquí se acabo.
Mal aya. Eya.
si ya ay profesora,
que tengo de hacer.
tengo la viruela.

1. *mal poder, fupia*
 parto sentimiento
 ya lo tengo yo
 Mal aya 6

2. *Focan a retrero,*
 voy con prouiti tu
 sire la Abadesa,
 esa no es virtud.
 suena la campana,
 que mal hago yo
 Mal aya 6

3. *La madre Abadesa,*
 viendome notar
 medio chichisbes
 para consolar.
 Tuendome aun triste,
 luego me noto.
 Mal aya 6

8
 4. *Si canto en el coro*
 con mi abilidad
 sire la abadesa,
 eso es vanidad.
 Rodillar en tierra,
 porque mal canto
 Mal aya 6

9
 5. *Si me voy a la Muerte*
 a la Penitencion,
 al punto me llaman
 a la oracion,
 Si tarde un poco
 viene lo pago yo.
 Mal aya 6

10
 6. *En el Refitorio*
 es cuento maui
 comer lo que ponen,
 aun siendo lo peor.

ma que no se guste,
la vianda paso.

Malaya 15^a

11.

De estomago flaco
soy, pero ay dema.
por que el chocolate

no esta para mi.

La falta de dentro
esto me cauio.

Malaya 16^a

12.

La vez que platillo ay corre pendiente,
no le hallo labor,

antes bien padeco
grande ruidor.

Es que la apariencia
ya seme estroo

Malaya 17^a

La vida quidamos

Ego parssi.

1
oyan me lo se buen
gusto, que voy a can-
tar unas odas lle-
nas de contento gran-
de, por ser se Alegria
todas.

2

Aqui se han visto
las modas sela corte
con el aire, y orabo

alma. Itakudo amare

3.

Itaren, que no habb
al seraire, no mese
para mentir de ita-
sica el gran conserto,
segun mi corto sentir

Alla Proclamacion en suernica hecha de la
 Rey n. s. Carlos tercero, que Dios guie, por
 el M. N. y M. L. sinorio de Vizcaya, la
 tarde del dia 3 y todo el 4 de Septe de 1759
 yo s. n. Sebast. n. Ant. de la Gandara Protono-
 tario Ap. co. pro Benef. de esta dicha Villa
 cante asi en las 8. octabilas siguientes.

1.
 Vizcaya noble
 que bien se explica
 hoy en suernica
 tu pundonor
 quando proclamas
 con viva. Vivas
 de oriente noble
 a tu sinor.

2.
 Del Arbol fuerte
 las ojar todas
 trinan en ojar
 a fabordon.
 vida por fuero
 Carlos tercero
 con feliz suerte
 de bendicion.

3

Volar llustre,
 gracia al cielo
 en tus desvelos,
 con devoción,
 causando de hecho
 en tu fiel pecho
 tan grande lustre
 admiración.

4

Tu providencia,
 del templo fuera,
 tanto se esmera
 en fomentar
 el Mozorfo,
 que del Coliso
 magnificencia
 muy se alaba.

5

Con buen talento
 la lapa danza,
 a tuerta danza,
 fue de primor:
 de ella la mano
 hizo galano
 el rozapante
 Corregidor.

6.

Música, toros,
 juegos con arte,
 saltes con parte
 de la jencasna:
 y los Chupines
 con los Clarines
 sacan a Coros
 un bello son.

7.
De cada Puerto
la Artillería
de noche y día
correspondio,
por orden cierta
de estar alerta
que nuestro acier-
to les expidas.

8.
Para el sinero,
que mas expendido,
te se ha venado
el Potosi,²
en fiestas tales
siempre los reales
te sobran, pero
sales de ti.

Mari Blanca encorizada a los pies del
Rey. Madrid.

1
A vosotros tres, Juan
Manana, Librosos Car-
tos, tercero, yo la infan-
ta Mari Blanca
apetit Turcia Bengo.

2.
Yo, que a la puerta del
sol tantos años ha de
arresto soy Doncella,
que en Madrid es mu-
cho poco lo que ay de esto.

3.
Metida entre tantos
brutos Asturianos, y
Gallegos, me he mante-
nido con honra, que es
milagro, y bien suceso.

4.
Y cuando siempre
desnuda en verano, y
en invierno, ni el
sol me ha puesto mo-
rena, ni me ha blan-
queado el yelo.

5.
Y que entan publico
sitio, ni me compro,
ni me venden, quan-
do des, que se estan
tantas a tantas ven-
didas.

6
Donde con peso, y me-
rida, florece tanto
comercio; ni se primo
se quebranta tan sin
medida, ni peso.

7
 Donde entiendo que
 granados se ven tantos
 granaderos, contantes,
 quebrados, soldados, vete-
 ranos, y veneros.

8,
 En los hechos mis vi-
 siones, en presump-
 tos cueros, en lo
 pueblos Navarros, ca-
 cos los más de sus cuerpos,

9,
 En este puerto nombra-
 do, que se hace nom-
 bre del Puerto, menas
 la puerta del sol, ni
 del, ni la Luna ves.

10,
 Y quando de las cance-
 ras se van las oceras
 sus senos al poder

de la violencia que
 a nada se va en un
 11,

Y de labregar estan-
 cias bien a la luz de
 cielo, para formarse
 el aire adilatado y
 objetos.

12,
 Yo infelice, viendo pie-
 por labrada con acierta
 de broca me estiran p-
 q. no vea a los buertos.

13,
 Con un quebrado capu-
 mi bello bulto ca. 4.
 to, y pintado de figu-
 ras, por hacerla que-
 en lo ha hecho.

14,
 Me han infringido en
 abuja, pero sin ope-

Yo creo, que si, vos no
 abren el ojo, la labor
 irá al infierno.

15

De mi llanto son testi-
 gos en las tumbas, q.
 muerto, y no pueden
 enjugarse con tanto
 pintados lienzos.

16

Un figurado Palacio
 me sirve de monumento,
 que se Italia heuro
 el Palacio o ha veni-
 do siguiendo.

17

Yo es amor, aunque
 y parezca; que si lo
 mirais atento, no es
 todo como lo pintan.

que son palos en-
 cubiertos.

18

Si para fingiría
 lucios se desme-
 dan tanto cuer-
 pos, sobran des-
 pues las almas, q.
 se van que juncó
 al cielo.

19

Los sacrificios ha-
 ma nos ya ha sien-
 que fenecieron:
 y si a Conventos
 buelven, soleran
 aquellos tiempos.

20

Querer por fuerza
 las dichas, quando
 no vienen del cielo,

es llenar toda la
tierra de avambros,
sustos y miedos.

21.

El general Despotismo
a solo un hambre sin
zelo le hace insolente;
y por el aborrecido
a su sueño.

22.

El Doctor, que no hace
caso de lo que se del
enfermo, y el medio
no le cura, como quie
re, que este bueno?

23.

Por vanas comodida-
des hacer estragos
violentos es empor-

rar a los lobos, y de-
vorar los Corderos.

24.

No seña el pastor
su aprisco por ir los
lobos siguiendo; por
que con esta ocasion
sacian el hambre los pec-

25.

Se hacen sueños del
Estado, muerden a
siestro, y sin siestro:
y con ponerle carla-
cas, aseguran el pez
uelo. 26.

Quando balan los re-
baños, escuche el pas-
tor drento: zele ha-
jar el valido, y jar.

to: sera el lamento.

27.

En este mismo parafe,
adornada con tocos,
vestida con alhajas,
me vi en vuestro nau-
cimiento. 28.

Tambien quando en los siglos, que los fuer
el trono Espanoles os ter terremotos tan
pusieron: y en un avaltos estragos no han
to, en vuestro, vuestra
vida defensieron.

29.

Por esta sha espenada
mas luce en vuestro
seno: y vestida a la
salhana ser para mo-
as modelos.

30.

Ma me ves encoro-
xada en un Calabro
estricho: y no pue-
do hallar justicia,
por que anda por vos
suelos. 31.

Son pues tan ricos
los que son tan pobres
hecho como hacen
los Italianos.

32.

Que importa, que lim-
pio, y llano se quiera
poner el suelo, si pa-
ra hacerlo han que-
tado los vestidos, y
alimentos.

39
 Como haciéndose máximas
 obras pueden ser buenas
 Maestros, los que subiendo
 do, y bajando, hacen
 subir el sustento?

34,
 Que importa hacer a
 abastos edificios que
 lentos, si es volver el
 pan en piedras, con q.
 se asolan los pueblos?

35,
 El derecho de la gente
 ya no se mira derecho
 por que las togas de
 escudos en auras lan-
 zas se han vuelto.

36,
 Todo el orden Nacional
 en pompa vana se ha

Reuelto; que a veces de
 los sentidos. Nueve
 entendimiento.

37,
 Los grandes, que son
 enanos en el alma,
 y en el cuerpo, como no
 tienen sustancia, na-
 da pueden contra he-
 cho. 38,

Unos a otros se empu-
 lan por libras, y co-
 cheros con volantes
 y con tiros empujados
 todos ellos.

39,
 Para que estos, y otros
 caian en sus coches
 muy ferros, a tempo-
 rades se pierdan de todo
 bien los pequeños.

40^o
 Que importa, que para alivio espiritas, lustos secretos, si en el modo se observarlos, se convierten en venenos.

41^o
 La pragmática del trigo es el ejemplo más tiempo caro, por fierco: pues el comercio sin tasa se ratifica como comercio.

42^o
 Los generos, que no pueden vivir las gentes sin ellos, ni se ven estancar, ni raris la libertad a precios.

43^o
 De lo primero se sigue por aumentarlos per-

derlos; que los traquen siendo malos, y los paquen como buenos.

44^o
 Debo asegurar, que el rico, ambicioso, y vorazero se compra en tiempo caro, por el comercio caro en tiempo.

45^o
 De esto nacen carestias, desolaciones de pueblos, pobreza de labradores, y de la menor aumentos.

46^o
 Las Doncellas no se casan; se echan a hurtar los mantos.

ellas llenan las gabarras. De estos abundan
a borcas, y praxios ellos de corre... y a m...
47.

No hay quien cubre las tierras, ya trae que
se Padre nuestros, se van carpando con ellas.
Las Iglesias y fontentor.

48.
Y si va un pecador por los Caídos de los fe-
chos, salen de los Pue-
blos grandes a mensurar
muchos viejos.

49.
Por que los dejan sin
Carnes, sin cartones,
ni pucheros; y en no
hauriéndos que quitarles,
los echan con impropiedad.

50.
Los encierran en el
hospicio, a otro día
a millares van cuern
51.

Unos mueren por las
calle, otros por Campos
y ciertos, que el San-
to Hospital al año
se come mas de
mil de ellos.

52.
Asi estan de los lase
re los pobres para
ellos muertos, donde
haciéndose unos rios
a diez de ja pereciendo.

53.
Por esto faltan los

⁵⁷
 que los ricos p[ro]p[ri]os
 empleos trahen a la
 Corte sus hijos; y los
 logran con dinero.

54,

Si esto, por faltar el
 pan, guardando el
 grano, se ha hecho:

que sucedera sin ta-
 ra, con arbitrio a un
 tanto preciso?

55,

Para me sirvan, que
 tiene que ver mi salu-
 do con esto? a que solo
 satisfago, con que mu-
 ren lo primero,

56,

Que por faltar la justia,
 esta todo sucediendo,

como falta hasta a la pie-
 dras. ha de perder el silencio

57,

Lo segundo, por que digo,
 que se pide a los pie-
 rrueros: y como fiel, es
 panola contra el respo-
 tico imperio.

58,

En mi Nueva de tanto
 como asi se que son, los
 ecos: que, aunque pie-
 tra, me enterneco, en

estas voces los viento

59,

No me iria pues los
 oidos, aduaciones crea-
 endo, que quando las
 piedras hablan, tambien
 tienen del cielo.

 **
 *

matere como Lucrecia,
 si fuera Livia tan bo-
 ba, pero Favis eme-
 ta. Troba mas aplau-
 so publica. Con que mi
 opinion se aplica a
 que atienda el tal
 baveca, pues sumu-
 ger no le peca,
 a el exambre, que
 le peca. § 5.

Si se quisiera con-
 gar de modo tan ie-
 corte, puede matar
 le de que, si el se de-
 re matar. Pero si
 le da en picar el
 puniante agudo abro-
 so, hevia de Cauankens.

el brebe volante,
 inquieto. Se necesi-
 tad estar quieto con
 el enemigo al oyo.

6
 Piensan pues el di-
 nero, sobre Livia su
 invasion, que yo
 esto mi opinion
 a favor de mi traser.
 Muchos a iris Caudal
 quiero parte en
 igual a ranel, am-
 a mi mujer, si en-
 el. mas decir no in-
 mulo, que quiero ma-
 a mi culo, que en-
 me cric yo con el.

Aunq, que presi-
 co el padre harce
 a los Concej, y tri-
 funales de la Corte
 de Madrid, en los
 dias 2. 3. 4. y 5. de
 Enero de 1796 en
 el Colegio de Docto-

tambien con mis a-
 los leyes. Nada se diga
 a los Reyes.
 3.
 Herida, muerta, en-
 terrada. cito a juicio
 la justicia al favor,
 y la justicia. Tal-
 mor Ley, y Justicia:

1.
 Aqui los traidores do-
 el favor, y la justicia
 mataron a la justicia

ahorcador en los infi-
 ernos perneen solo
 eternos el favor, y la
 justicia.
 4.

Por ella me pueña Dios.

La corona sostenida
 de la fe, Ley, y Justi-
 cia, se imbuencia,
 y justicia hace que
 tiemble a fligida
 3. 5.

2.
 Muerta, me fingire
 is vida, Respirando
 por la herida. Mando
 Teme en tierra y:

Testamento del Rey
de Prusia

1.
Amuerte civil me si-
ento Rey de Prusia
Condenado: por tanto
he determinado orde-
nar mi testamen-
to, por evitar sompi-
mientos, latipia, y infi-
cultad acerca de mi
heredad. Tomo mo que
ro exponer, aunque
contra mi querer
mi ultima voluntad.

2.
Aunque ha de haver
mal siciente, quea esta
distribucion la llamo

Restitucion: sin
embargo ex la si-
guiente: De e al
sazon de repente,
que lo ordena mi
degracia, por ente-
ro la Luvacia y en
tierra de Prania
burgo el pais de May-
seburg: y entendido
no hago gracia.

3.
Convenido de mi
estado cedo a la Her-
na de Hungria la
Slesia, que no es
mia por haverle
robado, y junto a eta
el Condenado de Glas

que tambien debe.
 Con esto la república
 se mis bienes apar-
 tado y quedara me-
 forado en lo que
 suyo ya fue.

4

Comozco, que el laia-
 fino tambien pre-
 tense Relieves de
 le puer lo de cloos,
 que sin justicia
 me vino. En Juli-
 en, así vecinos fige
 sin miedo los pie,
 no diga acaro de pi-
 es, que no soy justo
 e igual, ni reparto
 en cada qual lo mis-

mo, que mis es.

5

De xic al. iuco se he-
 cho alguna parte
 en Germania, y esta
 sea en Pomerania, a
 que tiene viantere-
 cho. Asientese, ten-
 ga pecho, protencia
 eficaz, y serio y ue-
 ra como el imperio,
 que conata el am-
 Casa ha protencia sin-
 tara buelve a el mi-
 nisterio.

6

En la acrophalia de
 estados con un taro
 adquiridos, que se re-

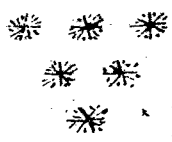
an partidos entre ella Reina y asu le
 los interesados. debe como Rey de Ceremonias
 ran ser amparados los 8.
 obispos, y Abadeses. Algo quisiera de las
 mas temo que los Fran- a Jorge mi buen
 ces, viendose en la amigos mas como
 posesion, caigan en la muerte con mis
 tenacion de paca por p. a q. le de la man
 ellos las veas. Jo le quisiera a pro
 Entre tambien en la priar lo de officio
 lista la gran y adherente, a que
 de Prusia. Mevada firmos, presentemente
 en buen hora la Prusia, pero ya por sus pe-
 a titulo de forquinta, cados el dera su e
 Y si acaso se malquis, ados, sin que sea
 ta, por esto con la Polonia, a sus pacientes.
 ojan que quando la 9.
 lonia Reina semi la ley de, si esto a mal.
 se me lleva, tie

lin con la marca
 nueva ami herma-
 no Fernando.
 Quise dar apren-
 do poco a poco ma-
 estador, como un
 arroyo parador, mas
 se mis huella se
 a parte. Aje rem-
 pre mas el arte,
 que el numero de
 soldados.

miemtro. bolaron
 mi pensamiento
 tor. Caso mi aliter,
 mi guerra. Y pue-
 se. i me de tierra
 el mundo, a quien
 di pesar, como para
 descansar, solo se
 pies de tierra.
 Ita politici lavere
 stantius Carpe-
 norum.

lo.

Bien pueden quedar
 contentos los que tie-
 nen pretension en
 la fidelidad y obediencia
 se estan mis partes.



Ardoaren jarran.

1

Minar agintari
bat ea guison, euan-
ora, maunduan biu
sirian lau partidean
jabe: Guichi virilei-
teque maunduan ru
bapue: Estauco puto-
rican emabeneac maide

2

Ardoa dot izena au-
gusto gorroa gustiac
berac mindu e pa-
sau ardora. ardorie
estarian daqueure
gorputza, muguetta
suna salbata, Lacu
bat utra.

3

Erreque, ta Erreque-
na, apairac, amaiac
Zarrac, eta parteeac
siride Kaleac. Muan-
du gustiac naidu
ardora adinguide

PEDRO IGNAZIO DE BARRUTIA: GABONETAKO IKUSKIZUNA

Tolosa, 1998-XI-13

Juan Mari Lekuona

Herri antzerkiari buruzko jardunaldiotan Barrutiaren idazlana badakargu hizbide, ez da hainbeste antzerki hori herri mailakoa dela bete-betean jotzen dugulako, baizik eta da, teatro horrek hegoaldeko literatur herri-tradizioa, eguberriei dagokiena, neurri ederrean ispliatzen duelako. Garaiko antzerkien artean bakanetakoa izanik ere, badirudi herri-tradizio bizi eta zabala duela atzean.

Bestalde, P.I. Barrutia, antzerkiaren egilea, gizon ikasia dugu: Arrasateko letradua, udaleko eskribau numerokoa (1); eta, beraz, unibertsitate mailako ikasketak edo egina, alderdi honek bide ematen diolarik Barrutiari eguberritako antzerkiaren bibliografia bat ezagutzeko, eta inguruko beste lurraldeetan egiten zen teatro erromanikoaren berri izateko.

Beraz, aramaioarraren antzerkia aipatzen eta aztertzen dugu; ez hainbeste kanpoko eraginik gabea eta oso bestelakoa delako, baizik eta erabiltzen dituen gaiak, baliabideak, ohiturak eta moldeak euskal tradizio herrikoi batenak direlako, jaiotza teatroaren bidez herrian ospatzeko erak eta moldeak aurkezten dizkigula.

1. ESKUIZKRIBUA ETA KOPIA

Harrigarria da nolaz iritsi den guganaino Barrutiaren eskuizkribua. Mende eta erdi familiako paperen artean ezkutuan egon ondoren, J.C. Guerrak kopia bat, berak egina, igortzen dio R.M. Azkueri, honek lehen aldiz idazlan hau argitara emanez 1897an (2). Euskaltzaindian gordetzen den kopia hori izan da iturri bakarra gero etorri diren argitalpenetan, erabat galdutzat ematen zelarik eskuizkribua.

(1) J.M. VELEZ DE MENDIZABAL: "Biografi zertzeladak" in *Gabonetako Ikuskizuna (Acto para la Nochebuena)*, 1983, Diputación Foral de Alava, 231. or.

(2) R.M. AZKUE: "Gabon Gaberako Ikuskizuna", *Euskaltzale*, 1 (1987), 402-405. or.; 412-415. or.

Gaur, zorionez, eta *Laxaga*-ri esker (Jose Maria San Sebastiani esker), honen begi argiari, miaketari eta zorteari esker, eskuartearen dugu Barrutiaren jatorrizko testua, edizio facsimilean argitaratua (3). Honek hutsegite guztiak erabat zuzentzeko modurik ematen ez badigu ere —beti egongo dira ilundurak eta zalantzak—, laguntasun betea eskaintzen digu J.C. Guerraren kopiako hutsegiteak ezezik, geroko erabiltzaileek egin eta sartutako hutsegite berriak ere zuzentzeko, *Laxaga* berarenak barne. Dena dela, hutsegiteak zuzendu errazak direla esan behar eta agian, ez hain garrantzitsuak literaturaren aldetik begiratuta behintzat.

2. ANTZERKIAREN BARNE-EGITURA

Barrutiaren antzerki hau eszenetan banatu izan da. Arestik 19 (4) zati marikatzen dituelarik, eta J. Kortazarrek 17 eszena (5), pertsonaia berria taularatzten denean eszena berria hasten dela kontuan hartuz. Guk, argitasunaren amorez eta egituraren alderdi zabalak gogoan edukiz, hiru parte bereizten ditugu, nahiko desberdinak, gaurko aurkezpen honetan.

2.1. **Lehenengoa:** Jesusen Haurtzaroko Ebanjelioa, pasarte eszenifikatuetan antzerki erara jendaurretatua. Irrizko bi agerraldi tartekatzen dira: bat, oinarri hartuz Ebanjelioan Zesaren tributua pagatzea aipatzen denean, irri egi ten zaio Arrasateko agindu bati, zeinetan behartzen baita mutilek dantza egi teagatik dirua pagatzeri; eta bestea, Belengo ostatu-eskearen aipamenaz baliatuz, nagusi-morroien arteko eztabaida topiko, barregarria tartekatzen da (6).

2.2. **Bigarrena:** Hau ere teatro-eredu jakinei atxikia, Graziosok kudeatua. Pertsonaia honek komikotasuna agertzen du, bai deabruen tratamantuan, bai senar-emazteen tobera modukoan, bai artzainei Graziosok bertsoak jartzekoan: Kontrastean jartzen ditu artzainek, aingerua agertu zitzaizenean, esandako hitzak, eta Graziosok beretzat artzainak egiaz zer ziren adierazten duenean (7).

2.3. **Hirugarrena:** Maria, Jose eta artzaien gurtza eta eskaintzen agertzea, pietatea eta tradizioa azalerratzen direla. Hirugarren parte honetan, sentipen ohikoenen haritik, aurkezten dira eguberritako kantu generoen zenbait eredu nagusi, hala nola kantika liturgikoak, koplak, bilantzikoak, gorazarreak eta

(3) LATXAGA: *Acto para la noche buena*, 1983, Lopez-Mendizabal, Tolosa.

(4) G. ARESTI: "Pedro I. de Barrutia. Mondragoeko escribauaren GABONETAKO IKUSKIZUNA euskeraz eskribidutako lelengo teatruzko lana", *Euskera*, 5 (1960), 273-291. or.

(5) Jon KORTAZAR: "Literatur analisisa", in *Gabonetako Ikuskizuna (Acto para la Noche buena)*, 1983, Diputación Foral de Alava, 135. or.

(6) LATXAGA: *Ibid.*, 15-17 or.; eta 19-23. or.

(7) *Id.*, *ibid.*, 23-43. or.

kontaktak (8). Jesusen jaiotzako festari herriak emaniko erantzuna ispilatzen da bertan.

3. METRIKA ALDERDIAK

Barrutia jaio zeneko hirugarren mendemugan (1682-1982), Arabako Diputazioak aramaioarrari eskainitako elkarlanean, egokitu zitzaidan autorearen metrikaz jardun beharra. Horrelatsu ziren nire orduko ondorioak, estrofei buruzko zehazketa deskriptiboetan atereak.

3.1. **Polimetria nabaria:** Azpimarragarria zen moldeen ugaritasuna, sei estrofa-mota desberdin bereizi genituelarik, errenko emanak eta gehiago ere bai noiz edo behin, oin hautsien modura, tartekatuak. Eredu anitzen zale agertzen zaigu Barrutia eta monotoniaren etsai.

3.2. **Bertso-lerro gutxiko estrofak:** Eredu motxen aldeko joera, bikoak, lauakoak, koplak eta koplak direlarik gailentzen direnak, kontapoesiaren —baladen eta erromantzeen— ildotik. Gehiago oraindik, ditzolarien eta zirtolarien teknikara jotzen du eszena komikoetan, atsotitzen, erantzun zorrotzen, esaldi errimatuaren haritik. Azkarra eta arina, asperduraren etsai, egitura metriko aberatsak sortzeko dohaia du aramaioarrak.

3.3. **Modulu bakoitzak herri giro jakina dakar gogora:** Koplak, Eguberriak auzoen arteko diosala; marijesiak, Eguberriak prestatzeko errondagiroa, gaiak eta egituraz konnotazio jakinak ezartzen dituenak; billantzikoak, horrelako kantuetan ezin-utzizko gai pintoreskoen aipamen xumea; noel antzekoak, Eguberriak kantika liturgikoekin lotzen direnak. Eredu bakoitzak dakar ohitura eta giro jakinen oroitzapena, kantuek bizten eta sustatzen dutena.

3.4. **Pertsonaia jakinarentzat neurri jakina:** Badira estrofa-moldeak pertsonaia sakratuei loturik datozenak; polimetria, aldiz, pertsonaia komikoen ahotan jarria erabiltzen da; komikotasuna azpimarratzen dute lauko nagusian neurkera desberdinak tartekatzen direnean; ditzolarien sakeak ere komikotasunaren haritik doaz. Bada modulurik Mariaren eta Joseraren ahotan bakarrik, eta behin, agertzen denik.

3.5. **Hausturak noiznahi sartzeko joera:** Oso gogokoa du esatera moztzeko tartekatzea: erdarakadak, galdera motzak, ai-hotsak, izen propioak, esklamazioak. Antzerkiaren bizitasuna du helburu Barrutiak, haustura horietan guztietan; eta erakusten digu nolako askatasuna duen idazle den aldetik (9).

(8) Id., *ibid.*, 45-57. or.

(9) J.M. LEKUONA: "Barrutiaren metrikaz" in *Gabonetako Ikuskizuna (Acto para la Nochebuena)*, 1983, Diputación Foral de Alava, 222-224. or.

4. DRAMATIS PERSONAE

Alderdi hau oso zehatz, bizi eta aberats ematen digu Arestik, antzerkian matzatutako pertsonaien karakterea eta arima azalduz. Bi eratako pertsonaiak datoz: sakratuak eta ez-sakratuak, bigarren hauetan ikuspegi bat aurkezten delarik, oso zehatza ez dirudiena eta iritzi irristakorrek sortu dituen literatur azterlarien artean.

4.1. **Arestiren iritzia:** Aingeruak, *Gloria in excelsis* kantatutakoan, berebiziko zirarra sortzen du artzainengan, hauek beren iritzia damatelarik Aingeruari buruz. Egia da utopikoki dakusatela zeruko mandataria; baina Barre-eragileak ikusarazten du, bertsoak jarriz, bata dela lilurapean diotena antzerkian eta bestea artzainen errealitate pertsonala, eguneroko bizitzan.

Baina errealitate hau ez da historikoa, literaturazkoa baizik. Arestik esango digu Txarles Barre-eragile koplariak, “bertsoak etaraten deutsez pastoreeri, baña ez Belengo pastoreeri, ezpada arein erropak jantzi dituezan euskaldun gizoneri”... “Barregarriarentzako zati onetan, pastoreak ez tiraz pastore, ezpada egun gustietako lagun Mondrautarrak” ... “Sermonadore barriorri egon naizaco begira. Ori da Peru...” (10) Baina ez dirudite pertsonaia errealak direnik, fikziozkoak baizik. Ez dugu ahaztu behar, Barreragileak koplak tartekatzen dituela, behar bada ezagunak zirelako:

- “Arichavalcho gurea
zezen toreadorea
penitenzia eguiteori
eztoc ynsaur salsea” (11).
- “Beisteguico Gabriel
Cañaberan Cascavel
Lindo mozo despachazeco
de vino blanco unpichel” (12).

Gero, albo-herrietako kontu zelebreek aipatzen dira: “Oñatico Peru Jaincoen mutila /”; “Durangon errementari, pergaminoa bustita guero eracusia suari”, “gorputza nativitate subila” (13). Eta lehenago, Barre-eragileaz, “audoc mutil balz Vergaraco danzari koplaria” (14). Bai koplak eta bai albo-herrietako aipamenak, badirudi badutela *vis comica*-rik aski efektu komikoak entzuleen artean sortzeko.

4.2. **Ibon Sarasolaren lehengo iritzia:** Lehen aldi batean uste du “hausten dela aktorea-pertsonaiaren bitasuna, teatroaren eta errealitatearen arazoa Pi-

(10) G. ARESTI: *Ibid.*, 144. or.

(11) LATXAGA: *Ibid.*, 39. or.

(12) *Id.*, *ibid.*, 39. or.

(13) *Id.*, *ibid.*, 41. or.

(14) *Id.*, *ibid.*, 31. or.

randellok bezala planteiatuz”, eta “Barrutia teatro modernoaren aintzindari dela, eta bere antzerkiak *bizi eta antzestu* problematika aurreratzen duela”. Gero, asko erlatibizatzen du iritzi hori, gauza hauek ez dituela hain garbi ikusten esanez. “Iritzi guztiak funtsik gabeak lirateke, harik eta Barrutia aurreragoko europear herri teatroaren kontestuan sakonki aztertzen ez den arte” (15).

Europako teatroari bere balioa emanez, iruditzen zaigu ahozketasunak erakusten diguna ere kontuan hartzekoa dela; eta beste ikuspegiak baino lehenago ere bai, eskuera daukagulako, hurbileko informazioa delako. Horrelako komikagintzak memoria kolektibotatik hartzen du bere indarra, bere *vis comica*. Eta XVIII. mendean, klixe bihurturik zeuden irri eginarazteko moldeak: pertsonaiei buruzko koplak (hemen *Arichavalcho* eta *Beistegiko Gabrieli* erantsiak); albo-herrietakoei erantsiriko gertaera barregarriak, Oñati, Durango eta Bergarari; eta gero Barrutiak aipaturiko hiperboleak, erdal atsotitzak, konparaketak, ardozale izatea, jan-edanen aipamenak, giza itxura txarreko akats eta okerrak, burlak: horiek dira nahiko irri-egingarri, fikziozko sormenetik datozenak, eta, memoria kolektiboa darabilten heinean, antzerkiaren hezurdura direnak, eta ez hainbeste aktoreen pertsona errealak eta antzerkiko pertsonaiek erakutsiriko kontrasteak. Hau kontuan izanik, uste dugu ez dagoela Europako teatro moderno aipatu beharrik, eta gutxiago antzindaritzea Barrutiari opa beharrik, esplikazio hurbilagoak eta koherenteagoak daudelarik. Fikziozko klixeak, memoria kolektiboan gordeak, dira herri literaturaren oinarri, eta antzerki komikoaren euskarri, eskuarki bederenik.

5. BARRUTIAREN DRAMATIKAZ

“*Gabonetako Ikuskizuna* neo-klasizismoaren arau dramatikoetatik beste muturrean legoke”, J.M. Lasagabasterren ustez. Ez dira gordetzen hiru unitateak, lekua, denbora eta ekintzarena; nahasian datoz antzerkiaren genero desberdinak (drama eta teatro komikoa); agertzen da Barre-eragilearen (Graciosoren) figura, teatro neo-klasikoak baztertu zuena; egiazketasun historikoa ez da kontuan hartzen, batera antzesten direlarik Ebanjelioan kontaturikoa eta Arrasaten XVIII. mendean gertatutakoak.

Antzerkiaren freskotasunak modernotasun aire bat damaio idazlanari. Erabat librea eta xumea delako, sintonia haundiagoa du gaurko antzerkiarekin, beste berriagoko euskal antzerki askok baino.

Barrutiaren antzerkia, bestalde, zail da esplikatzeko gutxieneko tradizio bat eduki gabe, gutxieneko antzerki kontestu bat izan gabe. Hor dago erdal tradizioa, J. Kortazarrek eta J. Lakarrak sakon eta zabal aztertu dutena (16). Eta

(15) J.M. LASAGABASTER: *La literatura vasca entre 1700 y 1876*, “Noveno Congreso de Estudios Vascos”, 1983, Bilbo, 269. or. eta 52. oharra.

(16) J. LAKARRA: *Ibid.*, 17-58. or.; eta Jon Kortazar, *ibid.*, 156-160. or.

euskal munduan ere Barrutia ez da bakarra, gaurko mintzaldiok eta berarizko ikaskuntzek erakusten digutenez (17). Gainera, Barrutiak, bere obra aztertzetik atera daitekenez, ezagutzen zuen tradizio edo teatrozko kontestu hori; berorie-tan, tradizio eta kontestuan, argibideak izan zituen, eta hauetaz baliatu zen bere antzerkigintzan. Hori bai, J.M. Lasagabasterrek zehazten digunez, “testu jaki-nak baino gehiago antzerki-emankizunak izango lirateke, oso kodifikaturiko testuak, genero dramatiko ezagutuen oinarritzko motiboen araberakoak” (18). Eguberria ospatzeko teatroa ere jaikizun ederra zen, tradizio oparoa zuena gu-rean. Barrutiak horrelako antzerki-mota asko ikusiko zituen; ez beti teatro ospetsua, baizik antzerki apala ere bai. Eguberrietako festen ospakizunari eskaini zion bere lana; “euskaraz ez da idatzi gauza baliosogorik”, Arestik esan zue-nez (19).

AZKENA

Barrutia jaio zeneko hirugarren mendemuga ospatu zenean, *Gabonetako Ikuskizuna*-ren “argitalpen kritikoa, itzulpena eta zenbait ikerlan” burutu ziren. Lehenagokoak ziren Arestiren lanak. Geroztik, eskuizkribua agertu zenean, *Laxaga*-k eskaini zion, besteak beste, *Análisis del teatro de Barrutia*, eskuizkribuarekin batera argitaratu zena. Urte berean, J.M. Lasagabasterren aipamena, Barrutiaren obra bere ponentzian aurkeztuz (*La literatura vasca entre 1700 y 1876*), eta honela zehaztuz: “Euskal teatroa, mediebalismoaren, populismoaren eta modernitatearen artean”. Uste dugu gauza eder asko esan dela *Acto para la Nochebuena* obrari buruz. Gaurko lana zen, euskarazko herri teatroaren esparruan Barrutia ere kokatzea eta kontestu horretan jartzea, tradizio bizi eta zabala duelako atzean. Bidezkoa zen horrelako bereizkuntza egitea Aramaioko euskal antzerkigileari gure kontestu honetan.

(17) Ikus programazioko mintzaldiak, batez ere Peñafloidako Kondeari eta J.A. Gandarari dagozkienak.

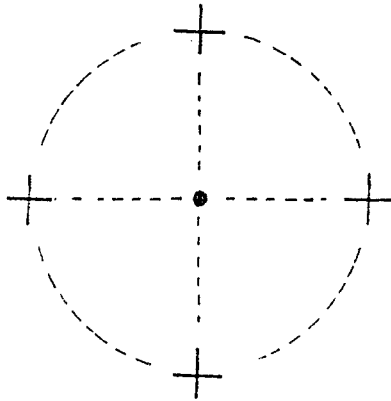
(18) J.M. LASAGABASTER: *Ibid.*

(19) G. ARESTI: *Ibid.*, 140. or.

BESTA-BERRIKO IBILALDIAREN SINBOLIKAZ

Tolosa, 1998-XI-13

Martzel Etxehandi



1. irudia

Zuetarik zenbaitek pentsatzen bide du Besta-Berrik (Korpus egunak) zer lotura duen herri antzerkiarekin. Besta-Berrik aurkezten duena ez da antzerki bat, baizik errito bat.

Baina, dakigunez, Europa mendebaleko antzerkiaren sehaska eliza izan da, gero beregaintasuna hartu baldin badu ere. Gainera, gaur egun oraino, bada antzerkirik, erritoaren antza duenik. Urtero hor dugu Xuberoko pastorala, antzerki errituala. Eta hortxe ditugu ere, adibidez, Joxean Artze batek emaiten dituen poema irakurketak, antzerki eta erritoaren artean, bide erdi.

Oro har, erritoaren eta antzerkiaren arteko muga ez da hain zorrotza: batetik bestera errezkari pasa daiteke. Holako arrazoi zenbait zuketuen gogoan jardunaldi hauen eratzailerek txosten bat eskatu zidatelarik Beste Berriren ospakizunaz.

Hastean, txostenaren gaia aski zabala eman nuen: “Besta-Berri eta haren sinbolika”. Bainan gero muga hertsitan sartu naiz, entzuleentzat asegarriegi izan ez nadin.

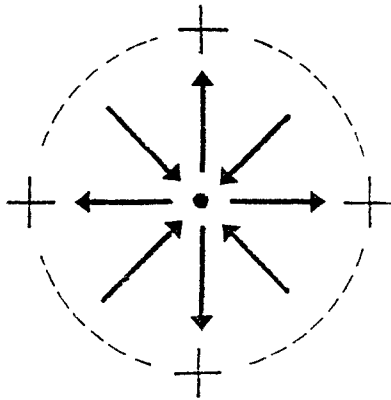
Behin eta bat, nahiz-eta gaia erlisionekoa den, ez naiz elizan sartuko. Kanpotik begiraturako diot (ez dut erran axaletik), kanpotik. Flash batzu emanen ditut.

Gero eta bi, argitan emanen dut soilik Besta-Berriko errito batek, batek bakarrik, prozesioak, ibilaldiak zer nolako harremanak dituen ingurumenarekin, espazioan nola ohatzen den, edo espazioaz nola jabetzen den.

Beraz, Besta-Berriren berezitasun bat da ibilaldia. Elizatik atera eta ibilbide jakin bati harat joaiten ohi da jende ostea. Baina ibilaldi hori ez da edozein gisetara egiten. Baditu bere arauak, arau zehatzak.

Arau horien ulertzeko herriaren egiturari so bat egin behar zaio. Mapa zehatz bat idek dezagun, 1/25000 koa, adibidez. Ohartzen gara gure herriak lau gurutzeren artean eraikiak direla. Lau gurutze landaturik daude herriaren lau haizeetan: iparralde/hegoalde, sortalde/sartalde. Lau gurutze horiek paisaia gurutze handi bat marrazten dute, zeinaren erdian baitago herria, eta herriaren erdian herriko eliza (*1. irudia*).

Erdigunea baldin bada, inguru ere bada nahitaez, eta inguru hori jadanik aipatu lau gurutzeek markatzen dute bere lau puntu garrantzitsuetan.

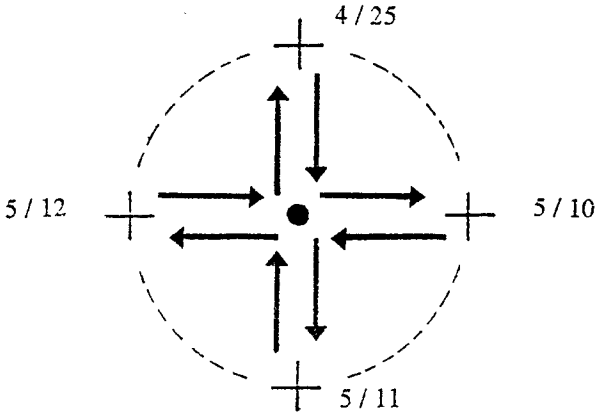


2. irudia

Erdigunecaren eta haren inguruaren irudia, sinbolo guziak bezala, aria da, eragilea. Erdigune oro energiaren iturri da, eta geldigabe bere inguruarekin harremanetan ari da. Konkretuki herriaren kasuan, erdigunera, hau da, elizara (kristau munduan) biltzen da jendea inguru guzitik. Erdigunea bilgune da eta erdigunecaren energiak indarturik barreatzen da jendea ingurune guzira. Joan-jin mugimendu etengabeko hori da herriaren oinarrizko bizi bateratzailea (*2. irudia*).

Erdiguneak bere-berea du mugimendu bikoitz hori: zabaltzea eta erakar-tzea. Alabaina iturriak berezkoa du emaita, isurtzea; eta aldi berean erakar-garria da, hain zuzen emankorra delakotz.

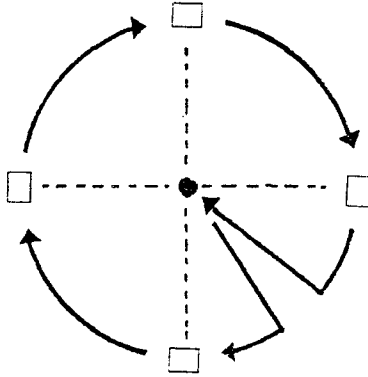
Herri batean mugimendu bikoitz hori egun guzietakoa da edo astean be-hingoa, igandekoa, eliza-erdigunearen inguruan.



3. irudia

Bigarren erritmo bat erantsi behar da, zabalagoa, urtean behin gertatzen dena: Errogazioneak. Gorago aipatu ditut herriaren lau haizeetan landatuak diren lau gurutzeak. Ez daude han, mugarri batzu iduri. Haiek ere erdigunearekin harremanetan dira, erdigunea gabe zentzurik ez baitute. Bada urteko sasoi bat, harreman horiek nabarmentzen dituen: udaberria. Apirilean eta maiatzean, lau egunez (apirilaren 25ean, maiatzaren 10, 11 eta 12an (1999) herriko jendeak, erdigunetik abiatu eta, inguruko lau gurutzetara egiten du ibilaldia, gero berriz erdigunera itzultzeko. Gurutzera heldu eta apezak, aldizka, lau haizeetara egiten du gurutzearen seinalea, lau aldeak ur benedikatuz ihinztatzen dituela. Errito hau apotropaikoa da, hau da gaitzaren urruntaraztekoa: gaitza izan dadin izpirituala edo eguraldiak dakarrena, adibidez ekaitza, bereziki uztak suntsitzen dituen harri-erauntsiak (3. irudia).

Hemen ez dut zehaztuko gurutze kosmikoen eta Jesu Kristoren gurutzaren arteko lotura eta eduki sinbolikoa. Aipamen bat bakarrik errito honetan baliatzen den uraren sinbolikaz: ura da bizia, ura da ere herioa, hondamena. Eta hain zuzen hemen, urak bizia dakar erritualki herria dagon zirkuluaren barnera, eta hondamena muga horren harainditi datorkeen gaitzari.



4. irudia

Uste dut orain hobeki ulertuko dela Besta-Berriz gertatzen dena.

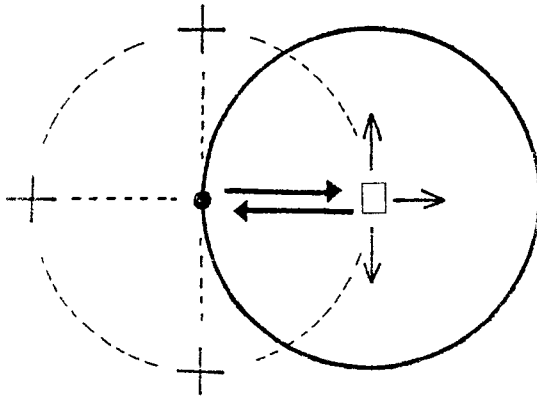
Egun horretako erritoetarik bat —ezagunena— ibilaldi errituala da. Jadanik aipatu dudan egitura beraren barnean kokatzen da, bainan ez du egitura hori modu berean gauzatzen. Goazen ikus (4. irudia).

Besta-Berri goizean, herritarrek karriketan 4 aldare eraikitzen dituzte, idealki herriaren lau haizeetan. Horra gurutze kosmikoa espazioan finkatua. Noski eredu hori ez da nahi bezala gauzatzen ahal. Ibilaldiak karriketan barna iragan behar du eta karrikak ez dira zirkulu forman marraztuak, lauki forman baizik. Baina xehetasun horrek ez du garrantzirik sinbolika arloan. Ibilaldia hala ere idealki zirkularra da, berez: elizatik abiatzen da, berriz han sartzeko, lau aldareetan egonaldi bat eginik. Ibilaldiak bere bidea ez du sekula gurutzatzen, ez da sekula bide beretik itzultzen. Zirkulua abiapunduan hesten da.

Biribilak gauza osatua adiarazten du. Besta-Berriko ibilaldiak bere baitan aurkitzen du bere erdigunea eta helburua. Errogazioneetako ibilaldiek joan-jin zuzena dute: erdigunetik inguruko gurutze batera. Besta-Berrikoa beti biribila da.

Ibilaldi horrek ez du bakarrik zirkulua marrazten erdigunearen inguruan. Jadanik errana dut lau aldare badirela zirkuluaren gainean, biribilaren lau haizeetan. Hain zuzen ibilaldia puntu horietan gelditzen da, eta apezak, eguzki sainduaz gurutze bat egiten du aitzinean duen jendeari buruz, eta aldi berean erdiguneari buruz, eta hori lau aldareetan.

Ikusten da Besta-Berriko ibilaldi erritualak ere arian ezartzen duela egitura kosmikoa, eta hori berezitasun ohargarri bat marraztuz: ingurua, zirkunferentzia. Laburbilduz: egitura kosmikorearen osagai nagusiak harremanetan ezartzen ditu: 1) Erdigunea. 2) Herriaren eremu guziaz zeharkatzen duen gurutzea, lau haizeetarik erdira buruz, eta 3) Ingurua.



5. irudia

Eskema hori espazioan marraztea zenbait aldiz ezinezkoa da. Adibide bat emanen dut. Lapurdiko Ezpeletan, karrika nagusia trafikoak osoki hartzen duelakotz, Beste-Berriko ibilaldia beste egitura baten arabera egiten da. Ibilaldia elizatik pilota-plazara doa, eta handik berriz bide berez elizara. Pilota-plazaren erdi erdian eraikitzen da aldare bat, eta haren ingurua “beztituek” egiten dute, zirkuluari mugimendu emaiten diotela dantzaren bidez (“beztituek” dira dantzariak eta musikariak). Egonaldia bururatzean, apezak, eguzki sainduaz lau gurutze egiten ditu lau haizeeri buruz. Hemen ikusten da ohiko eskema egokitu dela: 1) Pilota-plazaren erdian begientzat indar handia duen erdigunea finkatu da: aldarea eta haren gainean eguzki saindua. 2) Inguruan, jendez osatutako zirkulua egin da. 3) Erdigunetik, apezak, eguzki sainduaz lau-gurutze eginez, erdigunearen energia lau haizeetara zabaltzen du (5. irudia).

Hemen gertatu dena da erdigunea tokiz aldatu dela; bainan egitura kosmikoa bere hartan dago, zeren ezin baita aldatu erritua hautsi eta suntsitu gabe.

Egitura hori zibilizazio askotan ezagutua da, gisa bat edo beste, eta bizirik dirau gure artean; jendeen gogoan ez hainbeste agian, bai, ordea, paisaian eta kristau liturgian.

ORIXEren EUSKALDUNAK ETA FESTA-GIROA

Tolosa, 1998-XI-13

Joxemari Aranalde

OHAR BAT

Beste jaun batzuek eta nik osatzen dugun Herri Literatur deitu batzordea Euskaltzaindian, talde gustagarria da benetan. Han dauden jaunak —andrerik ez da oraingoz—, jende jantzia dira, zentzuduna eta errespetozkoa. Umorerik ere, berriz, ez da falta izaten han. Talde gustagarria da benetan. Norbaiti bertara sartzeko eskeintzarik egingo balitzaio inoiz, ez dezala kupirarik izan sartzeko.

Jakin beza, ordea, taldegai berriak, badela bazter-ezineko arrisku bat banean, non eta mutua ez den taldekide berria. Burutazio on bat izatearena da arrisku hori. Baldin eta noizpait, balio duen idearen bat jaiotzen bazaio delako bihankako horri, laster erantsiko zaio idea hori errealitate egiteko eginkizuna. Beraz, bitan pentsatu behar da, ahoa ideki baino lehen, norberak bere burua zuloan ikusi nahi ez badu.

Nik banuen arrisku horren berri; baina ez nintzen gauza izan ihes egiteko. Harrapatu egin ninduen, lagun omen ditudan hoiak jarri zidaten zepoak. Zera esan nuen behin: Orixeren *Euskaldunak* poeman sail haundiak hartzen zituela festak eta jaiak eta jokoak eta jolasak eta ospakizunak eta abarrak. Eta hori guztia erritualki ematen zela. Arau batzuen arabera mugitzen zela herri osoa zeregin horretan. Eta beste bururakizun hau ere sartu nuen: herri-antzerki baten itxura zuela guztiak.

Esan banuen esan nuen! Laster esan zuen nik dakidan batek. “Hortxe duzu gai polita hitzaldi baterako”.

Burutazio hori izan nuen, eta esan ere egin nuen, eta oso denbora gutxi behar izan zuten ene lagunek, zeini zegokion bururatzea erabakitzeko. Niri jarri zitzaidan obligazioa, eta hona hemen orain zuen aurrean, esana egiten.

ABIERA

Duela hamar urte eman nuen hitzaldi bat Orixeren *Euskaldunak* poemaz.

Egilearen jaiotzako mendeurrena zen. Ez dakit zergatik, ez zen argitaratu hitzaldi hura. Han esana utzi zuen, Orixek herri alai bat erakusten duela bere “Uhitzi liburua” deituan. Herri pobrea aldi berean, eta lanpetua, batez ere emakumezkoa; baina herri alai, jostagina, dantza eta kantu eta irri asko egiten duena.

Orain, beste behingoz, hitzaldia prestatu beharrez, *Euskaldunak* osoa irakurri dudanean, areagotu egin zait lehengo uste eta aburu hura. Eta kantu bakoitzean areagotu ere. 15 ditu guztira, eta bakoitzak mereziko luke hitzaldi bat, alde guztietatik eta alde guztietara darion grazia jasotzeko. Noizpait egingo al du lan hori, nik baino esku hobea dukeen norbaitek.

“Arrai” du, beraz, “aurpegia”, Xalbadorrek Mattinengatik esaten duen bezala, Orixek bere poeman agertzen digun herri horrek. Bekozko ilunik ez da hor; begitarte argia baizik.

Hala ote zen egiaz eta benetan Orixe hazi zuen herria? Aurpegi hori erakutsi ote zion gure idazleari? Edo gero berak asmatutako zerbait da “Uhitzi Liburua” deituan kontatzen eta kantatzen digun herria? Beraz, hutsegin zion “res ipsa loquatur” delako harek. Hor ez da “gauza bera mintzo”. Hor idazlea da mintzo, eta ez Orixeren haurtzaroko Uhitzi. Hitz batean, erromantiko baten Uhitzi ote dugu Uhitzi poemakoa?

“ERREKALDE”

Hori du izena Orixe hazi zuten etxeak Uhitzin. Han dago orain ere zutik bere haundian eta ederrean. Hura izan zuela dio bere “lênengo euskal-eskola” bere “sortetxeko alde”. Orixeko bere xortetxean lekuri ez harentzat eta Uhitziko Errekalden hazi zuten gure hiruxkia. Hura izan zuen bere etxe Orixek. Eta ez nolana hiko.

Hasteko, ez da familia bakarreko etxea. Hiru sukaldeko etxea da, eta Orixe haur zenean, “bi ama-alaba banetan ziraden bizi”. Beraz, bi familia bizi dira, ahaideak biak.

Honek bakarrik asko markatzen du biziera eta bizimodua. Familia ez dago bere baitan itxirik. Elkarrengana idekiak daude biak, eta horrek asko hornitzen du beren bizitza harremanez eta harreman bestelakoz.

Bakarra denean familia etxape batean, bertakoen harremana agortua gelditzen da askotan, ezer berririk ez delako gertatzen beren artean. Beste zen-

baitetan, berriz, elkarrekin konpondu ezinak, etenda uzten ditu. Muturtuak eta mututuak gelditzen dira bertako jendeak.

Familia bat baino gehiago bizi diren teiltalupeetan, ordea, nori ez zaio jaiotzen, bateko eta bestekoen joan-etorri horretan, bakoitzeko ilunaldi eta beltzaldi horiek uxatu errezeroak direla eta gutxiago irauten dutela?

Ez da dudarik, muturrak delako horiek, askoz ere presentzia ahulagoa dutela horrelako elkarbizitza batean.

Eta teiltalupeko bizitza hornituago eta ugariako eta argiago batek, kanpo-koekiko harremanak ere ugariagotu egiten ditu. Loturak gehiago dira kanpo-koekin, eta haien sarrera ere, errezeroa, eta alde askotatik, aberatsagoa denentzat. Hesirik ez dagoen lekura errezero sartzen da nornahi.

Eta Errekalde etxeak duen kokapena duen etxe batera, errezero eta mai-zago. Lekunberrietik Leitzara doan errepidearen alboan dago kokatua etxe bikain hori, eta Lekunberrietik Uhitzin barrena Gorritira doanaren alboan. Bi horiek elkar guzutzatzean sortzen den angeluaren txokoan dago kokatua, Orixe hikukia hazi zuten etxea. Berezia kokagunea. Ez ote zen, delako Errekalde hau, garai bateko benta haien moduko zerbaite? Nik tankera hori hartzen diot.

Baina tankerak tankera eta itxurak itxura, zera da egia: Jende askoren bilgi edo bilgune edo aterpe dela Orixe hazi zuten etxea. "Amaika jendên zokoa" esango du idazleak.

Han dira eskaleak, ezer den guztian, dela txerriltze, dela pestaburu edo dela eztai. Eta nola ez bildu Errekaldera, halako harrera egiten bazaie? Entzun Orixe Mikelen ahotan jartzen duen bertso hau, Garaziren senargaia nexkaren amonaren gorpuaren aurrean hildakoaren aipuak egiten ari dela:

"Ez zinun utsik bein ere bial
eskalea ate-ondotik;
sukal-barnera bai sartu, eta
eman ere maiekotik;
etzauntza garbiz irastortza ta
bi maindire, zeuk eginik;
bizi zaraifio ez zaie âztu
etxe ontara biderik."

Eta eskaleetan bat apartekoa bazen Errekalden. "Azpiroz'ko Mattolo" zen bera. "Mattolo zintzoa", ezkondu zen urte berean suak etxea eta bere emaztea erre, eta geroztik "erruki-okelaren" truke han eta hemen lan egiten zuen Mattolo. Ez zuen gehiago bihotzik izan bere etxe izandako hartara itzultzeko eta "etxekal" zebilen geroztik. Hau ere Errekalden da, eta Garazi laguntzen du liho-lanetan, neskatxak bere zurtasuna antolatu dezan ezkontzeko, eta Garazik ordainetan, jana ez-ezik, ohe zuri bat ere agin dio gure Mattolori. Orixe ai-pamen bihoztia egiten dio azpiroztar honi.

Errekalden da “Anton Koko” axurketaria ere. Ez da etortzen aitona Zimurriok nahi haina aldiz. Aitonak maite du kokoa, agortzen ez den xahakoa ekartzen baitu berekin eta handik ematen gure Zimurriori. Norbaitek zerbait ederrik irakurri nahi badu, irakur beza gure aitonaren piura edo jitea axurketari honen inguruan. Zer da hori! Axurketaria ere, Errekalden.

Baina bada besterik. Gizatalde bat da oraingoa. “Basagizon, ikazkin, egurgile ta arotz” ez dago osatua taldea. “Ikazkin lantegi” den “baso maitea” dute beren bizileku. Han egiten dute lan, jan eta lo astegunez, eta “zortzian bein Mezara kristau-egitekoz” “ta atsaldez erriari eragiteko poz” agertzen dira herrian. Eta hauek ere Errekalde dute beren biltoki igande gauero. Orixek mintzo da:

“Basagizonak ara ziraden
igende gauetz eta neguz:
bizi giñanen belarri, biotz
pozten ipuiez ta kantuz;
Jai egin eta, goiko ostatuan
oi baño obeki afalduz,
basora baño len, an genitun
adiskidēngana agertuz.”

“Basagizonak”. Guk *basomutilak* esaten dugu. Hauek ere Errekaldera datoz, beren basoko kamainara edo etzauntzara bildu baino lehen. Hemen bukatuko dute festa. Azkeneko ekitaldia dute hau, beren adiskideen aurrean eta artean egingo dutena. “Kolkoa betea dute —dio Orixek— berri ta kontu, ipui ta kanta”; eta hemen hustuko dute.

Gaurkoari hasera Zarauzko Letek emango dio, harako “Zapi aizparen gai den oiala...” eginez hasten den kantu famatuarekin. Eta beste hainbat eta hainbat kanturekin segiko dute. Euskal Herriko zoko guztietatik bilduak badira talde honetan, eta bakoitzak bere eskualdeko kantua hasiko du eta denek hura kantatu, eta denen artean gure Herri zaharraren herritasuna ospatuko dute. Horregatik esango du Orixek, “Ango kantu eta kanta alaietan bat zan guztietan alai: Euskalerrria, guzien ama, elkar ezagutuz anai”.

Baina ez da ama Euskal Herria bakarrik alai dagoena. “Eleder an zan, belarri-erne / ipui ta bertsu jakin nai”. Han da haur, eta han da muttiko, eta han da gaxte gure Orixek —poeman Eleder mozarropean gordea—, festa hori guztia jasotzen eta ospatzen eta paregabeki, irri eta kantu eta kontu, eskola-giro argian, bere buru eta bihotza horni eta horni, eta ase eta ase, eta bereganatu eta bereganatu “Erri baten arnasa”, gero berak poeman txertatuko duena. Hori eskola Herri baten kulturaz hazteko eta hezteko eta jabetzeko! Eta hori etxea gure “hirukiari” tokatu zaiona bere “sortetxeko alde”! Eta zein harri, *Euskaldunak* poemako herria festajario eta grazijario eta alaitasun-jario izatearekin? Zer besterik erakutsi dio Errekaldeko eskolak? Eta ez da horretan agortzen etxe hartako irakaskuntza.

Berex utzi dut, eta berex hartzen dut oraingo pertsonaia hau, berezia baita bera. Nexka gajo bat da, ments edo erdi-ments horietako. Mikela du izena eta Bordako deitzen du Orixek. Irrigarria da, eta irrieragile eta irriegile.

Hori neskatxa! Entzun Orixek dioena:

“Ortzak zorrotzik su-atzean da
Mikela-Borda baldana.
Amaika baba ta artopil bero
ango sukaldean jana.
Etxeko andre zabalak badu
zabala bear-izana:
otordu batez errez jan leza
lau egunetako lana.

Arta-jalkitzen ari duzu
bazkaltzetik afaltzera;
arek jalkia zamari batek
ba daramake eiotzera.
Etxe-orde dun bazter artara
laister datorke atzera,
egun ta eguzki egin ez dizun
artzekoa lakatzera.

Eta hurrengo bertso honetan jakingo dugu nolako piura edo itxura duen gure neskatxak:

Okotzaundia, begi-ezkela,
galbaia aiñeko ezpaiña;
ortzez ederra, agoz betea,
gaiñez dario mingaiña.
Oiñak igesi, besoak zintzil,
koloka du bizkar-gaiña;
ipurdia, aldiz, galdu-eiñean...
orra neskezar liraiña.

Gazte-jendeak ba du parraldi,
esazaraziz ipui bi.
Azpikoz-gain esan oi ditu,
bat bera zuzen ez daki.
Kantetan ere saiatua da,
naiz lêna kantatu beti.

Eta orain dator ona:

Aretxengandik ikasi nizun
lên eta azken-ahapaldi:

«Nik zartaria,
 zuk burrunzalia:
 sutegiko lana
 biok erdi bana.
 Bestek eman jana
 ta poltsan bear dana,
 aisa bizi diteke
 bera nor dana.»

Horra gure “neskazar liraiña”. Par egiten du eta par eragiten, baina ez isekarik edo burlarik jasotzen. Hori ere irakasle da Errekaldeko eskolan. Horri jaso dio Orixek, eta hor jarri du *Euskaldunak* poeman, beste inori entzun gabeko kantu hori. Bere musika eta guzti agertzen da.

Zeinek ez du ikusten, Errekalde horretan dabiltzan pertsonaia hauek denak ikusita, bizitoki argi eta alai bat tokatu zaiola gure Orixeri bere sortetxeko orde, eta Euskal Herriaren kultur-gune aberats bat ere bai?

Baina uztagun etxea, eta atera gaitezen herrira, Uhitzira. “Igande gauetz ta neguz” Errekaldera bildu diren jende horiek, egunez ez dira geldi egonak. Beren igandeko eginkizunak ez dituzte bukatu meza entzutearekin. Esan zaigu lehen: “Basa-gizon, ikazkin, egurgile ta arotz, zortzian bein Mezara kristau-egitekoz, ta atsaldez erriari eragiteko poz”. Zertan? Dantzan, pilotan, palankan, bertsotan, edozertan. Ez dira bakarrik. Badute lagunik. Eta ikus Uhitziko giroa igandean bezperondoan:

“Bezperondoan, neska ta mutil,
 —artzai gaisoak mendira— (Orixere bai)
 larraiñetara, txelaietara,
 mordoskan banatzen dira.
 «Ingurutxo» bi molda ditute,
 bada jendea begira.
 Pilotan eta palankan ere
 nekez palta da partida.”

Hori mobida, gaur esango genukeen bezala, Uhitzia txikian! Hori festa! Hori herriaren bizitasuna! Hurrengo bertsoak adierazten digu ederki astegunaren eta igandearen arteko kontrastea:

“Bitarte artan isil basoa,
 ez aste-eguneko oiurik:
 aizkorak zerrak, otsik ez eta
 gurdiak ere ez negarrik.
 Ango musika errian, dena,
 aire berri biurturik.
 Gaur Plazaolak isilarazi,
 trena arren ere, damurik.”

Poemaren barnean esan hau, ez da dudarik, asko esatea dela. Harrigarri ere iruditzen zaigu ia, herria horrela festa-leku bihurturik ikustea edozein igandez. Baina ez dirudi horrela denik.

Poemaz kanpo ere badauka aitatu gauza hau bera, eta han esaten duena harrigarriago gertatzen da oraindik. *Quito'n arrebarekin* deitu liburuan dago aipamen berri hau.

“Uitzi ta Orixe” konparatzen ari da eta bakoitzak dituen abantailak atezatzen. Eta honako hau dio bere herri-ordeaz:

“Nik ez dinat esango zein politago, baiñan neretzako bayun bakoitzak bere zorapidea. Nik, beñipein, Uitziren bearra izan diñat. Nere lenbiziko euskal-eskola gure sukalde ua izan zinan. Artaz egina diñat liburu bat: onezkero bidean din. Ango belardi, baso, ikazkin. Igandean alaiago zinan Uitzi garai artan orain Pestaburuz baino. Ezagutu diñat ingurutxoia iru tokitan batean ateratzen: erriko enparantzan, Marieneko larraiñean, Irurte-Txabalean. Plazaolako burni bidea egin zunaten eta, agur angu alaitasuna! Lekunberritik ere etortzen zitinan atsaldea pasatazera”.

Hori igande arratsaldearen edertasuna Uhitzin! Zinez tokatu zaio Orixe “erbestetuari” herri egokia, Euskal Herriaren kantuzko eta dantzazko ete bertsozko eta kirolezko kulturaz hornitzeko, gero *Euskaldunak* poeman mamitu zezan.

Ba al dago esan beharrik, irakurri eta entzun ditugunak entzun eta gero, poeman aurpegi alaiarekin ematen digun herri hori ez dela asmatua eta erromantiko batek sortua, baiziketa Orixe ikusia eta ezagutua? Hor, egilearen asmoa zen bezala, “gauza bera mintzo” da, hots, “res ipsa loquatur”. Horrela zen Uhitzi Orixe han hazi zuten urteetan, lehengo gizaldiaren azkenengoetan eta gizaldi honen lehenengoetan.

Eta asmo bera eta printzipio bera, hots, “res ipsa loquatur”, izango ditu gure idazle haundiak bere neurri, poemako graziaren beste iturri bat den jan-edan kontuak erabiltzean ere.

Jan-edan kontuak ugariak dira *Euskaldunak* poeman, eta Orixe ematen dien ukituarekin, ugariagotu bezala egiten dira. Hain ditu paregabeki tratatzen eta kontatzen! Hona talo berriaren inguruko xaltxa guztia. “Artajorra” kantuan dago, eta “Artoaren nekea” izeneko zatian. Artoa nola ereiten den, eta nola jorratzen eta zeintzu etsai dituen eta bat eta beste kontatuta gero honela dio:

“Aitonak amets guzia,
gertu lèn-eiotaldia.
Labean sar, sutean jalki
—iztarpean su-burnia—...
Ainbat arretaz eiara-arriak
emanen talo guria.

Etxean bada ezirik
 edota sardiña zârrik,
 aundienetik txikienera
 listua dario ortzetik.
 Taloa lagun, nork egin, aiek
 bezain otordu goxorik?

Txigurtzen danean zitzi,
 zartai-barrenak igurtzi;
 koipe naiz ezti, beatza atzetik
 xurgatu gabe ezin utzi.
 Nekazariak beste langillek
 âmen au ez du merezi.”

Hori entusiasmoa janarekin, eta hori gozamina, eta hori aitormena, gozamenaren truke, nekazariari!

“Aundienetik txikienera / listua dario ortzetik”. Hor da listua, janari ongi-torri edo galdea egiten dion gorputzaren seinale. Beste mila lekutan ere agertuko da listua. Esaterako —Tolosan baikaude—, hor dago Lizardi gurean poesiaren 2. bertsoan. Etxeko sapaile edo balkoian dago goizean goiz jeikita gosala aurretik “sare gainean erdi-etzanik / bi besoak guztuzera”. Eta honela dio:

“Aizea arnastu, listua kurka,
 goiz-listu ugariren poza.”

Listu-jario eta hizjario jartzen du gure Orixe jan-festak. “Bazkaria mendian” du izena “Belarrekoan” kantuaeren zati batek, eta izana ere hala du, bazkaria. Uhitziko belardirik gorenean segariak eta besteek egiten duten bazkaria da. Hori deboziona berriz ere otorduaren inguru. Hona hasiera:

“Eliz-dorreko ezkil-ertzera
 eldu dalarik itzala,
 begi ta sabel jabetzen dira
 maierako ordua dela.
 Listu ugarigo, zorrotzago ortza
 mñari eragin-âla.
 Etxetik kanpo bazkaldu dunak
 nolabait suma dezla. (Listua hor dugu)

Saskietako bazkarien ta
 lur beroaren lurruna...
 elkarri nasiz sudurra-barna
 deramaten osasuna!
 Nekazariak irabazten du
 ondasunen ondasuna;

inori bezain oni zor zaio
dakarren alaitasuna.

Andik-emendik bide ta baztar
bazkari-eramaileak,
zeruetatik berri on duten
inguma zuri maiteak.
Itzalpeetan kokatzen dira
ara deituz langileak;
ba-datoz, segak bizkarrean, ta
eskuan makil-sardeak.

Jarri dira gure gizonak lizar haundi baten gerizan, eta honela jarraitzen du bazkariarenak:

Txingurri-lurra bertan bada ta,
Garazik erne begi;
txingurrik ere sumatu dizu
usai oneko bazkari;
larratz nasia dan arren, ark du
bidea zuzen bereizi:
apur legun bat ostuta berriz
lengo bidetik igesi.

Lotsa-bageko dan nimiño bat
aitonaren kutxarera.
Nexkak ikusiz «Or txingurria
kider azpitik aurrera».
Izketan ari dan bitartean
atera zaio gainera:
«Koipe geiago» esanez, sar du
lasai babakin barnera.”

Zeinen ederki jaso zuen milatan entzuna dugun “Koipe geiago” delako hori. Nexka ikaratu da, guk atzera egiten genuen; baina aitonak ez dauka horrelako eskrupulorik eta “sar du lasai babakin barnera” xomorro “nimiño” hura. “Gaztainaro” kantuan dagoen bazkarian, beste kontu bat jasotzen du, etxetik urruneko bazkari haietan askotan gertatzen zena: koilara edo kutxara eskas. Ustez mahainerako behar ziren gauza guztiak jartzen saiatu arren, askotan falta izaten zen zerbait. Hori bakarrik zenean gaitz-erdi! Gure hauen bazkarian, eskasia hori, ez da ahaztuarena. Lagun bat gehiago bazkaltzera bildu zaielako da. Edo hobeki esan, bildu dutelako. Lurrean mahaia zabaldua bazkaltzeko presatzen eri direla, ikazkin Erramun Mari agertu zaie arlora bidean, eta gaztain-biltzaileen nagusiak, bertan jar arazi du, heiekin bazkalduko duela eta. Entzun:

“—Orrenbeste artua nauzu
—dio— ni zure basoan.

Artzai nintzala, ikazkin-baba
biok jana dut gogoan.”

Gonbite hori onartu dizu ikazkinak eta jarri da mahainean. Eta orain dator arazoa: koilara bat eskas.

“Kutxarez, orde, bat gutxiago.
Estupiderik etzuan;
lantegin bertan ikasi baitzun
ogiz ta artoz zurgingoan.

Ogi-ertzari mamia kenduz
egin dio zorrotena;
jan-âla bustiz beratzen da ta
beura jaten dizu urrena;
Berriz ta berriz xalinko berri
eiteko ba du âlmera.
Eltzeko ondarrak bukatu arte
axalak ba du iraupena.”

Horra konpondu arazoa. Ohiko konponketa zen hori, koilarak etxean ahaztuta utzitakoan, eta hor jaso du Orixek.

Eta jan kontuetan ari garela, ezin dut inola ere jale bat aitatu gabe utzi. Xaxtian du izena. “Eztaiak” kantuan agertzen da, “ezkon-afaria” zatian. Afaltzeko tenorea iritsi da eta ezkonberriak jarri zai dago jendea, afaltzen hasteko. Xaxtian jarrita dago mahainean jada. Ikus:

“Aiek sartu-begira afaltzen asteko;
Xâstian ogi-jaten ari zen orduko,
atera begiraka jana noiz elduko;
etortzerako badu baso bat ustuko.

Badator eztaiz-zopa begi-lausogarri;
biak zorrotz ditio Xâstianek ari;
katurik aragira ez da ain iratzarri;
eske bizian ditu listu ta eztarri. (Listua berriz)

Bein bete ta bein ustu, bigarren aldian
nork nai dun galdeari luza Xabastian;
irugarrenez ere ondarren tirrian;
gerta litiokenik ordûn ez zekian.

Urrenik, eltzaria guriñaz ondurik
—etxean egunero ez da ôlakorik—;
artatik ere jan du bitan mukururik;
ezpainak garbiketana badu naiko lanik.

Ogia galdu gabe ezker-eskutikan,
puska puskaren urren jaten ditu ozkan,
saldan igurtzika, naiz legor-legorrean;
tarterik ez, urrena etorri artean.

Aragi egosia; usaia ere berri;
—orain urrena noiz jan zun ezin igarri—;
artatik sartu ditu lau libra giberrri;
galtzak estutu, eta lasa hear gerri.

Urrena zekorkia, egoski, erreki;
Xâstian'ek zer jan dun sukak-pertzak leki.
Edan erruz egin du bultzatzeko obeki;
nai baino lèn ez balu andik bear jeiki...

Urrenik egaztia; Xâstian'ek arnas;
izardia arintzeko jarri da buru-has.
Jarraitzeko, barnean tokia du eskas;
zer asperen egin zun ez dakinak ikas:

«Gurdi-sesto nai nuke tripa, sasoi ontan.
Mami, gozoki ta abar, onenik, ezin jan»...
Negar egiten zizun itzok esatean;
baiñan jarri zioten egaztia aurrean...

Usaiak gaitz egiten, barrena bigurri;
gora-naiak eman ta gaindu zaio neurri.
Maietik altxa eta ikuilura korri;
bota artean izan du lertu bear gorri.

Itzuli da maiera, aurpegia zurbil;
berriz ere nai luke afarian murgil.
Labur arnasa artu-ta ezkerrean opil,
berriz asi da ondarrak ezin bil.”

Horra Orixe gose-pasatuaren esanetan jan eta jale kontuak. Hori zaporea poemarena mahai inguruko zera guzi horien presentziari esker! Hori “jus goxo”, Xalbadorrek liokeen bezala, gure gogoaren mingainean jartzen zaiguna! Eder-gosea daukan edozein gogorentzat jaki paregabea da Euskaldunak.

Baina goazen festa-giro bereziagoaren bila, nahiz eta mahaiaren inguruko festa-giro hori baino ederrago gutxi izan.

Errekalde, festa-leku esan dugu. Herria festa-leku ikusi dugu igandeetan; baina badago beste festarik poeman. Festaldiak eta festa egunak dira hauek, hots, dibertsio hutsezko ospakizunak.

Hasi ere, *Euskaldunak* poema, festarekin hasten zaigu. “Pestaburu” du ize-na lehen kantuak, eta “pesta-aurre-egunetik” hasten da istorioa. “Danbolin soi-

nua da Amarkar'en bêra" dio idazleak. Eta zein dugu danbolin jotzaile hori? Zein izango da. "Zubieta'ko Pontxo urteroz errira". "Amazkar" gainetik behera jaisten da Pontxo soinua joz, eta horrekin ematen zaie Samiel egunez ospatzen diren jaiei hasiera.

Hasi festarekin egiten da poema *Euskaldunak*, eta bukatu ere bai. "Amo-naren iletak" du izena azken-kantuak; baina "Apezen pilota jokua" du izen iletagegunaren azkenak. Eta ikusi zernolako irrikaz espero duten uhitziarrek ordu hori, Orixe gaztea den urteetan:

"Ilkizunetan, gazte giñala,
egun guzian onen zai:
ikuskarririk, gauza atseginik,
jairik balin bada, AU DA JAI.

Beso biguñez, begi zorrotzez,
apeza adin ez inor gai;
gizonak plazan ertzetan daude
noiz asiko diran zai."

"Jairik balin bada, au da jai". Festarekin hasi eta festarekin bukatu egiten du Euskaldunak poemak.

Eta bitarte horretan, noiz eta non eta zertan ez da ospakizun "atseginik"?

Uhitziko Ihauteriek sei egun hartzen dituzte. Lehenik, hiru ostegun jarraian Ihauteri egunaren aurretik. "Gizakunde" du izen lehen ostegunak, "Emakunde" du bigarrenak, eta "Orakunde, Ihauteriegunetik hurbilenak. "Ikauteri" eguna da gero, laugarrena hau. "Asteleniaute" bosgarrena eta "Astearteaute" seigarrena, Tolosako "astelenita" eta "asteartita" dira azken bi hauek. Bada egun horietan denentzat, haundi nahiz txiki, festarik eta ikuskarririk, ospakizunik eta gauza atseginik.

Hor da Elentzaro, hor da Doniane. Bada horietan ere ospakizunik eta festarik, gazteen eske eta bat eta beste.

Hor dira apustuak, sega, nahiz aizkora, nahiz lasterka, nahiz palanka edo satai, nahiz ahari talka, eta... Hor dira estropadak, ia-ia kantu bat osoa hartzen dutenak. Zer gehiago behar da?

Gehiagorik ez dakit behar den, baina bada besterik ere. Beste hauek lan artekoak edo lan ondokoak dira, dela "artajorra", dela "iruleak", dela "eultzia", dela "artazuriketa". Hauek denek badute erdian eta ondotik festarik eta ospakizunik, eta mardulak eta beteak. Kultur-gune apartak gertatzen dira lanbide hauek denak. Zenbat kantu eta kanta eta ipui eta herri-jakinduri banatzen den eta jasotzen den lanordu horietan zehar! Horiek giza-eskolak eta euskal-eskolak! Analfabetoak ere ederki eskolatzen dira horietan.

Eta *Euskaldunak* honen festagiroya aitatzean, ezin dut alde batera utzi, bertan erlijio-inguruko ospakizunetan darion alaitasunari. “Meza alaiera doaz gauerdi denean” dio Orixek Gabon Gaueko elizkizunarengatik. “Meza alaiera”. Ez doaz nolana. Hala dio: “Soin berria dute aurrek jazteko eguna; inpernuko beltzari kenduz begi bana”. Garai haietan zerbait berria jazteak zuen grazia-rekin. “Sorgin-afaria” dute gero. Arloteenak ere gau horretarako jasotzen du puska goxoren bat, eta egiten du ohikoa baino afari ederragoa. Eta aurretik, ikus zeinen ohidura zoragarria. Alaitasuna eta festa ez da bihankakoentzat bakarrik. Harago zabaltzen da eta lauhankakoetaraino iristen da. Ikuilokoak ere afariaren zai daude. Ez daude lo bestetan bezala, “Janaren eske daude, elkar milikatuz”. Eta haietara doaz eta afaria banatzen die: “agotza aurrena ta alea beiri; lasto-orde belar biguin asto gaxoari”. Hori da ontasunaren edertasuna! Hori da erlijio-giro alai!

“Meza alai” da Gabon gauz. “Santa Garazi alai” da uhitziarrek mendian daukaten elizatxoaren zaindaria. Hara dute beren beila urteoroz, eta bada beilaririk:

“Andik mordoska, emendik saila,
itzez alaituz bidea,
Leitza, Berûta, Larraun-eldetik
inguratu da jendea.
«Zer diozu»-ka, erriko ta arrotz,
denek dute zer galdea,
igaz nola zan, aurten oraingoz
nola den urtea.”

Horrela dator jendea “Santa Garazi alai”rengana.

Eta nola utz hitz bitan aitatu gabe Aralarko Aingeruaren urteoroko bisita? “Aingerua erriz-erri” du izena zati honek, eta “Letari” kantua barnean sartua dago.

Zati horren aurrekoa, honako bertso honekin bukatzen da:

“Zenbat gizaldik kokatu dute
irudi ontan ezpaina!
Zâr ta aurrek oro, naiz ez ikusi
begiz Aralar’ko gaiña.
Bera jeisten da erririk erri
urbilduz bakoitzagana,
Aralar-mendi, zerua bera
aramanez aiengana.”

Mundu guztiak kokatu ahal izan du beraz bere ezpaina Aingeruaren irudian, nahiz inoiz izan ez Aralarko tontorrean. Aingerua bera dator, harengana joan ezin duenarengana.

Hona etorrera hori:

“Gogoan bizi dut nola giñan
Lekunberri’ko mugara.
Erri-gurutza, mutil mordoska,
gizon larrien illara...
Mugan itxaron; luzaro bage
malkorrek kanta-dandara.
Ara aingerua! lerden nabari;
ura biotzen dardara!

Erri-Gurutzêk elkarri mun, ta
oro belaunez lurrera...
VENI CREATOR esan ondoren
guziok jeikitzen gera.
Aingerudunak ugal-potoak
bere gerritik atera;
urten erri aingerudunak
aurrekoaren jazkera.

Oian, bei, ardi bedeikatuaz
doa mugatik errira.
Ezkil-dorrean bi mutil daude
noiz agertuko begira.
“Txanpurrion’go biur-guncan
egin duteneko bira
dandaraz dute usuagotzen biotz
biotz guzien pilpira.

Ez dut bein ere ain alai egin
erri maitean sarrera”.

“Meza alaia” Gabon gauez, “Santa Garazi alaia” mendiko elizatxoaren zaindaria, eta “alai”a Aingeruarekin herrian sarrera, beste inoiz ez bezain alaia.

Aski erakusgarri edo muestra badugula esango nuke ikusteko *Euskaldunak* poemako herria, Uhitz, herri argi bat dela, herri bizi bat, alaia, mila modutako ospakizunez betea. Beraz, ez da idazlearen inbentu bat, hor ageri den herriak erakusten duen aurpegi arrai hori. Hori, ikusi egin du Orixek. Areago: Hori, bizi egin du. “Gauza bera mintzo” da poeman, egileak desio zuen bezala; hots, “res ipsa loquatur”. Orixek kronista bat da, berak “Letari” kantuaren barnean egin duen otoitzean jartzen duen bezala.

Ehundaka pitxi gehiago bada poeman zehar festa-giro hori hornitzen eta ugaritzen eta ederragotzen duenik; baina ez zegoen denak honera ekartzetik. Erakusgarri batzu bakarrik dira hemen bildu ditugunak.

Hasieran esan dut nola nere batzordekideei esan nien herri-antzerki baten tankera hartzen nion nik poemako herri honen izaerari. Niri iduri zaidana, zera da: Ohiko diren arau batzuren arabera mugitzen dela herri osoa ospakizun hauetan denetan, herritar bakoitza berari dagokion tokian eta unean eta zereginetan agertzen delarik.

Zubietako Pontxo “urteroz” danbolina joz sartzen da herrian festa-bezperan. Lehen ehotaldia errotarako aitona prestatzen du.

Amonak eragingo dio odolari txerrihiltzean pertzean. Bi gurasoek emango diote baietza gazteen amodioari. “Atxomotxa” ezizenez ezagutzen den andreak emango dio hasera artazuriketetako ipuin kantaketari. Arreoa zabaltzen, “Sutegi’ko Joxepe” eta “Martin Burruntzali” dituzu beti. Hiletetan apezena da pilota partida. Eta ez gaitezen sar festa ofizialetan. Hor guztia dago arautua. Guztia egiten da ohikoaren arabera.

Eta ez dira eginak bakarrik arauen arabekoak. Esanak ere hala dira. Erritualki esaten eta kontatzen dira mila gauza. Sega-apustua, denek buruz dakiten arren, aitona kontaraziko zaio, eta betiko hitz berekin kontatuko du. Eta horrela dena. Esakerak, ipuinak eta gertaerak beti beren tokietan eta garaietan berituko dira.

Horri esaten diot nik antzerki-itxura. Tankera hori hartzen diot nik poemako herri osoaren ibiliari eta ihardunari eta egonari eta bizi osoari.

Horra nik, ustez, erbia altxa. Bota beste norbaitek egin beharko du egun edo bihar, ni ez bainaiz aski ehiztari horretarako.

EL INFIERNO EN ESCENA: PRESENCIA DIABOLICA EN EL TEATRO MEDIEVAL EUROPEO Y SUS PERVIVENCIAS TRADICIONALES

Tolosa, 14-XI-1998

Francesc Massip,
Universitat Rovira i Virgili, TARRAGONA

1. HIMMEL UND HÖLLE: DE JUEGO INFANTIL A DECORADO TEATRAL

Muchos de ustedes habrán jugado o visto jugar al juego infantil del tejo, coroneja o coxcojilla, lo que en euskera se llama *txingo* o *txingoka* (*au chapiau* en la Navarra francesa), para el que se traza un dibujo en el suelo con diversas casillas numeradas, normalmente siete —y de ahí que también se le llame en castellano *semana* (y en italiano *settimana*) cuando las casillas dibujadas se designan con los nombres de los días de la semana—, aspecto que concuerda con el simbolismo neoplatónico que vincula el número siete con la realización completa de un ciclo: las siete edades del mundo y del hombre, los días de la Creación, las virtudes y los vicios, las notas musicales, los planetas del universo precopernicano, etc. El trazado de las líneas reproduce inconscientemente los tramos de un templo, con transepto incluido —simple o doble—, y que culmina en el *cielo* o *paraíso*, casilla redondeada como un ábside, concepto que proporciona la variante terminológica del juego llamado, en valenciano *sambori*, esto es, cimborio, el emplazamiento por excelencia del paraíso escénico en las catedrales góticas de Valencia, Lleida o Tarragona. La casilla opuesta, la inicial, suele llamarse *infierno*, por esto el juego se llama también, en castellano, *infernáculo*, mientras que, en el Empordà (Girona), recibe la nomenclatura de *cel-infern*, es decir, como en alemán (*Himmel und Hölle*); globalidad cósmica que refleja su nombre en euskera *zeru-lurra* ('cielo y tierra'), como nos informa el profesor Txomin Peillen, y en italiano, *mondo*.

El trazado del juego infantil reproduciría, pues, la articulación propia de la escena medieval que, siguiendo el simbolismo del templo cristiano, disponía los decorados del paraíso en el Este y los del infierno en el Oeste, mientras que en el centro se emplazaba el espacio terrestre, en el flanco norte los ámbitos judíos (sinagoga, casas de Anás o Caifás), en el flanco sur los ámbitos cristianos (templo, casas de santos y santas, etc.), de la misma forma que los

programas iconográficos murales situaban las Teofanías en el ábside, el Juicio Final a poniente y los ciclos de la Antigua y la Nueva Ley, respectivamente, en la zona fría septentrional y en la tibia meridional (Massip 1997a: 651). Es evidente, pues, que el juego del tejo evoca este espacio cosmológico de la escena simbólica medieval. Un juego de larga tradición que podría relacionarse con los célebres laberintos taraceados con piedras de colores en el pavimento de las iglesias que muestran el paraíso al final del camino y que recorrían canónigos y escolares para evocar el intricado tránsito de la vida humana. Son bellos ejemplos los de la catedral de Chartres y la de Amiens. En otras ocasiones me he ocupado de los mecanismos y artilugios del paraíso escénico medieval (Massip 1997b), sin duda el decorado estrella de aquel teatro mayormente de tema religioso. Pues bien, por oposición, el segundo decorado en importancia y el más secretamente apreciado por la imaginación popular, era el averno, que, como lugar escénico, es una creación medieval, puesto que el teatro antiguo no lo contemplaba (1). Situados en lados opuestos, uno ante otro, el infierno (oeste) y el paraíso (este) se erigen en los dos polos de eternidad que cierran el resto de decorados, es decir, el espacio mundano, perecedero y mudable, la escena efímera. Una disposición que suele aparecer en casi todos los grandes espectáculos de tema religioso, si bien la presencia infernal es imprescindible en tres episodios: el combate de Miguel con los ángeles rebeldes, la bajada del Cristo resucitado a los infiernos y la entrada de los condenados en los dominios de Satanás en el día del Juicio.

2. EL DECORADO DEL INFIERNO

El elemento más destacado del decorado infernal es la enorme boca de dragón con las fauces dentadas que se abren y se cierran ya fuere simplemente con una cortina, ya fuere mediante ingeniosos artificios; bocaza que designa la entrada en el bátrio, que suele ir caracterizado por los ruidos estridentes, el fuego de artificio y los hedores pestilentes. Su uso escénico parece atestiguado ya a principios del siglo XIII en la abacial de sant Marçau de Limòtges, uno de los centros dramáticos más activos del monaquismo medieval. Allí se documenta en 1212 la compra de un “*infernus artificiose composite*” (2), aun-

(1) Aristófanes, de manera burlesca, sitúa el Hades en una taberna en *Las Ranas*. Séneca ambientaba la tragedia *Trieste* en el averno, pero, como se sabe, nunca llevó a escena ninguna obra suya.

(2) Infierno que se instaló en 1217: “*infernus ponitur ubi nunc cernitur*” (J. Chailley, “Le drame liturgique médiéval à Saint-Martial de Limoges”, *Revue d'Histoire du Théâtre*, II (1955): 144). Recordemos, además, que el drama *Sponsus* (s. XI), en que los diablos se llevan al infierno a las vírgenes locas, procede de la misma abadía. En el dintel de la puerta de la capilla del castillo de Marienburg (s. XIV), las vírgenes necias están ante una boca de infierno. También en el *Künzelsauer Fronleichnamspiel* (1479) las vírgenes estultas son conducidas por los diablos al infierno (“*führen die Teufel sie zur Hölle*”) (Sheingorn 1992: 15).

que algunos consideran el mecanismo como una novedad del s. XV (3). La iconografía de la boca de Infierno podría tener una remota relación con la descripción del cocodrilo del Nilo —que exegetas medievales identificaron con Leviatán (Psalmo 104, 26)—, que aparece en el Antiguo Testamento (Job 40, 25-32 y 41, 1-26), particularmente cuando habla de los “batientes de su cara”, mandíbulas cargadas de una doble hilera de dientes terroríficos, boca de donde salen “antorchas y se escapan centellas de fuego”, mientras que de sus “narices sale una humareda como de olla al fuego, hirviente” y “su aliento enciende los carbones, saltan llamas de su boca”. También Isaías ofrece una imagen parecida del *infernus*: “el seol ensancha su seno con avidez y abre su garganta sin medida” (Isaías 5, 14). Una enorme boca, pues, que sería vinculada al Hades, que Satanás llama el “devorador insaciable” en un diálogo incluido en el *Descensus Christi ad inferus* de l’*Evangelio de Nicodemo* (s. V) (4), y situado por Hildegard von Bingen (1098-1179) “entre los ángulos oeste y norte”, donde “la tiniebla se resquebraja como una garganta terrible que de repente se abre con el propósito de engullir” (Sheingorn 1992: 3).

La adopción de la forma de un morro bestial de par en par sería fruto, según una tesis inédita de Joyce Ruth Manheimer Galpern (1977), de la “coyuntura de la reforma monástica en las postrimerías del s. X y de las invasiones danesas de Inglaterra” que condujo a la búsqueda “de una iconografía de infierno que pudiera ser inteligible tanto por paganos como por cristianos” (Sheingorn 1992: 7). De hecho, la primera figuración zoomórfica del infierno con la célebre boca abierta de Leviatán, parece que se documenta en la *Angelomaquia* del códice irlandés Caedmon (s. X) (5); una acción, la batalla celeste, relatada en el *Apocalipsis* (12, 7-9) que, como se puede ver en una miniatura del *Mystère de la Passion* de Arnoul Gréban que reproduce las cuatro escenas iniciales de la representación (6), tenía que preceder a la creación de

(3) Así lo cree Guccini al afirmar que “ningún documento anterior a la época de los misterios atestigua la existencia de este artilugio escénico”, porque “no hay una *imagerie* difundida del Infierno zoomórfico antes del s. XIII, ni ningún tipo de boca infernal escénica antes del XV”, es decir, cuando documenta los casos de Ais de Provença (1444), Rouen (1474), el *Martirio de santa Apolonia* de Fouquet (1452-60), Turín (1468), Ferrara (1481), etc. (Guccini 1989: 226, 229 y 231), bien que cita a Cohen (1951: 53) que opinaba sobre la posible iconografía del infierno del *Jeu d’Adam* (s. XII): “peut être une gueule”, basándose en la rúbrica: “Adam ibit usque ad portas Inferni” (Aebischer 1964: 44).

(4) Véanse *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, B.A.C., 1985, pp. 442-471. En esta función aparece la boca de Infierno esculpida en la fachada de Santa Fe de Concas (1130).

(5) Oxford, Bodleian Library, Old English poetry collections, 10: 1107d. Reproducida por Allardyce NICOLL, *Lo spazio scenico. Storia dell’arte teatrale*, Roma, Bulzoni, 1971, fig. 69.

(6) Ms. fr. 816, f. 3^o, BNP. Como anota Dom Guiu M. Camps (*Apocalipsi*, vol. XXII de *La Bíblia de Montserrat*, p. 301), el combate angélico es una consecuencia de la Ascensión de Cristo. Y, sin embargo, la literatura apócrifa (*Libro del combate de Adán*) la situaría en la época del paraíso terrenal cuando, habiéndose sublevado unos ángeles contra su creador, fueron derrotados por el ejército angélico y precipitados al infierno, una tradición legendaria nacida al calor del dualismo antiguo que requería, al lado del bien, el contraste de una presencia maléfica (Revilla 1990: 32).

Adán y Eva, aunque los textos canónicos nunca hablen de este particular. El hocico del monstruo marino devorando a la multitud de los condenados se duplica y se triplica en los *Apocalipsis* anglonormandos (7). Al *Salterio d'Henri de Blois* (Winchester, s. XII), la doble boca infernal es cerrada con llave por el ángel apocalíptico: "Ici est Enfers e li angels ki enferme les portes" (British Museum, Londres), aunque la representación plástica donde más a menudo aparece la imagen de las fauces de Leviatán es en la escena del *Anástasis* o bajada de Cristo a los infiernos de donde rescata a Adán y a los Santos Padres, como en la imposta del claustro románico de la catedral de Elna, en la tabla del políptico de la Catedral de Tortosa (1351) o en la del retablo de Santa Maria de Guimerà (Urgell) de Ramon de Mur (1402-12), entre muchas otras.

El ingenio de la "bouche d'Enfer" que "s'ouvroit et clooit quand les Diables y voloient entrer et yssir" se documenta ya en la Pasión de Metz (1436), donde, además, esta "hure" o cabeza bestial estaba provista de "deux gros yeulx d'acier qui reluisoient à merveille" (Parfait 1735: II, 460), como los ojos incandescentes de Leviatán de que hablaba Hildegard von Bingen. Este es un aspecto que documentamos bien pronto en los Países Catalanes: en 1432, en la procesión de Corpus de Tortosa, encontramos reseñadas las ".iiii. líneas de mirals per los ulls del diable" (Massip 1992: 68-69), en este caso quizás sólo una máscara diabólica de encendida mirada; pero en Cervera, en 1439, y parece ser que también —como en Tortosa— en una representación de la expulsión del paraíso con presencia de los decorados de cielo e infierno, los "dos spiylls" son "per l'Ifren (*sic*)" (Miró 1998: 197), cosa que nos hace pensar en una testa de Leviatán con ojos resplandecientes como la de Metz. Lo cierto es que en el Corpus de Cervera, ya en 1423, se representaba "lo joch de Luciffer e los diables, fahent lur joch" y en 1445 aparece también mencionado expresamente "lo joch o entremès de sent Miquel" (Miró 1993: II, 985, 994). Representaciones que requerían la construcción de un lugar infernal, llamado "bocha de infern" (1439), hecho con telas de color negro y rojo (la negritud del mal y la rojez del fuego eterno) montadas sobre aros de tonel y que desembocaban en la conocida fisonomía de cabeza draconiana, ennegrecida interiormente con tinta y exteriormente pintada de colores, ornamentada con los ojos relucientes y provista de "dues carabaces per fer baves a la bocha del dit infren" (Miró 1998: 196-223) (8). Una fisonomía, pues, que se debía reproducir

(7) Baltrusaitis (1987: 45-46) señala el *Gorgonéion* doble de principios del XIII (BNP, ms. fr. 403, f. 40) y el *Gorgonéion* triple de Canterbury (1290) o el del Museo de los Cloisters de Nueva York (n.º 68.174, f. 35). En un manuscrito de principios del XIII del *Liber divinatorum operum* de Hildegard von Bingen (Ms. 1942, f. 88vº de la Biblioteca Statale de Lucca), la mencionada visión de la monja es ilustrada con una especie de cabeza de dragón con ojos fulgurantes, las fauces bien abiertas y unos dientes puntiagudos (Sheingorn 1992: 3), como los del capitel del claustro de Ripoll (finales s. XII).

(8) En 1439, la Cofradía cerverina del Santo Espíritu compra una "tela negra hi vermeylla per fer la bocha de infern" y los "dos spiylls per l'infern"; en 1440 "compraren per fer infren .iiii. cèrquolls de bóta", "due carabaces per fer baves a la bocha del dit infren", "dos mirays per fer los huyls de infern", ".v. canes de canemçs per fer la bocha de infren" y "colós e pintar la bocha

en “la boca de l’Infern” de la Pasión que se representaba desde 1477 dentro de la iglesia cerverina (Duran 1984: 125-6). También en Toledo, el infierno es hecho con aros cubiertos de papel, engrudo y telas negras que se abren en una boca de dragón (Torroja-Rivas 1977: 49) (9).

En las representaciones cuatrocentistas de Lincoln se utilizaba una boca de infierno con mandíbula inferior (“hell mouth with a neither chap”), esto es, unas fauces móviles (Gauvin 1973: 90). En el *Mystère de l’Incarnation et de la Nativité de Jésus-Christ* de Rouen (1474), el Infierno era hecho “en manière d’une grande guelle se cloant et ouvrant quant besoing est” (Rey-Flaud 1973: 186); mientras que en la Pasión de Montferrand (1477) se utilizaba, como en Cervera, un haz de aros para construir la boca que se debían cubrir con trapos formando una especie de gran cuello de serpiente como se insinúa en una miniatura de un manuscrito inglés del s. XV que parece reproducir la abigarrada escena de un misterio sobre el Juicio Final (10). Una fisonomía y mecanismos parecidos a los descritos en época medieval se visualiza en un diagrama de c. 1700 (Davidson 1996: 86) conservado en la Colección Tessin del Museo de Historia de Estocolmo.

A veces la entrada o puertas infernales se representaban con un simple cortinaje más o menos grueso: así en la Pasión de Châteaudun de 1510 (Couturier-Runnalls 1991: 27) (11) y en la *Consueta del Jui* de Mallorca de mediados del s. XVI (Llabrés 1902: 456) (12). Pero a menudo la puerta tenía que ser bien real, en la medida que se referencia físicamente. Así en la Pasión Didot (1345) se rubrica: “Jhesus dit als diables que son *als portals d’iffern*” o “Jhesus venc a las *portas d’ifern* e intret la ins” (Shepard 1928: 72 y 74); también en la *Representació* asuncionista de Tarragona (1388), Lucifer asegura que, una

de infren e de encarnar .vi. cotes e .vi. calces [pels diables]”; en 1452 compran “.vi. diners de tinta per ennegrir l’ifrer de part de dintre”, “dos cèrquols que prengueren per fer la bocha de l’infren”, “dues canes de briançó negre que compraren per a l’infren” (Miró 1998: 198-210); en 1455, “una cana e cinch palms de tela negra” y “un troç de cortina de drap negre per a infren”, esta vez, al parecer, para hacer un entremés del Juicio Final (Miró 1998: 219-220).

(9) Se documenta el “paño de brite negro en la trasera del infierno” para el *Auto de los Santos Padres* (1499). En la catedral de Huesca se hace, en 1582, “una boca de infierno... para la representación de la noche de Navidad” (Shoemaker 1957: 66-67).

(10) Se trata de la *Cartushian Miscellany* (s. XV), British Library, Ms. Add. 37049, fols. 72vº-73 (Davidson-Seiler 1992: fig. 8). En este aspecto Meg Twycross reconstruyó el infierno escénico del *pageant* del ciclo de York *Doomsday Play* (Juicio Final) en el Festival de Durham (1988) con su grupo Joculatores Lancastríenses (Twycross 1992: 36).

(11) Se trata de “ung poille [paño pesado y basto], lequel a esté prins en l’église de la Magdaleine et employé à clorre et fermer les portes de l’Enfer des eschaffaulx” (Couturier-Runnalls 1991: 167).

(12) La rúbrica inicial aconseja: “Baix d’est cadafal, *si es porà*, hage una *bocha d’infren*; si no, posar-hi han una *cortina* per tapar lo baix de dit cadafal. Lo tal lloc serà l’infren [...] Après entreran tres diables [...] i [en] aquesta manera, entraran [a] d’aquella boca d’infren o davall la cortina” (Ms. 1139, fol. 38rb-38vb, Biblioteca de Catalunya). También en cierta Pasión occitana se aseguraba que “qual que Infern [sia] jost lo postat [tablado] an[un] autre postat jost [lo] premier” (Vitale 1984: 9).

Le liure de la deablerie.

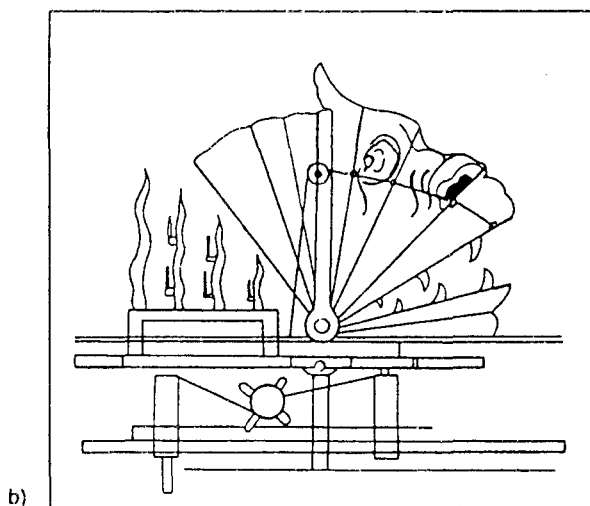


a)

Et maistre e soy donnerai (de bouz)
 De me as le puz estre plus de pablac (sice)
 J'ay senluyt tropes la deablerie
 Il n'cong de roy ie sous affie
 De la faire apatis l'imprimer
 Auster ne veul que luy le eppilmer
 Sur grande peine et la est deffenda

Jusqes a deux ans il doibt estre d'uns
 Par peuluy qui en a le conge
 C'est un bon liure d'uns et a berge
 Lacte' soy l'eps n' d'ar que a souit a ge
 De eppliquer son cuer et si cour age
 Dieu le noir saict a l'impression
 C'e' deux le e mette d'un ey sa m'isoy

Bocas de Infierno: a) *Le livre de la Deablerie* (Francia, s. XV). b) Mecanismo teatral de obertura de la boca del Infierno. c) Boca escénica para la representación de la Pasión d'Eustache Marcadé (Arras, s. XV).



(*)
La «grotte d'enfer». Dalla *Passion* di Marcadé. Miniatura del
sec. XV. Arras, Bibl. Municipale.

vez cumplida la misión diabólica, “tancarem tantost la porta” del infierno (v. 229), o en cierta Pasión occitana del XV, Dimas, el buen ladrón, “sperara ‘la porta de Infern de fora” (Vitale 1984: 13) (13). Más clarificadoras son las didascalias del *Mystère de la Resurrection d’Angers* (1456), en que los diablos, cuando se acerca Cristo en su *Anástasis*, “ferment les portes [del Infierno] à gros correilz [pasadores de hierro]”, cosa que no le impide entrar, pues “Jhésus, avec grant impetuosité, rompt les portes d’Enfer avec la croix et entre” (Servet 1993: 172, 174). El infierno de la Pasión de Mons (1501) iba provisto de dos puertas (“huisses”) y tenía aspecto de “Gheule du Crapault”, esto es, fauces de galápago, articuladas con sendas bisagras (Cohen 1974: 507).

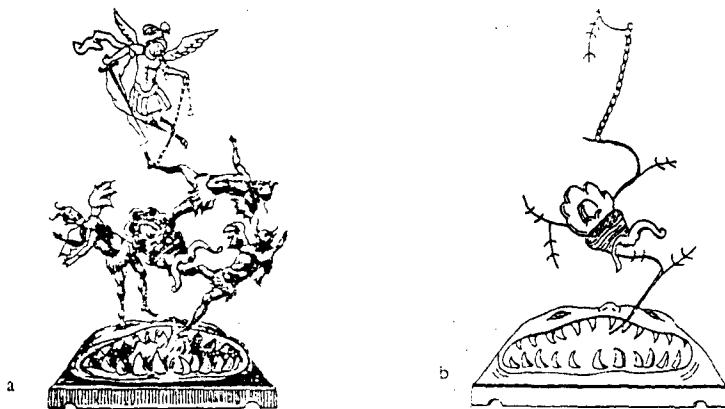
La fisonomía de estos decorados la podemos rastrear en tantas muestras plásticas de la época, especialmente en aquellas que reproducen elementos que sólo se explican por su utilización escenotécnica. Así, la impresión de obertura tridimensional (“escénica”) de la boca infernal pintada en la capilla de N.^a S.^a de Betlem de la catedral de san Justo de Narbona (1317-1340) (14) y, más claramente, en la miniada en el códice que contiene la Pasión dramática de Eustache Marcadé (Biblioteca Municipal de Arras), en que Satán está sentado en un trono en llamas, o la dibujada en un Ms. de la BL que contiene un *mystery play* del descendimiento a los infernos. Y, sobretodo, están las cadenas que atan las mandíbulas de las fauces de Leviatán y que servían para abrir y cerrar la boca articulada del infierno escénico durante la representación, según el mencionado artilugio. Cadenas que aparecen en diversas figuraciones de la *Bajada a los Infernos* de Cristo como la del retablo del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza de Jaume Serra (1361) (MPBAS), o la de Lluís Borrassà (MEV). Una fisonomía que ha perdurado en algunas muestras tradicionales como en cierto carruaje de la procesión del Corpus de Campobasso (Italia) —recientemente estudiada por la dottoressa Miriam Di Rocco—, en una disposición que presenta una sorprendente similitud con la *Lucha de ángeles y demonios* (1432-33) de Jaume Cirera (activo entre 1418 y 1449) y Bernat Des Puig (doc. 1383-1451), retablo del altar mayor de St. Miquel de La Seu d’Urgell (hoy en el MNAC 64036), con una estructura compositiva parecida a la mencionada caída angélica del códice Caedmon (s. X). Se trata del carro dedicado a la victoria de S. Miguel sobre los ángeles caídos, una máquina que presenta en la base una abierta boca de infierno de donde arranca un eje central

(13) En el mismo manuscrito, se dice que habrá que hacer “una grosa [esta?] de diable que fos como un cap de tom[...] e que fos bufequo [vacía]... pero so que los diables intreso dedins como ce ero Infern, anb una finta f[...] al postat dejost [...] del diable” (Vitale 1984: 33), esto es, un espacio vacío a manera de diablo (¿querrá decir de boca de dragón?) con un artificio escénico dispuesto bajo el tablado infernal, para que los diablos pudieran entrar y salir.

(14) El fresco, bastante deteriorado, muestra, dentro de la boca, a una diablesa con los pechos flácidos, flanqueada a la derecha por un colgado que se aguanta los intestinos con las manos y a la izquierda por dos personajes besándose apasionadamente que cuelgan de una cuerda atada a sus lenguas. En los extremos laterales, dos diablos abren las comisuras de la boca como si extendieran unas cortinas teatrales.

con cuatro repisas, uno superior, en lo alto del eje, que eleva a un niño disfrazado del arcángel guerrero provisto de espada y yelmo y que sostiene una gruesa cadena a la que se engancha el pie de Lucifer que se precipita hacia abajo, caído de su trono, una silla en posición invertida. Las repisas inferiores del eje sostienen tres muchachos en guisa de diablos.

El parecido del artilugio escenotécnico de Campobasso con la tabla cuatrocientista nos parece un indicio bastante explícito de que la pintura tenía presente una disposición espectacular similar que tenemos bien documentada en distintas procesiones catalanas del Corpus de la época. En Barcelona unos “entremesos representants Paradís e Infern ab la batalla de sant Miquel e dels Àngels e de Lucifer e de sos sequaces” (Duran 1930: I, 6), procedentes de la fiesta del Corpus, salieron a recibir Alfonso el Magnánimo que regresaba de Nápoles en 1423 (15). Efectivamente, en el orden de la procesión de Corpus de 1424, se mencionan, como secuencias consecutivas, el “Infern ab Lucifer dessus, ab .iiii. diables ab ell”, “Lo drach de sent Miquel”, “Lo majoral ab la maça ab .xxiiii. diables, los quals fan la batalla a peu ab los àngels”, “Sanct Miquel ab .xx àngels de spasa qui fan la batalla ab los diables”, “Paradís ab tot son arreu” (Duran 1930: I. 17).



Carro escénico de Campobasso (Italia): *El combate de S. Miguel y los diablos*. a) Dibujo con los personajes del arcángel, Lucifer encadenado y otros dos demonios. b) Esquema del mecanismo con el trono bocabajo.

(15) Justamente en Nápoles, en abril, Alfonso fue recibido por un desfile de catalanes y sicilianos vestidos de ángeles, y de capuanos vestidos de diablos, que habían de combatir en una justa a caballo (Maxwell 1992: 847-849), versión caballeresca de la Angelomaquia característica del Corpus catalán, un espectáculo que, al parecer, ya sirvió para festejar las bodas de Martín el Humano y Margarida de Prades en el Palacio Real Mayor de Barcelona en 1409 (*Anuari de l'I.E.C.*, V: 646). Más incierta es la referencia que da Amades de una representación de la batalla de Lucifer y S. Miguel escenificada en 1150 en el banquete de bodas de Ramon Berenguer IV y Petronilla de Aragón (Bertran 1993: 36).

En Tarragona, en 1436, se consignan diversos gastos en el entremés de los diablos o juegos del infierno, en que había el trono de Lucifer (“la cadira de infern”), que en la roca de Campobasso se presenta boca abajo, y que debía ir sobre ruedas (“per obrar les rores [rodes] e lo cadafall de l’infern”, Bertran 1993: 52), tal vez en una fisonomía similar a la de los *pageant* ingleses, como el que aparece miniado en el *Luttrell Psalter* (c. 1340) (British Library, Ms. Add. 42. 130, f. 184) y como el de los Mercers de York, según la reconstrucción de Peter Meredith (Davidson 1991: 20-22). Claro que las ruedas tarraconenses también podían referirse a las que servían para torturar a los condenados, réplica siniestra y grotesca de las ruedas celestiales que giraban entorno a Dios. En 1451 se hacía en Igualada el “entremès de sent Miquel ab los diables”, para el que utilizaban un “arnès blanch” (Miró 1993: II, 1029).

Aparte de las representaciones de la *Angelomaquia* y caída de los ángeles rebeldes, primera historia en la cronología legendaria y escénica que muestra el infierno, y de la *Expulsión del Paraíso Terrenal*, la escena neotestamentaria donde más bien caracterizado tenía que aparecer el averno era la *Anástasis* o bajada de Cristo a los limbos para rescatar a la Humanidad. Un episodio que se escenificaba en la catedral de Girona a fines del XV, del que han pervivido algunos versos (Vila 1995: 315-6), y en la iglesia de Santa Maria de Cervera, quinta secuencia dramática, representada el “divendres [santo] après dinar”, de la conocida *Passió* cíclica documentada desde 1477 y reelaborada en 1534 por los presbíteros Baltasar Sansa y Pere Pons (Duran 1984), de la que se conservan el texto y diversa documentación, donde se especifica la necesidad de una “boqua d’infern” (16) que, en 1506, se encarga de rehacer y pintar el maestro de casas Jaume Barrufet (Miró 1993: II, 1327).

3. EFECTOS SONOROS, VISUALES Y ODORIFEROS

A menudo, aparte de este decorado externo y significativo en forma de boca, el infierno escénico solía contener un segundo espacio en cuyo interior los diablos se entretenían con los condenados entre el fuego que chisporroteaba. De hecho, en las complejas Pasiones francesas, integraban la estructura infernal diversos subespacios: las fauces de entrada, el sitio de los suplicios, un sótano para los artilugios, el pozo de Satán con emanaciones de azufre, el locutorio o piso superior desde donde hablaba Lucifer —eternamente encadenado al infierno—, y, además, la torre de los Limbos donde la Humanidad espera ser liberada por Cristo y, debajo, la cárcel del Purgatorio. Así, la *Resurrection d’Angers* (1456) describe el Pozo de Infierno en guisa “qu’il ressemble par dehors estre massonné de pierres noires de taille”, mientras que los

(16) En este punto, el texto de la Pasión rubrica: “Fent-se Adam a la boca de l’Infern”, “los Sancts Pares a la vista de l’Infern”, “Pendrà lo Jesús una cadena y pose-la al coll de Llucifer, qui starà a la boca de l’Infern” y “farà aparès de lligar-lo en lo Infern” (Duran 1984: 125-126).

Limbo son dispuestos “en une habitation qui doit estre en la fasson d’une grosse tour quarrée, environnée de réz [redes] et de filez [hilados] ou d’autre chose clere [transparente], à fin que parmi <les réz> les assistans puissent voir”, esto es, para facilitar la visión de su interior y la acción que allí se desarrolla. Sin embargo, “la dicte tour doit estre garnie tout à l’environ par dehors de rideaux de toille noire, qui couvriront par dehors les dits retz et filets et empescheront qu’on ne voye” hasta que llegue el momento de activar esta escena, cuando “seront iceulx rideaux subtilement tirez à costé, tellement que les assistans pourront veoir dedens la tour” (Servet 1993: 191), sistema característico de las *mansiones* escénicas medievales que han de sustituir los muros por cortinajes, como está abundantemente documentado en los textos y en la iconografía.

Lógicamente, la actividad ígnea del infierno y purgatorio aconsejaba unos decorados sólidos, a menudo una torre de ladrillo, como se documenta en la Pasión de Mons (1501) (17) y como se observa claramente en la miniatura de Hubert Cailleau que reproduce el escenario de la Pasión de Valenciennes (1547) (Konigson 1975), o en la pintura mural de la Guild Chapel de Stratford-upon-Avon (Davidson 1992: foto 7).

En el interior de este complejo decorado se disponían los mecanismos necesarios para conseguir los efectos especiales característicos del averno: los ruidos diabólicos, las pestilencias infernales y los artilugios donde sufrían tortura los condenados (calderos hirvientes y ruedas de suplicio en perpetuo movimiento giratorio) entre el crepitar del fuego y el alboroto de gritos y gemidos de sufrimiento (18).

Si la música y el canto servían para definir el espacio paradisíaco y las acciones divinas, la negación melódica enmarca el ámbito del diablo. Naturaleza inarmónica conseguida con todo tipo de estrepitosos fragores originados por las más variadas fuentes sonoras: desde calderos, tinas o yunques repicados con mazos y atizafuegos, hasta barriles llenos de bolas de madera o piedras que eran volteados incesantemente, pasando por el redoble de tambores y el disparar todo tipo de petardos o armas de fuego (culebrinas, bombardas y cañones).

(17) “À Jehan Heelle dit Vacquenot, pour .iii. journées et demies par lui employuées à placquier [apareadar] l’Enffer... et pour poil mis en sont mortier affin de poindre [peindre] dessus [revocado y pintado]... À Jaquemart de Bos, pour .x. benneaux [carretadas] d’arghilles par lui amenees audit Hourt... employés audit Enfer...” (Cohen 1974).

(18) De esta realidad escénica deriva la expresión catalana “fer” o “moure un infern” aplicada a un conjunto de gritos o ruidos fuertes y confusos, y la acepción de la palabra como ‘lugar lleno de humo sulfúrico donde los taponeros azufran los tapones’ (DCVB). En francés hay las expresiones “faire un bruit de tous les diables” y “faire le diable à quatre” (diálogo vocinglero entre cuatro demonios propio de los misterios medievales). En castellano, vale también por lugar en que hay alboroto, y, además, por ‘hoyo en que está instalada la rueda y mecanismo que mueve la tahona o molino movido con caballería’ (M. Moliner), quizás en recuerdo de las ruedas donde giraban los condenados de las representaciones medievales.



Jaume Cirera: *Lucha de angeles y demonios* (1432-1433). Pintura sobre tabla. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

Si los lugares de acción sagrada eran perfumados de incienso y ornados con plantas aromáticas como las alfombras florales y de mirto que aún hoy en día dibujan las calles de tantas poblaciones en el día del Corpus, el Tártaro se señalaba con hedores provocados sobre todo por la quema de azufre y el mal olor de los diversos tipos de fuegos que se encendían.

Ya en el infierno del *Ordo Representatione Ade* (s. XII) los diablos hacían “*fumum magnum exurgere et vociferabuntur inter se in inferno gaudentes, et collident [golpean] caldaria [calderas] et lebetes [cazuelas] suos, ut exteriur audiantur*” (Aebischer 1964: 70). También en el “*loch que-y sia infern*” de la representación asuncionista de Tarragona (1388) se utilizaban “*anclusa e mayls*

per ço que facen gran brogit can hora sirà” y “foch ardent hon aja sofre molt pudent” (Massip 1984: 115-6) (19), mientras que con barriles llenos de piedras se hacía un estruendo en los infiernos de la Resurrección de Angers (1456) (20) o de las Pasiones de Mons (1501) (21) y Châteaudun (1510) (22).

Claro que el elemento definitorio por excelencia del infierno, como se puede ver en los *Balls de Diables* catalanes, son los fuegos: troneras, “focs grechs”, petardos, follones y traques, una multiforme coherencia que en Cervera era alimentada con resina molida, encendida con aluquetes y velas, y que los diablos lanzaban desde el lugar infernal y también desde su cuerpo (23), posiblemente a través de trucos como los que detalla el cuadernillo escenotécnico occitano que aconsejaba disponer cánulas de pólvora en los pies y en las manos del disfraz y unas brasas tras la boca de la máscara, en un espacio rebozado de barro para proteger la cara del intérprete, que tenía que soplar unos cálamos de oca llenos de azufre molido y de aguardiente para hacer salir una llamarada azulada a través de los labios diabólicos (Vitale-Brovarone 1984: 36, 51-52). En el *Mystère des Actes des Apostres* de Bourges (1536) los diablos se cubrían con cascos artificiosos que presentaban dos hocicos (Lucifer) o tres cabezas (Cerberus), de donde salía continuamente fuego, mientras que en la de Valencienes (1547), los diablotes no sólo tiraban fuego por la boca sino también

(19) Los diablos no sólo salían de la garganta draconiana con fuegos y ruidos, sino también con maldiciones de todo tipo y expresiones subidas de tono, como parece demostrarlo la locución catalana “pareix una boca d’infern” aplicada a aquel que blasfema mucho. El catalán tiene otras locuciones de probable origen escénico, esto es, inspiradas en la visión de estos decorados infernales. Así “treure foc per la boca, pels ulls o pels queixals”, en el sentido de manifestar una gran irritación.

(20) “... et doit tirer aucuns canons en ce faisant et avoir tonneaux plains de pierres ou d’autres choses, que l’en doit faire tourner, affin qu’ils fassent la plus horrible noise et tempeste que l’en pourroit faire. <Et en oultre y soit tiré aucuns canons en ce faisant, avecques une buce en façon de beture, tournée a force de gens, en laquelle ait des boules de boys ou de pierres faisant horriblen oise et murmure pour icelluy coup>. Après lesquelles choses ainsi faictes, silence doit estre imposée...” (2814s. rúb. Servet 1993: 188-190).

(21) “Item, pour .iv. torignon [‘pivot’, eje] de fer, portant chacun .iv. bendes [planchas] et .iv. ocellés [anillas por donde pasa la cuerda del torno] pour tourner sus et deux manivelles, .xvi. crampons [grapones] pour les ataquier sur deux grandes keuves [barriles] pour faire les tonnoires en Enfer... A Pierart Viscave, caudrelier [calderero], pour l’amenissement [‘moins-value’, disminución de valor o ‘minusvalía’] de deux grans plas bachsins d’airain [cubos de bronce], par lui livrés audit Mistere et qui furent mis à l’Enfer pour faire tonnoires...” (Cohen 1974: 514, 530).

(22) “... à André Berthier, tonnelier, 46 s. pour avoir fourny et baillé troys rouelles de sercle, dix sercles de cuve longueur de quatre toises et deux sercles de cuve de chacun troys toises de long et huýt sercles mis sur les grans tonneaux, pour faire les tonnerres de l’Enfer...” (Couturier-Runnals 1991: 132).

(23) Documentos: “.i. liura de rahina per l’Infern” (1439); 46 “focs grechs”, “.ii. lliures de rahina per fer guità foch {per fer flamades} a la bocha de infren” (1440), “dues lliures de rahina molta per aquells qui anaven en l’infern perquè llançassen foch per la boqua e per altres lochs” y “luquets los quals serviren a encenfre lo foch com anaven en lo infern per fer fogueyar los croxits e ço que mester ere en lo dit infern” y “un diner de caneles... per encenre lo foch dells croxits per llançar lo foch de la rana” (1455), etc. (Miró 1998).

por los cuernos (24), y llevaban tizonos en las patas que vomitaban chispas (Konigson 1969: 69).

Aparte de los fuegos que hacían salir por los ojos, narices y orejas de la boca de Leviatán y de su propio cuerpo, los diablos disponían de instrumentos específicos seguramente parecidos a los que hoy en día trajinan los grupos catalanes de demonios. En la Pasión de Mons (1501) se especifica que tenían forma de serpiente y que disponían de uno o dos tubos de hierro y una horca para lanzar fuego (Cohen 1974: 536). En la de Châteaudun (1510) utilizaban una especie de porras (“garrotz”) hechas de pergamino y engrudo rellenas de pólvora, que guardaban cuidadosamente en un cofre “pour peur du feu”, igual como los actuales Diablos de l’Arboç, que en sus salidas arrastran una gran caja con ruedas donde transportan las municiones (25). Hoy en día, en la *Patum* de Berga, la estilización del antiguo entremés del Corpus que representa la batalla de San Miguel y los diablos, se llama popularmente “Les Macés”, y los demonios hacen chisporrotear este instrumento durante la evolución del baile y hasta que estalla, momento en que el personaje cae en tierra y el arcángel le pone el pie encima en señal de victoria. En el *Mystère des Actes des Apostres* de Bourges (1536) los diablos “tenoient en leurs mains quenouilles [ruca, bastón recubierto de cáñamo] à feu, faites en forme de serpent”, mientras que Satán llevaba un cetro con cuatro salidas de fuego: “il tenoit dans sa main un sceptre duquel il sortoit feu sifflant par quatre endroits” (Thiboust 1836: 21).

4. EL ASPECTO DEL DEMONIO: VESTIDOS Y OBJETOS DE AMPLIA DIFUSION

Las características externas del demonio escénico medieval son muy variadas, a causa de la ambigüedad originaria del personaje y de la diversidad de su procedencia. Con todo, hay algunas constantes significativas y altamente expresivas como son los cuernos, las garras, las pilosidades, las alas de murciélago, las facciones bestiales, el fuego y los cascabeles (o las campanas), elementos muchos de ellos de antigua estirpe que fueron sincretizados por el cristianismo en la figura del diablo, en la que, durante el Medioevo, confluye también la del salvaje (Massip 1996: 80; Bartra 1996: 175-180). Convendría reflexionar sobre la supuesta mayor popularidad de la nomenclatura *diablo* sobre *demonio*, como defiende Corominas para todas las lenguas románicas

(24) De una práctica similar ha de venir el refrán catalán “foc de canya, foc de banya”, en el sentido de que si el combustible es delgado, la llamarada dura poco, y eso, evidentemente, no porque una ‘banya’ (cuerno) queme rápidamente, sino porque remite a la imagen del diablo teatral lanzando llamas (efímeras) por los cuernos.

(25) De ahí debe proceder la expresión “destapar la caixa dels trons” en el sentido de descubrir un asunto oculto y provocar un escándalo (no recogido por el DCVB). También la locución “Anar com lo tro del diable” (Valls) en el sentido de ir muy atareado, con mucha prisa, parece tener un origen escénico-festivo.



Carro de S. Miguel de la Procesión del Corpus de Campobasso (Italia).

(DECLC). Lo cierto es que tanto el catalán occidental (leridano, tortosino y el valenciano) como el mallorquín usan mayoritariamente *dimoni* (o *demoni*). Ello confirma la diversidad de procedencias del concepto cristiano del espíritu del mal. Por un lado hay el *daimonion* griego que es un genio o divinidad inferior vinculada a la naturaleza y, por lo tanto, no necesariamente maligno. De hecho, en mallorquín, la especie *dimoni boiet* equivale a los duencellios del bosque de las mitologías centroeuropeas, a menudo benéficos para el hombre. En cambio, la palabra griega *diabolos* sí que connotaba malignidad, puesto que equivale a aquel 'que desune o calumnia'. Es bien plausible que el cristianismo pusiera en un mismo saco a unos y a otros para figurar la encarnación del Mal.

Y sería, precisamente, de los espíritus telúricos llamados *dæmones* y difundidos por toda Europa, que el demonio cristiano adoptaría las formas y elementos que lo acercan a los salvajes y otros personajes silvestres del imaginario tradicional como el *Basagizon* y el *Basajaun* éuscaros. Fijémonos que en sus *Ethimologiae* S. Isidoro de Sevilla (560-636) habla, entre los seres prodigiosos, de los “*silvestres homines, quos nonnulli Faunos Ficarius vocant*” (‘hombres salvajes o silvestres, que algunos llaman Fauno Higuero’) (26), y que relaciona con la divinidad campestre *Silvanum* (el *Pan* griego) que tiene “una apariencia semejante a la naturaleza. Tiene cuernos, a semejanza de los rayos del sol y de la luna; su piel está moteada de manchas, como si se tratara de los astros del cielo; porta una siringa de siete cañas para indicar la armonía del cielo, en el que hay siete sonidos y siete voces distintas. Es peludo, porque la tierra está vestida y agitada por los vientos. Sus extremidades inferiores son disformes, a la manera de árboles y fieras, como animales” (27). Ya en la época de S. Isidoro era un personaje escénico, como lo demuestra un documento que asegura que, todavía en el 617, se representaban, al Circo Máximo de Tarragona, “*ludis theatris Phaunorum*”, es a decir, “juegos teatrales de Faunos” (Massip 1991: 31) (28).

Ya la cultura hebrea relacionaba el *salvaje* con ciertos genios del mal o demonios del desierto, caracterizados por ir cubiertos de pelo y por sus danzas diabólicas. Así, hablando de la desolación reservada a Babilonia, Isaías (13, 21) dice que “*pilosi saltabunt ibi*”: ‘los sátiros (pelosos) danzarán’, traducen los monjes de Montserrat (29) que por nota aluden a la palabra hebrea *seirim*,

(26) Du Cange menciona el texto de Jeremías: “*Habitabunt dracones cum fatuis Ficariis*” (50, 39) y anota la glosa de Johannes de Janua: “*cum hominibus sylvanis. Alii dicunt, quod Ficarii dicuntur Fauni et Satyri, qui inter ficus et alias arbores morantur, qui Esaiaë 34, 14, Onocentauri et Pilosi appellantur*”, así como la del *Gloss. Lat. Gall. Sangerman.*: “*Ficarius, Cuelleur de figures ou Dieus sauvages, folot, fantiau*”.

(27) “... *quem in naturæ similitudinem formaverunt... Habet enim cornua in similitudinem radiatorum solis et lunæ. Distinctam maculis habet pellem, propter cæli sidera... Fistula septem calamorum gestat, propter harmoniam cæli... Villosus est, quia tellus convestita est agit ventibus. Pars eius inferior foeda est, propter arbores et feras ut pecudes*” (*Ethim.* Lib. VIII, 11, 81-83 y 104).

(28) Efectivamente, el año 617 el rey visigodo Sisebuto regaña al arzobispo tarraconense Eusebio porque ha escogido como Obispo de Barcelona a un clérigo que no era el candidato del monarca, y aprovecha para reprocharle cómo es posible que tolere juegos teatrales de faunos, plausiblemente hechos en el Circo Máximo. Aquí tenemos un ejemplo de la delicada tarea del historiador cuando se enfrenta a un documento del pasado, víctima como es de su contexto presente que a menudo le deforma la lectura. Así, algún historiador español exaltado amante de la *corrida* ha leído el manuscrito de esta manera: “*Objectum hoc quod de ludis theatriis taurorum etc.*” y le ha gustado ver en él el primer documento sobre la fiesta de toros. Pero los toros no constituyen ningún juego teatral, y una lectura atenta del manuscrito nos indica que dice “*phanorum*”, esto es, “*pha[u]norum*”, y que podría referirse a las fiestas *lupercales* dedicadas a Pan, el Fauno.

(29) *La Bíblia. Versió dels textos originals i comentari pels monjos de Montserrat*, 26 vols. + 3 vols. d’il·lustracions. Monestir de Montserrat, 1928-1982. Las Biblias convencionales traducen simplemente “morarán allí las fieras”.

‘los peludos’, genios o demonios en figura de chivo que, según la fantasía popular, habitaban en el desierto y a quienes los israelitas idolatraban con sacrificios (Levítico 17, 7). Vuelve a hablar de ello con motivo de la destrucción de Edom (Isaías 30, 14), donde sólo los *daemonia* y los *pilosus* podrán vivir y donde *Lilit* (demonio femenino de la noche correspondiente a las *lamias* latinas) encontrará reposo.

Por lo tanto, parece evidente que el diablo cristiano adopta diversos elementos iconográficos del *silvestre*, *fauno* o *sátiro* clásico, y de todos sus herederos *salvajes* (30).

4.1. Pilosidades y cuernos

Uno de los aspectos más vistosos que hermanan el salvaje y el diablo es su desnudez peluda, como se puede ver simultáneamente en la célebre miniatura de Fouquet (*Martirio de Santa Apolonia*). En la Muestra que se hizo en Bourges el 1536, antes de la representación del *Mystère des Actes des Apostres*, las furias infernales presentaban este aspecto: desnudas, con largas barbas y cabellos por todo el cuerpo, con jeas hasta el mentón, y con diversas heridas y bocas abiertas de donde parecía salir fuego, mientras que Satán vestía “à long poil”, Cerbero con “un habit rouge de poil assez long”, Proserpina con “une peaux d’ourse, ayant longues mamelles, desquelles dégoutoit incessamment du sang, et parfois jettoit feu sifflant”, y Lucifer “estoit vestu d’une peau d’ours, où à chacun poil pendoit une papillotte” (Thiboust 1826: 19), esto es, una lámina de oropel colgada de cada pelo, cosa que provocaba el efecto visual de un cuerpo en constante chisporroteo, una imagen que parece evocar el *Flinserl* de Bad Ausse (Austria), máscara carnavalesca completamente cubierta de pequeñas anillas plateadas, de 5 a 8mm. de diámetro, o las bordaduras brillantes, menos profundas, de los *Giudei* de San Fratello (Sicilia), que les dan un aspecto rutilante.

La forma más inmediata de confeccionar el disfraz peludo es utilizando pieles de animales, ya sea de los más temidos como lobos y osos, cuyas pieles se convertían en auténticos trofeos, ya sea de los más domésticos como borregos, cabras o terneras, que se tenían más a mano. Como que la mayoría de estas bestias son cornudas, no es extraño que al vestido peludo se asociara una tez astada. Rabelais explica que en la representación parisina de la *Vengeance et Destruction de Hierusalem* (1519), “les diables estoient tous apparrassonnés de peaux de loups, de veaulx et de beliers, passamentées de testes de moutons, de cornes de boeufs” (Cohen 1911: 30). Cuernos y pieles muy velludas que los diablos del teatro medieval compartían con figuras y comparsas folklóricas

(30) No es extraño, pues, que el salvaje medieval aparezca a menudo en escena al lado o encarnando el mal, y particularmente defendiendo al dragón (con quien, según Jeremías, convivía) de los caballeros que lo combatían (Massip 1994: 64-66).

de atávicas raíces que han pervivido en ciertas festividades clave de las zonas más recónditas de Europa, como las *Carantoñas* de Acehuche (Cáceres), los cortejos bávaros de los *Perchten* o los *Holzmandl* (“hombres de madera”) de Blumenau (Munich) (Schweiggert 1996: 43) que, coronados con raíces retorcidas, nos hacen pensar en las “plusieurs grosses rachines de bois servant à l'Enffer” utilizadas en la escenificación de la Pasión de Mons (1501) (Cohen 1974: 505). En el ámbito catalán tenemos la *Festa de l'Ós* de Prats de Molló, que se celebra el 2 de febrero y que marca el fin del invierno, cuando el oso abandona su guarida (31). Pero las figuras más impresionantes y feroces son los *Krampusse* austríacos que salen para S. Nicolás inaugurando el ciclo de las fiestas de invierno. Se trata de personajes vestidos de enormes zamarras hechas con piel de cordero y provistos de una máscara con dos astas laterales de morueco y sobre la cabeza cuatro o seis cuernos de chivo. De la boca le suele colgar una lengua roja, a manera de llama infernal y llevan cadenas en las manos. El *Krampuspas* (banda de *Krampusse*) es capitaneado, en su desfile (*Krampuslauf*) por el mismísimo Lucifer que trae un atizador y va encadenado por los pequeños *Krampusse* (Revelard 1998: 19-21).

Algunas de estas figuras, estrechamente relacionadas con el antiguo salvaje, han substituído el recubrimiento peloso por el disfraz vegetal y arborecente. Así el *Grassteufel* o diablo verde del cortejo austríaco de S. Nicolás, cubierto de ramas de abeto y que simboliza el invierno, o bien los *Schab* o *Strohschaben*, personajes completamente recubiertos de paja y con dos largos cuernos en forma de antena (Revelard 1998: 20); o sus parientes *Buttnmandl*, hombres de paja de Berchtesgaden (Schweiggert 1996: 62), ambos pertenecientes a los mencionados cortejos de S. Nicolás, o incluso el “hoorig Bär” (oso peludo) de Singen, completamente recubierto de paja de centeno y armado con un bastón de auténtico salvaje, que representa el invierno y que es expulsado de la comunidad durante el Carnaval mientras que su vestido es enterrado el miércoles de ceniza (Künzig 1989: 41).

Pero la fusión más expresiva del diablo y el salvaje la encontramos seguramente en los Plens de la *Patum* del Corpus de Berga (Berguedà), personajes totalmente recubiertos de elementos vegetales, por otra parte como el *Pfingstl* de Niederpörling (Baja Baviera) o los *Wildemen* de Sajonia y Turingia, que van vestidos con hojas, musgo, paja y flores y que, por la Pascua de Pentecostés, participan en la fiesta de “La expulsión del hombre salvaje al matorral” o “La captura del hombre salvaje en el bosque” (Frazer 1989 [1890]: 346-

(31) El oso de Zywiec (Polonia) sale, en cambio, la noche de Fin de Año (S. Silvestre), y se tambalea adormecido hasta que le abate la Muerte, un personaje con guadaña y vestido de blanco. Recordemos, por otra parte, el disfraz diabólico de Buffalmacco (9.^a novela de la 8.^a Jornada del *Decamerón* de Boccaccio): “ordinò d'avere una di queste maschere che usare si soleano a certi giuochi li quali oggi non si fanno, e messosi indosso un pilliccion nero a rovescio, in quello s'acconciò in guisa che pareva pure uno orso: se non che la maschera aveva viso di diavolo et era cornuta” (Sartori-Lanata 1983: 31).

347). Al elemento arbóreo, pues, los Plens de Berga sobreponen el fuego y la máscara, elementos diabólicos por excelencia.

4.2. Cencerros y cascaveles

En la mencionada descripción del espectáculo sobre la destrucción de Jerusalén, Rabelais añadía que los diablos iban “ceintz de grosses courroies, desquelles pendoient grosses cymbales de vaches et sonnetes de muletz”. Otro elemento característico, pues, de las figuras demoníacas y sus derivaciones folklóricas son los cencerros y los cascabeles. Unas sonajas que los moralistas medievales vinculaban al diablo y sus seguidores, entre los que no dudaban en situar a los juglares y bufones, bien equipados de cascabeles. ¿Pensaban estos moralistas en la arenga de Pablo a los Corintios, aquella que Krzysztof Kieslowski recordaba en boca de la Binoche en el film *Bleu?*: “Si yo tuviera el don de hablar los lenguajes de los hombres y de los ángeles, pero no amase, sería como bronces [campanas] que suenan o címbalos que retíñen” (1C 13: 1). Lo cierto es que, en Tarragona, en 1388, se compran “sis cascavells grosos a ops de les ales del diable” (*Actes* 1988: VII, 60), es decir, para coser a las puntas de las alas negras, de murciélago, que definían al demonio, como puede verse en cierto relieve de una casa de Goslar (s. XVI), a las faldas del Hartz, cuna de brujas y aquelarres, en que una de ellas recibe una lavativa de aire que le pone el diablo con un fuelle. Todavía hoy, los demonios de Santa Margalida (Mallorca) van provistos de un cinturón de esquilas. Y en esta guisa han pervivido multitud de disfraces rituales de gran interés. Así, los *Sourvaskari* de Pernik (sudeste de Bulgaria), con máscaras zoomórficas denominadas “likove”, con bastones decorados con serpientes y vestidos de pieles y paja, provistos de una faja de cencerros y que desfilan en las festividades de Año Nuevo (Revelard 1998: 39). O los *Koukeri* del sudeste búlgaro y de la Tracia griega que celebran la llegada de la primavera con juegos rituales donde participan máscaras con campanillas, como el *Geros* (Viejo) de Skyros. Es el caso también de la fiesta del Día de los Viejos de Pavel Banya en donde participan los *Startzi* o *Staretz* que se enmascaran con ceniza, carbón y barro, se espolvorean con harina y hacen tintinear las campanas que llevan en el cinto con un estrépito impresionante, y que derrotan a los “feos” que caen en tierra y hacen como que los degollan con una cuchilla de madera, plana, igual que la de cierto Narro de Villingen, una ceremonia que recuerda nuestros combates entre el demonio y S. Miguel.

También las largas pilosidades y los cencerros caracterizan figuras tan fascinantes del folklore de hoy como son los *Mamuthones*, los *Maimones*, los *Thurpos*, los *Boes* y *Sas Merdulas* del carnaval sardo (Liori 1992: 73-87 y Turchi 1994). Estas danzas atávicas de Cerdeña parecen ser el último eco de los ritos que los antiguos griegos celebraban en honor a Dionisos, un dios que

tenía que morir y resucitar para favorecer el renacimiento de la tierra y la vida (Frazer: 443-450). Lo cierto es que los *Maimones* sardos recuerdan la escolta de los fieles dionisiacos que desearían ser poseídos por el dios, que se encarnaba en la figura del *Mamuthone*, el dios que nace y muere periódicamente. Por ello es perseguido y cazado por los *Issocadores*, esto es, los que llevan la *soca* o cuerda con lazo que les sirve para capturar a la víctima. Son célebres los *Mamuthones* de Mamoiada, que aparecen en el film *Una questione di onore* (1965) de Luigi Zampa. Llevan cinco pieles de oveja y diversos cinturones de cuero donde se enganchan unas cincuenta esquilas de bronce y de diversas medidas con un peso que roza los treinta kilos. En el carnaval de Ottana salen *Sas Merdulas* que custodian los *Boes* (bueyes), que también simbolizan el Dionisio zoomórfico (que solía mostrarse con máscara de toro o cabrón o otro tipo de astado), y que son pinchados con agujones por *Sas Merdulas*, en recuerdo del agujoneo ritual para hacer salir sangre y conseguir la fertilización, aspecto que explicaría los *picaos* (como los célebres de San Vicente de la Sonsierra, en La Rioja) y otras disciplinas de Semana Santa (época de rituales destinados a propiciar la regeneración de la naturaleza). Los *Boes* de Ottana llevan máscaras de madera en forma de toro y un pañuelo al cuello, mientras que el cuerpo se cubre con pieles de chivo y llevan una faja de cencerros. *Sas Merdulas* llevan máscaras siempre antropomórficas, es decir, sin cuernos, también con pañuelo en la cabeza. En Orotelli hay los *thurpos* o demonios ciegos que llevan la cara ennegrecida con carbón y hollín y una banda de cencerros.

Estas figuras se emparentan en su forma y simbología con algunas máscaras ibéricas, particularmente los *Trangas* del Carnaval de Bielsa (Sobrarbe, Aragón) (Roma 1980: 26-27), los *Boteiros* de Viana do Bolo, los *Felos* de Maceda, la *Pantalla* de Xinzo de Limia, o los *Carneros* de Frontera (El Hierro) y los *Cigarrons* y *Peliqueiros* del Entroido de Verin o Laza (Ourense, Galicia), la *Endiablada* de Almonacid del Marquesado (Cuenca), *yoareak* o *Zampanzart* (carnaval) de Ituren, Leitza y Zubieta (Navarra), el *Kotilun-Gorri* de Usartitz (Iparralde), el *Momotxorro* de Altsasu, el *Zomorro* de Goizueta y el *Markitos* de Zaldondo (Alava) (García-Caballero 1992: 63, 75-78) que, como las comparsas de las fiestas carnavalescas de Rijeka (Croacia), van caracterizados con unos disfraces similares: hombres vestidos con piel de oveja (o bien harapos multicolores), cubiertos con cuernos de chivo o sombreros florales o caperuzas abigarradas, y siempre con cencerros atados a la espalda o colgados en la cintura que hacen tintinear mientras saltan.

Mención especial merecen las comparsas propias del solsticio de invierno y del Carnaval que comparten la atávica región portuguesa de Tras-os-Montes y la zona de Zamora. Entre las diversas fiestas hiemales trasmontanas, destacan los *Caretos* de Varge (Bragança), el día de Navidad, los de Ozilhau (Vinhais), por San Esteban, o los de Podence (Macedo de Cavaleiros), por Carnaval, los tres provistos de un abigarrado "fato" o vestido hecho con tiras de ropa o lanas de colores cosidas sobre una base de saco, una máscara de madera o lata, una

clava en la mano y cencerros en la espalda, personajes que integran la *Festa dos Rapações* en que los jóvenes de la población mueven barullo, repasan los acontecimientos del año y piden aguinaldos. Así también los *Chocalheiros* de Bemposta y Val de Porco (Mogadouro), que salen por Nochebuena, el día de San Esteban y el primero del Año, vestidos el uno con un “fato de macaco” o mono, el otro con arpillera, ambos provistos de máscaras diabólicas con cuernos en cuyas puntas se clavan naranjas y rostro rodeado por una serpiente y una salamandra, con tenazas o bastón para tomar el aguinaldo (dinero o embutido de cerdo), vejigas hinchadas con las que antes golpeaban a la gente y con cencerros en la espalda que no paran de retiñir. En la región zamorana fronteriza hay figuras parecidas como el *Tafarrón* de Pozuelo de Tábara que sale por Navidad y San Esteban cubierto de paja, con careta negra de lata, armado con una vara y con cencerros colgando; el *Zangarrón* de Montamarta que sale el primero de Año y la Epifanía, con ropas multicolores, máscara de corcho, tres campanas en la espalda y un tridente en la mano; la *Bisparra* de San Martín de Castañeda o los *Carochos* de Riofrío de Aliste.

También muchas máscaras carnavalescas centroeuropeas utilizan campanas o *Rollen* como en la *Krampuslauf* de Gasteinertal, los *Wolfanslassen* o *Wolferer* de Widdersdorf (Baviera) (Schweigert 1996: 21), o los *Klaubauf* de Matriei; los cascabeles, como el *Pflumeschlucker* (tragaciruelas) de Bonndorf, o las cáscaras vacías de los caracoles con que se revisten los *Schneckehüsle-Narro* de Zell am Harmersbach (Selva Negra), o se cubren los *Schuddig* de Elzach (Künzig 1989: 28, 73, 91), que además van vestidos con tiritas de ropa recortadas (a imitación de pelo) y provistos de una tijeras extensibles (*Streckschere*) con las que pellizcan a las mujeres. En Urnäsch (Suïssa) aún celebran el fin de año según el calendario juliano (13 de enero), y los habitantes se disfrazan de *Silvesterklause*, máscaras de hojas y ramajes y con gruesos cascabeles para hacerlos sonar.

Más sorprendente es que los diablos enmascarados, provistos de horcas y cencerros, son habituales también en las fiestas hivernales del Japón, donde se llaman *Oni* y se documentan desde el año 706 cuando, después de una epidemia de peste, el Emperador, para exorcizarla, ordenó hacer teatro de *onis*. Son célebres los *Namahage* de Oga, que señalan el uno de enero, los *Amanehagi* de Uchiura y los *Setsubun* de Naritasan, que intervienen el 13 de febrero, o, sobre todo, los *Paantu* de la isla Miyako-Jima, que es el demonio más antiguo del Japón, y que va vestido de elementos vegetales y máscara, como los *Plens* de Berga; sale los primeros días de septiembre y persigue y enfanga niños y mujeres; se trata de una divinidad rural benigna, que lleva fortuna.

4.3. Garfios, garrotes y disciplinas

De los distintos utensilios que usaban los diablos medievales —garfios, badilas, *flesh-hook*, tridentes, etc.— ha quedado el atizador (como en los *Ni-*

kolospiele austríacos) o, simplemente, un garrote (como el del demonio de los *cossiers* de Montuiri), otro elemento procedente de la figura del salvaje, siempre provisto de una clava, arma rústica y silvestre que caracterizaba al *silvanus*, como aquél de la fiesta de Mayo de Rutten.

En una pintura de Denis van Alsloot (*Triunfo de Isabella*, 1615, Theatre Museum, Covent Garden) se observan unos personajes diabólicos fustigando a los espectadores con una especie de azotes o frustas, otro de los instrumentos propios del demonio escénico y folklórico que parece remontarse a las *Lupercalia* romanas, fiestas de fecundación celebradas a mediados de febrero en las que los *luperci*, jóvenes medio desnudos, azotaban a las mujeres con los *februs* (tiras de piel de cabrón sacrificado) para otorgarles fertilidad e incitarles a la procreación.

Pues bien, entre las máscaras tradicionales de las Carnestolendas, destacan los *botargues*, figura estrofolaria y terrorífica que golpea a la gente con bastones, escobas, vejigas, pieles o otro tipo de azotes, y que ha sido interpretada como una acción de purificación ritual. En la procesión del Corpus de Valencia sale una comparsa, llamada *La Degolla* porque procede del *Misteri del Rei Herodes* que incluía el degüello de los Inocentes, representación de origen tardomedieval que se escenificó hasta nuestro siglo, cuyos componentes, armados con *carxots* (bastones de cartón y papel de periódico), golpean a la audiencia, particularmente a las chicas, como todavía lo hace el *Colacho* o diablo del Corpus de Castrillo de Murcia (Burgos) con una cola de caballo. En los carnavales gallegos, la disciplina se hace, más propiamente, con piel de carajo de cerdo, como el *zamarra* o *zanapo* de los Cigarrons o los Peliqueiros. En las *santantonades* o fiestas de S. Antonio de los Ports de Morella (auténtica mezcla de teatro hagiográfico de raíz medieval y de fiesta carnavalesca), existe el personaje del *Despullat*, demonio principal provisto de túnica, máscara de cartón o rostro enharinado y cencerros atados a la cintura, que persigue al público a golpe de vejiga de cerdo (Bouche 1983: 201). Las vejigas de puerco como instrumento percutor las ostentan muchos otros diablos europeos, desde el *Chocalheiro* de Bemposta hasta el *Macinula* (harapiento) de Zywiec (Polonia), pasando por los Pantallas de Xinzo de Limia (Galicia) o los *Zottler* de Innsbruck.

4.4. Ornamentos animalísticos y bestiales

Finalmente, aún otra característica del guarnecimiento diabólico que ha pervivido hasta nuestros días: la multitud de reptiles repugnantes (galápagos, serpientes, lagartos, sapos) enganchados en las piernas, brazos y cuello, así como las caras monstruosas y horribles que campan por diversas partes del cuerpo (particularmente pechos, vientre, sexo, rodillas, espalda y culo), todo para subrayar su esencia maligna a través de la deformidad.

Ya los diablos de Bourges (1536) iban “tous couverts de petits serpents, lézards, couleuvres et aultres bestes faites de broderie”. Particularmente Satán, vestido de terciopelo carmesí, era “ceint d’un serpent assez long qui mouvoit sans cesse la teste et queue et en plusieurs autres parties de son corps y avoit petits serpents et dragons mouvants”; el vestido marrón de Belial era “enrichi de plusieurs espèces de bestes faites de broderie” y además, “portoit à son col une grande tortuë vive attaché à une grosse chaisne d’or”, mientras que al carruaje donde estaba Lucifer “gravissoient et montoient toutes espèces de serpents et gros crapauds” (Thiboust 1836: 19-22). Descripción que coincide con algunas de las tipologías arcaicas de diablos, como la del *Dimoni* de la Balma de Sorita o los del Forcall (ambos en los Ports de Morella), o la de los *Chocalheiros* de Bermosta y Val de Porco (Portugal), que llevan serpientes y lagartos de tela en relieve sobre el vestido o talladas en la máscara, o las caras pintadas sobre las chupas de los diablos mallorquines.

Cabría relacionar con los personajes diabólicos los ambiguos *Giudei* de San Fratello (Sicilia). El nombre y las fechas de su aparición (jueves y viernes santos) denotan la integración forzada de una antigua máscara en las festividades religiosas de la Semana Santa otorgándoles el estigma del judío malvado; pero su vestuario, utillaje y acción revelan sus vínculos con la variada tipología demoníaca europea. Así, llevan una especie de disciplinas metálicas (un haz de cadenillas colgadas en la muñeca) con las que no hace tanto golpeaban a la gente, particularmente a los forasteros. El estruendo infernal no lo hacen con cencerros sino con trompetas que tocan al unísono con la finalidad de estorbar los cantos religiosos de las procesiones sacras. Llevan la cara cubierta con una máscara de tela rojiza con una lengua de piel negra y un yelmo acabado en formas serpentíferas o cubiertos de estrafalarios plumajes que recuerdan los *tymbres* o cascos historiados de los diablos de Bourges. Además, llevan sendas colas de caballo o de zorro colgando a la espalda y sus vestidos rojos y amarillos están profusamente bordados con motivos florales que en algún caso recuerdan las formas originarias de reptiles. Unos colores que reencontramos el domingo de Resurrección en Prizzi (también en Sicilia): el rojo para los dos diablos cornudos que llevan una capa hecha de piel de cabra y con cadenas en las manos, el amarillo para el personaje de la Muerte que les acompaña, provisto de una ballesta rudimentaria (Buttitta 1990: 61-66 y 163-174). Colores que ya encontramos en la Mallorca de principios del s. XVI para vestir a los diablos del Corpus: “vesta e calces de tela groga e hun cap de diable de dos cares” y “tela taronjada per fer gipó e calses a-n el diabolot” (Llompart 1969: 205-6), mientras que dos de los diablos de Bourges también iban vestidos “de veloux cramoisy violet et de veloux jaune orange” (Thiboust). El nombre vasco *Galtzagorri* (‘calzasrojas’) para el diablo no puede más que hacerse eco del simbolismo cromático de su atuendo. Fijémonos en el rostro doble del diablo mallorquín, que también caracterizaba el Lucifer de Bourges (1536) o el de-

monio de Valencia (1640) (32), y que todavía lo hallamos en máscaras de Percht (Schweiggert 1996: 106).

BIBLIOGRAFIA CITADA:

- * *Actes Municipals. Documents de l'Arxiu Històric Municipal de Tarragona*. 9 volums, Tarragona, 1982-1993.
- * Paul AEBISCHER (ed.), *Le Mystère d'Adam (Ordo Representacionis Ade)*, Genève-París, Droz-Minard, 1964.
- * Joan AMADES, *Costumari Català*, 5 vols. Barcelona: Salvat 1950-1956.
- * Roger BARTRA, *El salvaje en el espejo*, Barcelona, Destino, 1996.
- * Jordi BERTRAN-X.GONZÁLEZ-J.M.MARTORELL-J-PRAT-M.SUNYÉ, *El Ball de Diables de Tarragona. Teatre i Festa a Catalunya*, Tarragona, El Mèdol, 1993.
- * Henri BOUCHE PERIS, "Fuego, demonios y santos. Un estudio de antropología castellonense", *Estudis Castellonencs*, 1 (1983): 185-229.
- * Antonino BUTTITA, *Le feste di Pasqua in Sicilia*, Palermo, Sicilian Tourist Service, 1990.
- * Manuel CARBONERES, *Relación y explicación histórica de la Procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, Valencia, 1873.
- * Gustave COHEN, "Rabelais et le Théâtre", *Revue d'Études Rabelaisiennes*, IX (1911): 29-39
- * ———, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, París, H. Champion, 1925 (Genève, Slatkine reprints, 1974).
- * Marcel COUTURIER-Graham RUNNALLS, *Compte du Mystère de la Passion. Châteaudun 1510*, Chartres, Société Archéologique d'Eure-et-Loir, 1991.
- * Clifford DAVIDSON, *Illustrations of the Stage and Acting in England to 1580*, Kalamazoo, Western Michigan University, Medieval Institute Publications, 1991.
- , *Technology, guilds, & Early English Drama*, Kalamazoo, Western Michigan University, Medieval Institute Publications, 1996.
- * Clifford DAVIDSON-Thomas H. SEILER (ed.), *The Iconography of Hell*, Kalamazoo, Western Michigan University, Medieval Institute Publications, 1992.
- * Agustí DURAN I SANPERE-Josep SANABRE (edit.), *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, 2 vols., Barcelona, Institució Patxot, 1930-1947.
- * A.DURAN-E.DURAN, *La Passió de Cervera*, Barcelona, Curial, 1984.

(32) "un dimoni de dos cares: una de ome i altra de dona, de alsada de 13 pams" (Carboneres 1873: 55).

- * James G. FRAZER, *La rama dorada* (1890), México, F.C.E., 1989.
- * Cristina GARCÍA-J.M.CABALLERO BONALD, *España. Fiestas y ritos*, Barcelona, Lunwerg, 1992.
- * GAUVIN, Claude, *Un Cycle de théâtre religieux anglais au Moyen Age. Le jeu de la Ville de "N"*, París: CNRS, 1973.
- * Gerardo GUCCINI, "Le fauci sceniche: note sulla visione del teatro medievale", in Johann DRUMBL (ed.), *Il teatro medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 221-232.
- * Elie KONIGSON, *La représentation d'un mystère de la Passion à Valenciennes en 1547*, París, CNRS, 1969.
- , *L'espace théâtral médiéval*, París, CNRS, 1975.
- * Johannes KÜNZIG, *Die alemanisch-schwäbische Fasnet* (1950), Freiburg im Breisgau, Rombach, 1989.
- * Antonangelo LIORI, *Demoni, miti e riti magici della Sardegna*, Roma, Newton Compton ed.-Ed.della Torre, 1992.
- * Gabriel LLABRÉS, "La Consueta del Juí", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 6 (1902): 456-466
- * Gabriel LLOMPART, "La Fiesta del Corpus Christi y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (ss. XIV-XVIII)", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 42 (1969): 181-209.
- * Francesc MASSIP, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Edicions 62-Institut del Teatre, 1984.
- * —, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant-Elx, 1991.
- * —, "Elements teatrals de la processó del Corpus de Tortosa (segles XIV-XVII)", *Miscel.lània Jordi Carbonell*, 3 (1992): 43-80.
- * —, "El rei i la Festa. Del ritu a la propaganda", *Revista de Catalunya*, 84 (1994): 63-83.
- * —, "L'home salvatge: d'Enkidu a Tarzan", *Festa d'Elx*, 48 (1996d): 77-80.
- * —, *Prerománico y románico*, vol. 4 de la *Història del Arte Gallach*, Barcelona, Océano, 1997.
- * —, *La ilusión de Ícaro. Un desafío a los dioses*, Madrid, CEYAC, 1997b.
- * —, "Presència del teatre català medieval en la tradició escènica sarda", in Paolo Maninchedda (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo (Atti VI Congresso AISC, 1995)*, Cagliari, CUEC, 1998, vol. I, pp. 316-333.
- * Hope MAXWELL, "Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra: il trionfo aragonese del 1423", *Archivio Storico Italiano*, 150 (1992): 847-875.
- * Ramon MIRÓ I BALDRICH, *Activitat teatral a Cervera des del segle XV fins a mitjan segle XIX* (tesis doctoral leída en la UAB, 15-3-1993).

- * ———, *La processó de Corpus i els entremesos. Cervera, segles XIV-XIX*, Barcelona, Curial-PAM, 1998.
- * ———, "Personatges espectaculars a l'Edat Mitjana, in *Teatralidad medieval y su supervivencia (Actes III Festival d'Elx 1994)*, Alacant-Elx, Institut Juan Gil Albert, 1998, pp. 61-69.
- * Charles et François PARFAICT, *Histoire du Théâtre Français*. 15 vols. Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1735-1749.
- * Michel REVELARD-Guergana KOSTADINOVA, *Le Livres des Masques. Masques et costumes dans les fêtes et carnivals traditionnels en Europe*, Tournai (Bèlgica), La Renaissance du Livre, 1998.
- * Federico REVILLA, *Diccionario de Iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990.
- * REY-FLAUD, Henry, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*, París, Gallimard, 1973.
- * Josefina ROMA, "Carnaval: la festa de festes, *L'Avenç*, 24 (1980): 23-28.
- * Donato SARTORI-Bruno LANATA (eds.), *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, Firenze, La Casa Usher, 1983.
- * SHOEMAKER, William Hutkinson, *The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth centuries*, Princeton: University Press, 1935. Traducció castellana en *Estudios Escénicos*, 2 (1957).
- * Alfons SCHWEIGGERT, *Winter- und Weihnachtsgeister in Bayern. Geheimnisvolle Gestalten und Bräuche von Allerseelen bis Dreikönig*, Dachau, Verlagsanstalt Bayerland, 1996.
- * Pierre SERVET (ed.), *Le Mystère de la Résurrection. Angers (1456)*, Genève, Droz, 1993 (TLF, 435).
- * Pamela SHEINGORN, "Who can open the doors of his face? The Iconography of Hell Mouth, in DAVIDSON-SEILER 1992: 1-19.
- * William SHEPARD, *La Passion provençale du Manuscrit Didot. Mystère du XIVe siècle*, París, 1928.
- * Jacques THIBOUST (ed.), *Relation de l'ordre triomphante et magnifique mostre du Mystère des SS. Actes des Apôtres par Arnoult et Simon Gréban, qui a eu lieu à Bourges, le dernier jour d'avril 1536*, Bourges, M. Laboucrie, 1836.
- * Carmen TORROJA MENENDEZ-Maria RIVAS PALA, *Teatro en Toledo en el siglo XV. "Auto de la Pasión" de Alonso del Campo, Anejo XXXV del BRAE*. Madrid, 1977.
- * Dolores TURCHI, *Maschere, miti e feste della Sardegna*, Roma, Newton Compton ed.-Ed.della Torre, 1994.
- * Meg TWYLCROSS (ed.), *Evil on the Medieval Stage (VI Colloq. S.I.T.M. 1989)*, Lancaster University Press 1992.

- * Pep VILA, "Notes sobre les antigues representacions teatrals a les comarques gironines, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV (1995): 237-324.
- * VITALE BROVARONNE, A. (edit.), *Il quaderno di segreti d'un regista provenzale del medioevo*, Alessandria, Ediz. dell'Orso, 1984.

SIGLAS

- BAC = Biblioteca de Autores Cristianos
- BL = *British Library*
- BNP = *Bibliothèque Nationale de Paris*
- BRAE = *Boletín de la Real Academia Española*
- DCVB = *Diccionari Català-Valencià-Balear* (Alcover-Moll).
- DECLA = *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* (Corominas)
- MEV = Museu Episcopal de Vic
- MNAC = Museu Nacional d'Art de Catalunya
- TLF = *Textes Littéraires Français*

**ZUBEROAKO MASKARADAK IZENENKO HERRI
ANTZERKIAREN
AHOZKO LITERATURAZ (1)**

Tolosa, 1998-XI-14

*Kepa Fdez. de Larrinoa,
Antropologia irakaslea,
Euskal Herriko Unibertsitatea*

I. SARRERA

Zuberoako Maskaradak ihauterietako jaiak dira, bertan dantza, soinua, mo-zorroa, kantua, sermoia, koplak eta bestelako ezaugarri estetiko-kreatiboak ba-tzen direlarik. Beraz, Zuberoako Maskaradetan gertakizun batzu ikusgarri dira. Bestetzu entzungarri. Eta beste batzu irakurgarri. Maskaradetan berba prota-
gonista den guneak eta iharduerak frango dira, genero bat baino gehiago ego-
nik. Honako gertakizunak dira entzungarri Maskaradetan: txorrotxen koplak,
buhameen taldearen sermoia, kautereen sermoia eta grafitiak (berauek irakur-
garri dira), kereztuen elkarrizketa, txorrotxen emankizuna, pitxuaren partaide-
tza, medikuaren grafitiak (berauek ere irakurgarri dira), pitxuaren testamentua
eta jokalaria guztiek abesturiko kantua. Txosten honek Zuberoako Maskaradetan
entzuteko diren gertakizunak eta irarkurtzeko diren esaldiez dihardu.

Engungo Maskaradetako gertakizunak goizez eta arratsaldean antzezten dira,
goizeko saioa eta arratsaldekoa ezberdinak direlarik.

II. GOIZEKO SAIOETAKO BERBAK

Goizeko iharduerarik deigarriena barrikadak apurto edo gainditzea da.
Dantza bereziak dantzatzea ezezik, berbak erabiltzea eskatzen du barrikadak
iragateak. Barrikadetako dantzak bereziak dira. Berbak ere bai. Hiru modutan
adierazten dira goizeko barrikaden inguruan erabiltzen diren hitzak. Batzu **ko-
pla** modura jendaurreratzen dira. Beste batzu **oihu** eta aldrebeskeria gisa. Beste

(1) Txosten hau 1998.eko udan idatzia da, Eusko Jaurlaritzako Unibertsitate Sailak Oxford Unibertsitateko Pitt-Rivers Museo Antropologikoan herri estetikatik ikerketa egiteko dirulaguntzari esker. Bihoazkie bi instituzio hauei nire eskerrak.

batzu maskarakaien bizkarretan agertzen dira, **grafitiak** osatuz. Koplak **txorrotzek** kantatzen dituzte. Oihuak, hitz itsusi edo gaiztoak **beltzeriaren** espresio-bidea da. Grafitiak **kautereen** eta **medizinare**n bizkarretan idazten dira.

Goizeko koplak modu erritualizatu batez kantatzen dira. Segidan ikusi behar dugunez, txorrotzek barrikadaren deuseztapena seinalatzen dute. Barrikadak era honetara gaintzen dira. Lehenbizi, talde gorriaren aintzindariak dantzaren abileziaz jauzi eta hautsi egiten dute barrikada. Ondoren, talde beltzak gaintzen du barrikada. Beltzak fier dira, basa. Beren indar eta gorputz-bultzada inkontrolatuak bidea emanda barrikadaren beste aldera igarotzeko gai dira. Azkenik txorrotzak datoz. Txorrotxen koplak direla medio, barrikada-jarzaileak agurtuak dira, baita eskertuak ere jakiak eta edanak bapo eskeintzearen. Txorrotxen koplak kantatutakoan hausten da barrikada, orduantxe nahasten baitira espazio erritualean elkarrekin errizibitzaileak eta maskarakaiak.

Txorrotzak bi dira. Boz berezia izateagatik dira herriko gazteen artean jorako hautatuak. Bi bozetan kantatzen dute. Txorrotx batek gaina, besteak apala egiten du. Jokoaren dramatizazioan bata **nausia** da, bestea **mithila**. Koplak herriari, etxe bati, pertsona jakinei, ostatuei, jaun merari, apaizari eta zortzen buruari kantatzen zaizkie. Hona hemen exemplu bana (2).

HERRIARI KANTATURIKO KOPLA

Agur Altzüküko herri famatia
 Bazter güzietan beit'estimatic
 Dantzaiekin handi beita batzarria
 Goxoki iganen dügü egünaldia
 (Muskilidarrak Altzürükün 1987.urtean)

ETXE BATI KANTATURIKO KOPLA

Agur Atzükü eta Bordazarria
 Muskildin beitüzie ziek etxaltia
 Gogo hunez gira hunat heltiak
 Eta ez gira orano gü phartitiak
 (Muskilidarrak Altzürükün 1987.urtean)

OSTATU BATI KANTATURIKO KOPLA

Agur eta goraintzi Despoiey ostatia
 Etxe hau ümen da orotan haitia
 Edaria beitüzü merke merkia
 Bena guri hobe dohainik üztia
 (Muskilidarrak Larrañen 1987.urtean)

(2) Irakurlea jabetuko da koplari koplak grafia ezberdina dela. Txorrotzek alde zurretik erabakitzen dituzte kantatu beharreko koplak. Koplak ez ahazteko idatzi egiten dira. Ondoren agertzen diren koplak txorretzek berek idatzitako koplak dira, eta berek erabilitako grafia erreproduzitzen da txosten honetan.

PERTSONA BATI KANTATURIKO KOPLA

Agur eta goraintzi Luxia maitia
 Etxe hunek uhuratü bethi herria
 Germain zena orotan zen estimatia
 Maskada izan dadin haren omenaldia
 (Muskildarrak Barkoxen 1987.urtean)

HERRIKO ALKATEARI KANTATURIKO KOPLA

Egun houn jaun mera familiarekin
 Chorrotchak heben gira ourthe beriarekin
 Chouhetatxen deizugu luzaz osagarri
 Zouri eta zoure familia orori
 (Eskiularrak Eskiulan 1992.urtean)

HERRIKO APAIZARI KANTATURIKO KOPLA

Jinkouak egun houn erretoa zouri
 Hitzemaiten deizugu goure lagunekin
 Huntza libertitzia ahalaz ouneski
 Maskada hau ountxa joun dadin osoki
 (Eskiularrak Eskiulan 1992.urtean)

ZORROTZEK BEREN BURUARI KANTATURIKO KOPLA

Gois hountan jeiki gira bestala joaiteko
 Bidia franco luze egarritxeko
 Ukeinten badugu ardou edateko
 Aisa dereiziegu gero kantatuko
 (Eskiularrak Eskiulan eta beste herrietako emankizune-
 tan 1992.urtean)

Beltzen berba goizeko barrikadetan, ordea, oihua da, etengabe *uha, uha, uha* oihukatzen dute-ta. Baita ere, publikoarekin elkarrizketak inprobisatzen dituzte, normalean adrebeskeriak edo gaiztokeriak aipatuz edota antzetzuz. Talde beltzaren jokalaria zenbaitek esaldiak daramatzate bizkarrean idatzita. Esaldiok oso telegrafikoak dira. Kautereak eta medizina dira grafitien eramaleak. Ikus ditzagun adibide zenbait.

Muskildiko Maskaradan 1987.urtean:

KABANA HANDIAREN BIZKARREAN:

koxoa, ardoa, barake, auhera, nausia, aderekai handia

KORTATU IZENA EMANDAKO KAUTEREAREN BIZKARREAN:
kortatu soinuaz pitotu!

NANAMALIBU IZENA EMANDAKO KAUTEREAREN BIZKARREAN:

la nana malibu oro emaztik salbü

PITXUAREN BIZKARREAN:

pitxu ez asto pour un sou

Altzürüküko Maskaradan 1992. urtean:

KABANA HANDIAREN BIZKARREAN:

gazoduka manexilat, esne! oduka Xiberulat

POU POU IZENEKO KAUTEREAREN BIZKARREAN:

Rabbi Jacoben dizipulu zaharra

FRIPOU IZENEKO KAUTEREAREN BIZKARREAN:

Lana partida manhia gogor laketago bestan

PITXUAREN BIZKARREAN:

emazten inganiou, edera baitou

Eskiulako Maskaradan 1992. urtean (3):

KABANANA HANDIAREN BIZKARREAN:

baliouja, nauzi-hobena, nana luzia

PUPUNA KAUTERESAREN BIZKARREAN:

pilülakai, jaunkai eta ... kai

FRIPUNA BATA IZENEKO KAUTERESAREN BIZKARREAN:

neskatila gaztia, lazkarriko salazkaria

PITXUNAREN BIZKARREAN:

deabrüxar handiena, houa!, eta gaxtuena, Houa!

Alkohola, aipamen sexualak eta aginteaz ironizatzea izaten dira idazgaiak. Normalean ametitzen ez diren portaerak aldarrikatzen dira. Medizinek ere grafitiak daramatzate euren jantzieta zehar idatzita. Medizinen grafitiek sendagileei buruzko parodiak dira, sasi-sendagile edo harakinareen irudiak hedatuz. Sasi-medikuen nahiz kauteren grafitien ortografian ezberdintasun ikaragarria susmatzen da herriz herri eta Maskaradarik Maskarada. *X/ tch/ts/ tx/ tz, r/ rr/(, t/th, ü/u, s/z, i/i, kh/k eta ou/ u* ohi dira elkarrekin gehien nahasten diren hizkiak.

(3) 1992. urtean Eskiulak antolaturiko Maskaradaren partaideak oro emakumezkoak izan ziren, eta ondorioz Maskarada emaztetu zen. Maskarada emaztetu izana arlo ezberdinetan nabarmendu zen: besteak beste pertsonaien izenetan (kabana ← kabanana; buhamea ← buhamesa; pitxua ← pitxuna); txotxotxen elkarriketan (diat ← dinat; diagü ← dinagü); sermoien edukieran eta Maskaradaren beraren interpretazioan. Ikus. *Mujer, ritual y fiesta*, Kepa Fdez. de Larrinoa, Pamiela, 1997.

III. ARRATSALDEKO SAIOEN BERBAK

Aintzindarien dantza mugimenduekin eta beltzeriaren basa gorputz-higimenduekin batera hitzak badu toki aparta arratsaldeko saioan. Goizeko berba bezala, arratsaldekoa ere kodifikatuta dago jendaurrera. Alegia, modu zehatzetaxaturik jendaurreratzen dira arratsaldeko berbak. Honakoxe jokoetan du inportantzia handia berbak: kereztuen jokoan, zorrotzen jokoan, buhame jaunaren pheredikian, kautere gehienaren pheredikian, pitxuaren testamentuan, azken kantoian, eta joko bakoitza aurkezteko zorrotzek abesturiko kopletan.

IIIa. KEREZTUEN JOKOAREN BERBA

Kereztuak bi dira, nagusia eta bere ikasle laguntzailea. Jokoa dantzaren eta elkarrizketaren bitartez gauzatzen da. Bearnesez mintzatzen dira arizaleak, ideialki bederen. Zeren nire ikerlanean zehar, haatik, portaera ezberdinak gerta daitezkeela ikusi baitut. Adibide batzuren berri ematen dut segidan.

Altzürüküko 1992.eko Maskaradaren errepetizione eta plazako emankizunetan ikustaukera izan nuenez, kereztuek dantza ederki egiteari garrantzitsuago oneritzi zioten altzürükütarrek, bearnesez behar bezala mintza eta ahozkatzeari baino. Izatez, bearnesaren beharrean euskeraz hitzegin zioten kereztuek elkarrizketaren jokoan zehar, salbu bizpahiru esalditan. Gainera, publikoan Hegoaldeko euskaldunak zeudela zekitenean, hitz espainolak tartekatzeko zituzten beren jokoaren elkarrizketan.

Muskildiko 1987.eko Maskaradan, ordea, bestelako exenplua dugu. Muskildiko kereztuek bearnenez eman zuten beren arteko elkarrizketa. Normalean elkarrizketa estereotipatua da. Maskaradarik Maskarada errepikakorra, hots. Hala ere, kereztuen betiko elkarrizketa zaharberritzea erabaki zuten muskildiarrek urte hartan. Xede horretan herrian suertaturiko pasadizo bat sartu zuten: Aphalangai izeneko pertsonaren istorio bitxia jokorako moldatu zuten, alegia. Muskildiarrek ondutako kereztuen testua *Nekazal gizartea eta antzerki herrikoia Pirinioetako haran batean* izenburuko idazlanean argitaratu dut (4) eta hara joatea eskatu behar diot irakurle jakinguratsuari. Muskildiko Dominika Agergararik esan zidanez, Muskildiko kereztuen hizkuntza ez zen benetazko bearnesa. Agergararik zioenez, Muskildi herria Biarnotik urruti egoteagatik, muskildiarrek ez dakite bearnesa inondik inora ere. Ondorioz, kereztuen testua osatzeko, bearnes batengana zuzendu ziren Maskaradaren antolatzaileak. Kereztuek testua buruz ikasi bazuten ere, jatorrizko fonetika ezin zuten ondo begiratu. Eta inprobisazioetan euskera edo frantsesa erabili behar izan zuten, bearnesa ez jakitean. Agergararik modu honetara deskribatu zuen bere herriki-

(4) Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1993, 149-151. orrialdeetan.

deen bearnesa: frantses bastardo. Alegia, bearnes-kutsuko frantsesa hitzegin zuten Muskildiko kereztuek.

Eskiulan dut hirugarren exenplua. Eskiula Biarnon dago, beraz, bearnesaren berri badakite. Eskiulako 1992.eko Maskarada gertu-gertutik jarraiki nuen. Herri honetan kereztuen elkarrizketa asko landu zen, eta bereziki jokoari dagokion teatralitatea, Altzürükü herrian gertatu ez zena. Eskiulan kereztuen dantzak toki txikiagoa hartu zuen, kereztuen arteko elkarrizketari inportantzia handia emanez. Eskiulako Maskarada honetan kereztuen jatorrizko mintzairari garrantzia eman zitzaion, zeren baitzekiten audientzian biarnotarrak egonen zirela. Ondorioz, kereztuen jokoa benetan deigarria izan zedin egiazko bearnesez mintzatu behar ziren kereztuak. Areago, kereztuen elkarrizketa sinesgarria izan zedin, bearnesa behar bezala hitzegiteaz gain, ongi antzeztu behar zituzten gorputz mugimenduak eta keinuak. Betebehar hauexei eustean, elkarrizketaren beraren antzezpenera kalitate gorena ekarri zioten Eskiulako kereztuek.

Honaino, beraz, hiru adibide. Lehenengoa Altzürükun izan dugu, non kereztuek sakon landu baitzituzten dantzaren puntuak, testuaren kalitatea linguistikoki, literario eta teatralari kasu gutxi egin zielarik. Bigarrena Muskildin izan da, non betiko testuari freskura txertatu nahi izan baitzitzaion berrikuntza zenbat erantsiz. Hirugarrena Eskiulan, non elkarrizketaren teatralitatea eta hizkuntza sendo landu baitziren.

Kereztuen jokoa Pitxuek parte hartzen du. Pitxuaren partaidetza inportantea da kereztuen jokoa. Pitxuek kereztu nagusiarekin pasadizo bat antzeztu du, bearnesez. Euskaraz ere hitzegiten dute, bi hizkuntzak nahastuz. Bearnesez eta euskaraz elkarrizketak jakinak dira, zeren eredia dago. Eta finkaturiko ereduari jarraitzen diote jokalariek, inprobisatzen dutenean ere. Joko honetan nortasun-irudi zehatzak nabarmentzen dira, lanarekiko jarrera zenbait aipatuz.

Kereztuen elkarrizketa idatziz heltzen da jokariengana, normalean aurreneko Maskaradako kereztuengandik. Barkoxe edo Eskiula edo Biarno aldeko lagun batengana zuzenduta edo ezagun baten bitartez eskuratzen da kereztuen testu bearnesa. Ohitura da kereztuek testua eskuz berridaztea. Maskarada egunean patrikan eramanez dezakete, bazter batean bakoitzak bere artean errepikatze, plazara elki aitzin. Hona hemen 1992. urteko Eskiulako Maskaradaren kereztuen elkarrizketa.

Nagusia:

bam bailet, qu'abem pla minjat, pla bebut é pla cantat, mes adaro n'ey pas tout, qué ba eále triballa drin.

Laguntzailea:

triballa?! diou biban!! e un dimenje enguero?!?
 qu'es haou ou qué?!? n'ei pas brigo hami de triballa sus semmano e tu,
 qu'em bos ha triballa u dimenje, que pos ana couré!!!

Nagusia:

que bedet aco! ... aquestes gians hils de putes ne bolen pas mei ha arré
 adaro!!
 aaah! pla minja, harta é rruseilla t'aou rodeo, aco qu'at saben ha aquets
 maquarés!! é ques pasarén la semmano adayso en ha la boumbo tout sé!
 ataou que seré pla, nou?!?

Laguntzailea:

qué seré, per diou, hero, hero pla!!

Nagusia:

adaro prou descounat! que baou uesta aquet chibaou, d'abor é? m'enté-
 nes??

Laguntzailea:

bam ... si bos ... mes ta ha aquet triball quem caou 30 pistolos

Nagusia:

trento pistolos?! trento cops de pé aou cu qué bas abé! ... dap vinté cinq,
 que nas, per diou, prou!

Laguntzailea:

bai caca tanto! ... jou qué bouy trento pistolos! 25 a queste heno qu'ey a
 la CGT o MLF, o qué!

Nagusia:

binté sept é mieyo

Laguntzailea:

anem haout! ... mes aban de triballa que bam bébé u cop

Nagusia:

ah nou é!! ... qu'ei toutu caoucaré aso ...
 adaro qu'as bebut! ... alabets bem couéyé aquet chibaou ... é biste!

Laguntzailea:

oh hoou! ... dousseya drin é! ... abans de ha auet triball, que bam dantsa
 drin ... quei dimenje nou?!?

Nagusia:

Bam ... dantsa drin é après triballa é?
 —dantsa egin ondoren morroia zaldiaren bila doa eta ...—

Laguntzailea:

sai, sai, sai ... sai t'asi chibaou! ... sai ...
 —zaldia alde egiten dio eta—

Nagusia:

gran hil de puto qué l'as lechat parti!! fou'me lou cam d'asi, praoube de-sestrac!

Nagusia:

adaro que souy beroyo tout soul ta crestá u chibaou! ... Ah mes, qu'i pensi dador ... que ya u noumat pitchuna ques parech que triballa de couan en couan ... qué ou bam aperá d'abor ... haou, pitchuna haou!!!

Pitxuna:

oohh! doussemen ... jou qu'ey heit drin la boumbo é ouey qué souy drin malaou ...

Nagusia:

malaou?!? qué souy beroyo!! jou qui t'aperabi ta triballa ...

Pitxuna:

triballa?!? si'm parlos di triballa qué'm couchi d'abor

Nagusia:

si bos gagna couaté sos ta ba la besta, be'm cerca aquet chibaou, que'n as ta cin minutos

Pitxuna:

bam ... cin minutos qu'ey biste heit ... q'uy baou d'abor ...
—pitxunak kantiniersa harrapatzen du zamalzainaren lekuan—

Nagusia:

gran destruk!! ne m'as pas amiat u chibaou nes no pourio!
é lou triball qu'ey ta ba, é qué souy enguero tout soul ... oun'ey lou baïlet adaro? hoou ... baïlet hoou!

Laguntzailea:

qué bos enguero?!? ... qué m'as foutut dehoró, é adaro qué m'apéros?!?

Nagusia:

ne't faches pas amic! qué bam ha quacucaré tous dus amassos. Né sei pas so que mé arribat?: quei embaouchat u triste gil, é qu'éro hero mey de-sestruc qué tu.

Laguntzailea:

si mas aperat tam cise aquero, qué m'en baou: nou, nou, demouro't así ... que bam cresta aquet chibaou abans la noueïl, é après qu'aneram bébe u cop ou dus e dilleou tres

Nagusia:

alabets qu'y baou d'abor

Nagusia:

oh! hil de puto! sé kochkollak!

IIIb. TXORROTXEN JOKOA

Txorrotxen arratsaldeko jokia Maskaradaren jaunaren zapata zorroztea da. Pasadizo hau modu erritualizatu batez suertatzen da. Iharduera batzu koplak kantatuz osatzen dira; beste batzu hitz lauaz; beste batzu kantua abesten, eta bestetu dantzatuz, zeren pasarte ezberdinak baitaude, bakoitzak bere espesabidea eskatzen duelarik. Hontaz, txorrotxen ibilaldiak dantzaz adierazten dira. Jaunaren ezpata zorrozten dutela, kantu bat abesten dute zorrotzek. Txorrotxek jaunari eta elkarri kopletan *mintzatzen* zaizkio. Abestuz edo hizketaz zorrotzek euskaraz berba egiten dute.

Kereztuena jokoan bezala, pitxuak badu bere tokia txorrotxen jokoan, txorrotx nagusia lagundu behar baitu jaunaren ezpata zorrozten. Antzeturiko irudi eta ideia kulturei begira, txorrotxen jokia eta kereztuena antzekoak dira. Biek tankeratzen dituzte oso irudi, ideia eta nortasun sozial estereotipatuak: alperkeria, tratuetarako abilezia, zuhurtasuna, arduren aurrean erantzunkizuna, eta abarrekoak. Txorrotxen jokoan ere gorputz higimenduak inportanteak dira. Txorrotxak mugitzen dira koplak kantatzen eta hizketan ihardutean, normalean inguruz. Dominika Agergaraik prestatu zituen 1993.eko Urdiñarbeko txorrotxak. Errepetizionetan behin eta berriz errepikatzen ziren txorrotx-erreetak txorrotx-ikasleei *zinema* egin behar zutela jokoan zehar

Jean Tout Haispe Irachet eta Gerard Orgambide txorrotx ari izan ziren 1983. urtean Eskiulako Maskaradan. Ondoren ikusiko denez, Eskiulan txorrotx nagusiarri buruzagia deitzen diote. Honako koplak kantatu zituzten ezpata-zorroztearen jokoan.

Buzagia:

Alo ene mithila, behar duk phartitu
Ezpata zorroztera, Jaunari galthatu
Errotaren unguatzen, hik beitu espantu
Feitioa zer balio dian, ikhousiren diagu

Mithila:

Ene errotaren unguriak parerik ez dizu
Munduko hoberenari joku egin niozu
Nik ungararitzen bezala zorrozten baduzu
Baté afrountuik gabe jelkhiren gutuzu

Buzagia:

Alo ene mithila unguä ezak errota
Eztiagu ez zorrozten Jaunari ezpata
Eztakiat ala hik diane z ogerena

Mithila:

Pelatez naizia nahi pakhatu
 Coumplementía ere ejer bassitassut
 Lehenago bilhaskan aritzen guntuzun
 Apho sanko ehfa balio betseitzun

Buzagia:

Alé oficio desolagarria
 Lana ukhen eta langileik gabia
 Juratzen diat juratzen bai ene fedia
 Imposible dela hola bizitzia

Txorrotzek elkarrekin ezpata zorrotzen duten bitartean, bi bozetan kantu bat ematen dute. Normalki, kantu hau Zuberoan ezagutua ohi da, usu Etxaun-Irurik ondutariko bat. Halaber, arratsaldeko saio osoan zehar txorrotzek beste jokoak aurkezten dituzte, bakoitzari kopla bana kantatuz, publikoak zedatzen duen kanpo-antzeztokia barnetik, ibilka eta lepotik elkarri helduta, inguratzen duten batera. Hona bi adibide:

Kautereen aurkezpena:

Huna hiru kautere St Gaudenseko
 Bertz zahar bat bizkarrian orotarik zilo
 Ezpeitia kapable haren betatzeko
 Haleikere badie ezpantia franko

Buhameen aurkezpena:

Buhame debru horik lanik egin gabe
 Arraza debru hori bizi dirade
 Aberatsik horre gatik ezta ihure ere
 Aldiz sorthiak oro uhuñak dirade

IIIc. BUHAME JAUNAREN PHEREDIKIA

Taldearen mugimendua eta elkarrekintzak biziki inportanteak dira buhameen jokia sinesgarria eta onargarria izan dadin. Herri bateko gazteek Maskarada bat antolatzea erabakitzen dutenean, Zuberoako eta beste herritako plazetan antzezten dute euren emankizuna. Emankizunak eskatzen du buhameen sermoi bat esatea arratsaldeko jokoan. Plaza guztietan sermoi berbera aldarrikatzen dute buhameek. Sermoiaren erralea Buhame Jauna da, nork sermoia edo pheredekia ahoz zabaltzean bere buhamekideen bultzadak eta kontrako iritziak burukatu behar baititu. Honetaz, maiz gertatzen da Buhame Jaunak zerbait esan ondoren haren lagunek **ez dük hala!** kontra egitea, eta Buhame Jaunak arrapostu gisa **hala dük! hala dük!** biziki indartsu ihardestea. Buhameen jokia ezpaten sasi-dantza bat dantzatzu bukatzen da. Sasi-dantza iritzi behar zaio, ze-

ren oso trakets eta basa mugitzen baitira buhameak, elkarren artean komunizatuta gutxi azalduz.

Sermoiak bost ataletan banatzen da. Lehenengoan herria agurtzen dute. Ondoren, beren buruak aurkezten dituzte. Gero, buhame jaunak kontatzen du nola izendatu zuten bera buhame guztien erregetzat. Jarraian, buhameen ofizioa zertan den adierazten dute. Segidan, harat-honateko jendea direla —beti bidaiari ari, alegia— aitortzen dute, nongo herrietan eta tokietan izan diren ezaugarritan dutelarik. Buhameen portaera oso estereotipatua da, eta sermoiaren fonetika eta musikalitateari garrantzia handia ematen zaio. Berau atal bakoitzean erabilitako neurri eta errima gisetan nabarmentzen da. Esandakoaren adibidea du irakurleak lehen aipaturiko *Nekazal gizartea eta antzerki herrikoia Pirinioetako haran batean* idazlanaren 151-153. orrialdeetan. Baita ere deigarria da buhameen sermoian bai gorputzaren zuloak eta bai berauek kanporatua edo barneratua ozenki aitatzea.

Sermoiaren egilea ez da Buhame Jauna. Buhame Jaunaren betebeharrak pheredikia antzeztu egitea da. Buhame Jaunak beste norbaitengandik jaso egiten du testua, normalki bere herriko aurreneko Buhame Jaunarengandik. Sermoiak behin eskuratuz gero, paper batean bere idazkeraz berridatzi eta buruz ikasiko du. Errepetizionetan ikasiko du emandako testua nola antzeztu, edo zer aldatu, beti aurreneko Buhame Jaunaren eta beste maskarakaien gidaritzapean.

III.d. KAUTERE GEHIENAREN PHEREDIKIA

Kautereen jokoan lau pertsonaiak dihardute: kautere jauna —baita ere kabana handia edo gehiena deitzen zaiona—, fripu, pupu eta pitxu. Kabana handiak azote bat esku batetan duela, besteak liburu antzeko zerbaiti deitso. Azoteaz beste kautereak lanarazi nahi ditu. Liburutik irakurtzeaz kontu eta gorabehera kritikagarriak aldarrikatzen ditu. Azotearen eraginaz, Maskaradako Jaunari konpondu behar zaion bertzean behar bezala kautereak ari daitezen nahi du kabana gehienak. Liburutik irakurtzen duen sermoia lau haizeetara zabaltzean bertako herritarren okerrak edota irrigarriak jakinarazi nahi ditu. Publiko eginarazi, hots.

Buhameen kasuan ez bezala, kautereen sermoia herriz herri ezberdina da. Bisitatutako herrian urtean zehar gertaturiko xeblekeriak aipatzea da kautereen pheredikiaren funtsa. Buhameen kasuan bezala, antzezturiko testua ez dute plazan diharduten kautereek osatzen. Beste norbaitek edo norbaitzuk, ordea. Alegia, Maskarada berri baten kautereen sermoia aurreneko Maskaradako kautereek osatzen dute. Kautere zaharrek bi gauza hartzen dituzte kontutan kautere berriei eman behar dieten testuaren osaketan. Bateko, kautere zaharrek euren testuaren egitura eta estiloa begiratzen dituzte, ahapaldi erretoriko batzu mantenduz. Besteko, bisitatu beharreko herrietan kritikagarri, salagarri edota ba-

rregarri zer den bildu, landu eta sermoian sartu behar dute. Beraz, herrian herriko berriemalengana jo beharrean daude.

Kauteren pheredikiak oso tokikoak direnez gero, ulergaitz izaten zaizkie kanpotarrei. Sermoian esaten denaren berri herrikoek bertakoek bakarrik jakiten dutenez gero, bertako berri ez dakienak ezin du jarraitu aipatzen denaren ironia. Nola sermoia ez baita paperean gelditzeko hitz-bilduma bat, kautere nagusia erritmo eta akustika zehatzei datxekie pheredikia irakurtzen duenean. Gehien erabiltzen diren errimak hauexek dira: *-ia*, *-tzeko*, *-ik*, *-tzen*, *-tü*; *-ou* bukaera arrunta da, normalean frantses hitzak erabilia suertatzen dena. Jakingarria da *-ou* bukaerako frantses hitz errimatuek barre-algara handienak sortarazten dituztela. Hona hemen 1992.eko Eskiulako Maskaradaren kautersa gehienaren pheredikiak herriz herri errepikatu zuen testua:

Arresti hun!
 Plaza huntako so egiliak
 Kharrika huntako eta üngürüneko jentiak
 Bestetako bizizaliak
 Adinekuak eta gaztiak
 Gizon eta emaztiak
 Handiak eta txipiak

Horra gira Eskiulatik gaiza hanitx ikhasirik!
 San Pierra plazako ozoniak
 Eskiulako bestetan thiraturik ase ederrik
 Faktura faltsü iganazik

Eta ikhusirik izigarria
 Irak-eko gerla berria
 Alemañako mürrü desegitia
 Rusiako demokrazia
 Eta Rokarren demisionea

Sorthü gira
 zopa egiteko, untzi xahatzeko eta gizon errabiatzeko
 Badakigü jaten, edaten eta josten
 Haur egiten, sortzen eta hazten

Bizitzen gira
 arrautze küsküz, oillasko aztaparrez
 Eta üsü pilülaz
 Gizon tzar horiek oxagarri izigarria beitie
 Holako apaidutik landa gü cudez ari gira lanian

Horra gira xiberotik
 Galtzen eta azkenian bertzen bethatxatzera ... (5)
 Jakinik heben bazterrak oro xilo zirela salbü ... godaletak
 Gaiza bat da segurrik:
 Gü gira ofiziale famatiak
 Lau emazte horiek eta ni ...
 Lau neskatila horik arauz orano neskatila dira?
 Bat hau ja segür emazteturik dügü aspaldian! ...
 Mentüraz badaki nula plantatü behar den! ...
 Bertz bethatxatzeko phü ...
 Hori Pitxuna
 emazte ezkontia, langile hoberena ...
 txipi da bena hardita da ...
 badü defaut bat: eztü mihia xakolan ...
 Gaixo senarra !!!
 Bena untsa abenitzen dira:
 Biak kozinan azkar beitia ...
 eta jaten hanitkez azkarrago ...
 Hori pupuna
 Bürü gogorra, pelotakaria eta ber herotsian potikokari
 Añaña eijerra: ez da lotsa potikuekilan pedoskan aritzen
 Ari da egün oroz besten haurren begiraten ...
 ezpeitu esküla berak egiteko etxekuen baimenik ükhen ...
 Horik fripuna bakinak
 karkaza handiak, sabatian laket
 Üsu ari dira ostatian khantatzen
 Salbü Eskiulan, ez da estunagarri
 Etxekuak karrikan beian egoiten dira
 Horik beitia eskolan ikhasten
 Aitak ezari dütü kaute
 Hurak beitira goizenik erritiratzen
 Eta NI KANANA lüzia
 Mutxurdin horien bürüzagisa
 ama familiazkua
 emaztik behar duk nik bezala:
 eder bulharra
 mehe aztalbeharria
 zabal anka
 Bilho gabe ... besapia
 Pinrüstaturik begithartia

(5) Testuan zehar ... marka erabili dute Pitxunak zeredozer erantzun behar duela gogoraz-
teko.

bi ziloekin ... südurra
 Eta bizarra behar den lekhian.
 Behin izan ginen Parisen
 Eihera gorrian lanian aritzera
 Egünaz erdi beztitürük ari ginen dantzan eta lanian
 eta gaiez erdi pikarraí hanitxez haboro
 Nausik igorten beikuntian
 Arrua uhunpe batetan gizonen harrotzera ...
 Bena negia jin zen
 Kharruntaturik eta marfundi
 Xiberulat arra jin ginen
 Xüthondo xokhulat berotzera

Goiko testua herri guztietan errepikatzen zuen Eskiulako kauteresak. Ondoren, **karrikako berri** ematen zuen. Alegia, Maskarada antzezten zen herriko gorabeherak aipatzen zituen, plazan bildutakoen barreak sortarazi asmotan. Pheredikia **amen** erranez bukatzen da. Kabana gehienaren testuetan zati batzu bereiztu ahal dira. Lehenengoan plazako audientzia eta bisitaturiko herria agurtzen dira. Agintarien diskurtso formalen erretorikaz baliatzen dira, diskurtsuaren erretorika bera irrigarri agertuz. Bigarrenean jende ibiltariak direla frogatu nahi dute. Buhameen eta kautereen pheredikietako irudia da bidaiak irakasle direla azaltzea. Maskaradetan halako irudiaz trufa egiten da, bidaiari asko espantotxeak baino ez direla nabarmenean utziz. Honetaz, buhameen eta kautereen bidaietan ikasia zentzumen arruntezko gauzak direla erakutsi nahi da gisa honetako sermoien bitartez. Hirugarrenean kautere bakoitzak bere burua aurkezten du. Laugarrenean Zuberoara etortzearen zergaitia adierazten da. Azkengarrenean Maskarada errepresentatzen den herrian urtean zehar gertatutako xelebrekeriaz trufatzen dira.

Kautereen jokia ez da jaunaren ezpata zorroztearen truk diru-kobrantzarekin bukatzen, zeren kobratu orduko Pitxua hiltzen baita. Kabana handiak pitxu zenaren testamentua irakurtzen du. Hona hemen 1992. urteko Eskiulako Maskaradak Barkoxen irakurritako Pitxunaren testamentuaren zati bat:

Ountxa zen Pitxuna! Bazin hountarizona!
 utxi deíku testamentu hau ... Eakouriko deíziet:
 Uzten du: bere haurrak, bere xenharraí
 be zenhara, hartu nahi dinaí
 Zuhetatzen deío ... lazgariko oxagaría!
 Uzten du: erhatz bat herriko kantonieaí ...
 Uzten du: be fusuil zahara aphezaí ...
 Holçarten ursokan aítzeko!
 Guelhaíxaí usten du be agenda bería, héritarer
 eraíteko, nouiz apheza libre den, hoíen
 ezkontzeko edo ehorzteko.
 Khuña uzten du herriko emaste gazte hoíer ...
 biba ziek eta xantza houn!

IIIe. AZKENEKO KANTOIA

Bukatzeko, eta moneinak dantzatu aitzin, maskarakaiak biltzen dira elkarrekin kantu bat emateko. Normalki kantu berria da, espreski egina. Hona Eskiularsek 1992.eko Maskaradan kantaturikoa:

Khanta dezagün gogotik
Zahar gastik harrotürrik
Desiratüz osagarri
Pentsa bethi ESKIULARI

Agur adixkidiak esker milak zier
Eman deiziegü amodio bezain plazer
Zer othe balio dü orai bizitziak
Ez badütügü zaintzen gure deskantsiak

Xibero xoko ejerra eskual lilia
Zurekin date gü uduri den gazteia
Gure zaiñetan odola kurritzen bero
Bizi bedi orhidüra orai eta gero.

IV. AZKEN HITZAK

Artikulu hau ikerketa luzeago baten zati txikia da. Delako ikerketak *Berbarekiko etnografia* du izena, bertan Maskaradan antzezten diren testuen gorabeherak azertzen direlarik. Arestian aurkezturiko testuek, eta oro har *berbarekiko etnografia* deritzan ikerketak erakusten duenaren arabera, honako ezaugarriak garrantzitsuak dira Maskaradaren testu literarioei buruzku gogoe-tan. Lehenbiziko ezaugarria da testuaren antzezleak eta sortzaileak pertsona berberak ez izatea. Normalean, aurreneko jokalariek erakusten diete berriei nola eta zer jokatu (kantatu, erran, oihukatu...), zer hori idatziz iragaten delarik. Idazkuntza ezaugarri inportantea da Maskaradetan transmisio kontuetan. Kautereen, buhameen eta zorrotzen koplak idatzi egiten dira, eta idatzita ematen dira herririk herri eta belaunaldiz belaunaldi, oraingo Maskaradetak antolatzean bederen. Areago, goizeko barrikadetan txorrotzek, koplak berriak osatuko baliuzte ere, berauek idatzi egiten dituzte ikasi eta kantatu aurretik. Idazkera oso ezberdina izaten da herririk herri. Eta herri bakoitzean berdin gertatzen da urte ezberdinetako Maskaraden artean. Grafia gisa bat baino gehiago dago, grafia frantsesa eta zubereraren tokian tokiko ahoskera herrikoiak libreki nahasten baitira noiznahi, nonnahi eta nolanahi testuetan zehar. Bestalde, arratsaldeko beltzen mintzaldiak aginte zibilak eta erlijiosoak erabiltzen dituzten hizkuntza erretorikoaren iraulpena edo karnabalizazioa dira, partikularzki apaizen eta notarioen formula erretorikoenak.

Kopletan eta pheredikietan zati batzu errepikakorrak eta erretorikoak dira. Beste batzu, ordea, berriak, mementurako espreski asmatuak. Kopletan eta pheredikietan jakinarazten dena oso lekukoa da, beraz aktoreak buruan duen audientzia bisitaturiko herria da. Bestela esanda, linguistiko, sozial eta komunikatikoki ikusita, Maskaradak osatzen duen komunitatea txikia da, maskarakaiaik eta berauek bisitaturiko herritarren artekoa.

TOBERA BERRIAZ, ... EDO HOBEBEKI ERRAN: GAURKO TOBERAZ

Tolosa, 1998-XI-14

Mattin Irigoien

Ene lekukotasuna ez da tobera ikerle batena izanen. Ikertzen, muntatzen hastean hasi nintzen. Erran behar da, lagun zonbaitekin egin ibilbide kulturean —zokoratu euskal izaitearen berreskuratzeko ibilbidean— tobera naturalki inposatu zaigula.

Enea, beraz, gehienbat transmisioaren, sundaren eta esperientziaren emaitza diren hipotesiak dira.

Gaurko toberaz mintzatzerat gomitatua izan naiz. Alabainan atzokoa eta gaurkoa bereizten dira. Lehengoa da hogoigarren mende hunen erdirat arte agertzen dena, eta berria deitzen da 60 hamarkadatik landa agertua. Egia eten bat kokatzen dugula hor. Eten bat mugaz gure aldeko euskaradun gizarte osoak ezagutu duena, eta toberen bilakaeran ere isladatu dena. Ez-euskalduntzea, euskalduna bere izaiteaz ahalgetzea, mundua irakurtzeko nor bere begiaren arrotza, ..., hots, alienazioa, kolonizazioa, akulturatzea, folklorizatzea, denek ezagutzen ditugun gaitzak, eta oraino ere dirautenak, eta ez bakarrik frantsestu euskaldunen baitan, baina ere euskaldungoaren berpizle bezala agertzen garen hainbat adierazpen, ekintza, ikusgarri, jarrera edo egituratan.

Eta kontestu hortan sortu tobera da gaurko tobera. Tobera berria erran dute batzuk. Zonbait denbora eta beste zonbait tobera (agian) eguruki beharko da jutzeko ea tobera hau berria den ala iraganekoaren muina berritua duen karreaz gure menderat. Ispixoa egiten dut halere, ikerketa eta ekintza uztarturik eremaitan, aurkikuntza interesgarriak eginen dugula gehienbat aitzinean dugun bidean.

Lehenago tobera zenaz zer ikasi dugu?

Asko idatzi da formari buruz. Funtzioari buruz gutiago. Forma eta funtzioa bereiz ditazkea?

Adibidez forma aldetik tobera, dantza, antzerkia, bertsua eta hunenbeste ingrediente batzen dituen ikusgarria izan daike. Bada gaur egiten diren tobera

izenarekilako ikusgarrietan, irakurketa motz eta laburtzaile hori egiten duen joerarik. Errituala finko baten berritzea. Ez dea mamiaz hustea hori?

Funtzioari dagokionez, tobera, gizarte batek, memento zehatz batean, sortu espresio satirikoa da. Funtzio askatzailea duen emanaldia da, gaizki biziak, ezin biziak, eta ordre plantatuaren parodia irriaren, fartsaren, trufaren, inprobisaketaren, eta gizarte bereko talde batek ereman xedearen bidez obratzen dena.

Antzerki soilaren bidez egin ditaite hori. Tobera deitu dira azken urteetan funtzio hori (ustez bederen) betetzen zuten zonbait antzerki ttipi emanaldi. Formaren laburtzaile ote?

Funtzioari buruz, batek pentsatuko duke, arras idealisaturik dakartala hemen. Alabainan, auzoko ipurdi ixtorioen edo bikote kexaduren berri plaza erdirat ekartzen duen ekitaldia, molde irringarriz bainan kutsu moralistarekin, ez ote da funtzio askatzailetik baino gehiago gizarte hetsi eta hertsi baten tresna zapaltzaile gisa, ordre moral garbi eta kontserbadore baten aldeko ekintza bezala ulertu behar?

Galderazko punttua gure buruari ere egin dugu. Bainan axalezko begirada hortarik barnago jo behar dela iduritzen zait.

Nork antolatzen zituen toberak: gazteriak. Ez da hemen autoridade moral edo erlijioso baten manurik. Aldrebes izaitekotz. Jada erregeen denboran, berdin errepublikarekin, noiz ez betiko elizaren ganik, podereak etengabe saiatu dira tobera edo araberako mustren debekaterat...

Guhaur hazi garen inguramenetik imajinatzen ahal dugu nolako giroa diktaken gure herri ttipietan aitzinako garaietan. Zerk bultzatzen du gazteria eta ezkongabe talde osoa, horrelako kemen haundian, sekulako builleria sortzen duen gai baten inguruan, berdin debekatua den ikusgarri baten muntatzerat?

Gure gaurko begiek ahantzi dute bainan ohartu gaiten herri hori mundu ttipi bat dela. Orduko Internet sarea askazien, merkatuen eta herritarren zirkuluak ez dua mugatzen? Bizitzaren mugimendua bera arras ziklikoa da, naturaren sasoinak markatua, ziklikoa eta ere geldoa. Kontziente naiz ez dela ikuspegi hau ere arras egiazkoa, gerlek, goseteek, eritasunek eta beste mila gertakarik eguneroko saldari biper ekartzen diotelako. Bainan halere... Elgarri so bizi gara. Elgarrekin ere. Lanaren dorpeak, esku lanaren omni-presentziak, auzolana du aterabide. Lanaren dorpea elgarrekilako bizi jakitate eta kalitate horrek du orekatzen. Kanpoko lanak mahainean bukatzen dira, eta mahaikoak mahai pean maiz. Kantuak, jokoak, dantzak, eta nolaz ez bertsu inprobisaketak bere lekua du hor. Leku naturala. Imajina orduan gizarte nukleo horrek gazteria indartsu bat daukala bere baitan, indartsu kopuruz eta elgar-bizitaz. Natural bilakatzen da noizean behin, desafio bat botatzea beren burueri bezainbat giderrak dituzteneri, hitza hartuz plaza gainean. Irriaren bidez, trufaren bidez, ikusi orenen begitako lasto zikin guzien salatzez, eta bixtan dena bakoitzak bere

jeinuen bahetik. Kantarienak kantuz, ziminoenak ziminokerian, ditzolarienak bertsuka, dantzarienak dantzan, eta abar... Ihauterien funtziotik badu toberak. Maskaradek, galarrotsek, kabalkadek, libertimenduek, karrusek, asto lasterrek, ... eta hamarnaka izenez aurkitzen diren ahaide horiek guziek duten bezala. Lekuan lekuko üsantxen arabera. Eta orain artino heldu zaizkigun formetan ere, aipatu ezaugarri horiek iraun dute. Begira Maskaraderi. Lasarten ere Santa Anaz, uztailez, gure toberen antzeko zerbait jokatzeko omen da oraino. Ikusterat joan beharko dugu.

Ororen buru forma eta funtzioaren bereizteko joera horrek ez du zentzurik. Forma eta funtzioa arras lotuak daude. Funtzioaren araberako forma sortuko dugu, eta hain segur formaren iduriko funtzioa izanen du.

Euskaradun gazteri bat indarrean, indarrean den euskaradun gizarte batean, izango bagenu, ez genuke honelako ele sinpleen erraitearen beharrik.

Ohartzten gara, gai huntaz dauden izkribuak arakatzuz, 1914ko gerlatik landa jada tobera gutiago emaiten dela. Eta 1945kotik landa bat ere ez. Emaiten du gerla horiek, 14-ekoa bereziki, ezin errepublikanotuz dauden Frantzia ama saildiko baserritar gibelkoien ildoan emaiteko egin zirela. Euskaldunentzat historia ez da diferent egin. Ainitzek mugaz bestalderat edo Ameriketarat ihes egin zuten, eta geroztik ez itzuli intsumiso bezala ekarriak baitziren, eta gaineratikoak, bizia ez bazuten galdu, beren osagarria, gorputzekoa nahiz mentala, galdu bai Verdun edo Chemin des Dames-ko lubaki eta haragi-zelai lohitsueta. Tobera gose guti handik itzul eta. Horren egiteko belaunaldiko ordezkari gutiago ere egia erran.

Ororen buru tobera osagarri marka da gizarte batentzat. Osasun horrek du esplikatzeko debekuaren beldur ez hori. Gizarte borobil eta nahiz hertsia baten ihauteri orekatzailea bezala ulert ditakena menturaz. Eguneroko trinkotasunak zuen leiho idekitzea permetitzen irriaren bidez (permetitzen: uztearen zentzuan bezainbat ahale libratzearenean). Gizartearen oreka ez du kondentatzen, ez eta nihundik ere.

Bakoitzak badaki bere gazte denborako esperientzia (iniziatikoa) egiten ari dela. Gerorago, ezkontzean, mugaren beste alderat pasatuko dela eta bera izan ditakela gaur antzesten duenaren suiet. Baina erran, gauzak erraiten dira.

Debekuak kanpotik heldu dira, gure arteko orekatik kanpo diren instantziatarik. Eta, hitz dizuegu, ez ditugu hutseginen plazan beren eskarnioak egiten ditugularik!

Aldiz, gerlatik landa, soldado ohiak frantses nazionalismoaren bandera bere odoletik eta bere odolean sartua du. Debekuak ez du kanpotik jiterik. Orden moral arrotza barneratua da gehiago, eta ondorioz poderearen, zaintzen gaituen eta zaintzen dugun poderearen trufatzea, lehenago orekaren begirale zena, oreka berriaren hautsle bihurtzen da, ez-egoki eta sakrilegio! Debekua euskal

gizarteak, bere aldatzearekin batera, beretu du, barneratu. Ordurarte tokiko notable eta elizgizonen beren euskalduntasuna komodoski baliatu zuketean kanpoko podere zentralistaz bereizteko. Gerla horiekin, gurlari ohi kontu eta beste, berak ere podere arrotz horren zerbitzari sutsu agertzen dira (Ybarnegaray eta *Eskualduna* agerkaria ditugu horren lekuko). Hortik aintzina deus ez da berdin. Debekua tokiko jendeak, gizartearen parte poderedunak du espresatzen. Eta bi gerlen artean jada, tobera edo karrusa ez da hoin finki agertzen. Erdi gordeka, libertimendu edo kabalkada izenaren gibelean, entsegu batzu eginak dira, baina sumetitzen ari den gizartearen azken putarrak direla sendi da. Izen aldatzea, familia batzuetako gazteen ez parte hartzea eta herri batzuetan izan diren kaplita eta joka partida gaitzak horren lekuko ditugu.

Frantziako euskaldunez ari gara. Mugaz hegoaldean, baliteke debekuak jasan direla gehiago. Zuen makurra, ez da gure xantza izan. Gerla bakoitzak frantses gizartetiar belaunaldi bat eratu du, Aljeriako gerlak azkenik. Nahiz hortik den minoria bat hasi gure kulturaren zentratzen den ikuspegi baten berriz gartzzen, kanpoko kulturak gure buruaz hazten zigun ahalgeari buru egiten eta gure duintasuna komunitate eta nortasun guretiar batean berriz finkatzen.

Kontra-puntu hortarik aintzina da berriz agertzen hasi tobera, gaurko tobera...

Enetaz argi da toberaren forma eta funtzioak zaindu dituzten emanaldiak izan direla geroztik. Haatik, argi da ere formari eta errekonstituzioari hurbilago diren ikusgarriak antolatu direla ere izen beraren pean. Arras gauza desberdinak izanki, ezin ditugu biak batera tratatu. Berregite sailari hurbilago bezala ezartzen ditut gizarte eskandalu batetik sortu ez diren toberak. Baigorri eman zen "Panpale Beti Xut" (1979) Daniel Landartek idatzia, geroztik beti Baigorri "Pontzio Gauxori" (1991) eta "Otto Kristobal" (1994) Pantzo Irigaraienak. Baigorri ageri da kabalkaden, dantzaren, maskatzearen eta karrika ibilaldien afizione haundia dutela. Geroztik, Itsasun kabalkada bat muntatu da 1997an, tartean antzerki saio bat Arrolanen auzipetzeari dedikatu zutela, bidenabar gaurko zombait gertakari sakatuz. Azkenik, azken urte hauetako Lekorneko kabalkadan ere, antzerkiak tarte bat izaiten duela badakigu.

Beraz, hurbilagoatik interesatuko gizaizkie zombait tobereri, iduritzen baitzait gizarte mailako gertakari batzuen ondorioz eta beraien salatzeke muntatu diren toberak direla, eta holaz, aintzinakoen hari beretik doazela.

Berpitze ikaragarria da aipatu 60ko hamarkadako urte horietan euskal kulturaren mailan. Gazteria oso bat galgarikan dago. Sozial, ekonomiko eta gizarte mailarako bezala, kulturaz, kultur ekimenen zereginaz eta nundik norakoaz pentsaketak egiten dira. Mundu osoak bizi duen oldar hori, gure eguneroko bizitokietan aplikatzerat saiatzen dira.

1971, 1973an (hor nunbait), Aberri Egunakari, tobera deitzen den emanaldi zerbait muntatzen dute. Mezu politikoa hedatzeko hain segur.

Iholdiko afera deitu denarentzat da tobera egiazki berriz agertzen. Iholdin Herriko kontseiluak aintzira bat egiteko estakuruarekin, eiherazaina nahi du eiheratik kanporatu. Auzi luze eta korapilatsua da. Herria bi parte jartzen da: eiherazainaren aldekoak eta Herriko kontseiluaren aldekoak. Gazte aintz eiherazainaren alde dira. Ber garaiaren euskarazko antzerkiaren usaia hedatua da, eta gazte horietarik batzu antzerkian arizanak dira. Eta horra nun muntatzen ari den saltsa tobera baten bidez salatzea gogoratzen zaien. Kristian Etxalus, Daniel Landart eta Eñaut Etxamendi aurkitzen dituzte beren bidean, eta denek batean emeki emeki ikusgarria osatzen dute, idaztetik muntatze-raino. Lan kolektiboa. Antzerkia, kantuak eta bertsuak badira. Egun hartan ikusi zen ere mota guzietako dantzak eman zirela. 1974ko abendoaren 29an Iholdiko plaza toberazaleek eta toberak debekatu nahi dituzten herriko kontseiluzaleek aldizka okupatuko dute, guduka epikoak burutuz egun osoan. Traktorez, ur botaka, sirena hotsez, elektrikak moztuz, ukamiloka, tiraka, pusa eta hain segur zer nahi erranka, denak on izan ziren toberen trabatzeko. Halere eman ziren.

Urte bat eta erdi berantago, 1976ko maiatzean, Baigorriaren emaiten da beste tobera bat "Etxe sartzea" deituko dena. Azken hilabeteetan, lurra maiz tokiko laborari gazte eta nunbaiteko markesa aberats edo baserriaren pausa-lekuz gosen kanpotiarren arteko enfrontamendu gaia da. Laborari gazteak, abertzale gazteak, behin baino gehiagotan antolatuta dira "lurra lantzen duteneri" lema obratzeko. Baigorriaren bada gazte multzo eder bat mugimendu hortan parte hartzen duena. Hor ere, antzerki talde batean ibiltzen dira batzu. Beste batzuk dantza taldean parte hartzen dute. Iduritzen zaie tobera tresna egokia dela beren ikusmoldea plazaratzeko. Berriz ere Kristian Etxalus eta Daniel Landarten laguntzarekin, taldeak ikusgarri oso bat sortzen du. Ideiak, testoa, dena elgarren artean ikusten, eztabadatzeko eta finkatzeko dute.

Ikusgarria pesta giro batean iragaiten da. Ez da Iholdiko gisako giro elektrikorik. Erran behar da ez dela egiazko ixtorio batean finkatzen tobera. Fikzio bat da antolatzaileen ideien eta ikusmoldeen erakusgai.

1988a, hamar urte igurikatu behar da beste tobera baten ikusteko. Eiheralarre eta Ezterentzubiko gazteek emanen dute Eiheralarreko plazan. Antton Luku hor gaintzi dabil toberaren bereskuratzeko asmoz. Giro bat eta gazteria bat bada bi herri horietan. CRS eta armadek mendia okupatzen dute mugaren zaintzeko aitzakiarekin. Gaia hortik abiatuko dute eta haraneko beste gai zombait zirikatzeko muntatuko da "Deabruaren boketa" tobera. Taldea Antton Luku, Jakes Ahamendaburu eta Xebaxtian Iholdi zenaren inguruan moldatzen da eta idazte lana Gillom Irigoieni konfiatzen dute. Han zirenek gogoan dute, Eiheralarreko plaza airean atxiki zuen zirtzilen jokoa bai eta garai hartan omnipresente zagoen armadaren okupazioaren simulazioa.

Amikuze Toberetarat heltzen gara 1991an.

Amikuzen ere giro berezi batetarik partitzen da tobera. Lantegi heste batzu badira, enplegu murrizteak zerbitzu publikoetan, eta holako hunenbeste mehatxu, krisi sozio ekonomiko baten iragarle. Honen aurrean sindikatuak, langile nahiz laborariak, eta gizarte mailako elkarte frangok ihardokitze bat antolatzen dute hautetsien geldotasuna salatzeke eta podere publikoen zentralizazio hautueri buru egiteko. Borroka hortan, euskaltzale frango inplikatuak dira baina tamalez, guzia frantsesez eremana da. Euskaltzale mundua, kultur elkarteen inguruan, euskal kultur aste baten antolatzerat badoa. Bi gauza agertzen zaizkit bixtarat orduan:

— Amikuzen dagoen krisia ezin aproposagoa da tobera baten bidez agertzeko.

— Krisi, ekonomiko sozialari euskaldun gisa bizi dugun krisi kulturala uzartu behar zaio, hots salaketa euskaraz espresatu.

Horrela du toberaren ideiak bide egin elgar osatzen zuten bi munduak bateratuz. 1991ko buruilaren 22an emanak izan dira Donapaleuko plazan. Interes gutiko fikzio baten bidez Amikuzeko egoera aztertua da lehen parte batean, eta bigarren partean egiazko auzia abiatzen da gaurko egoeraren erantzule bezala emaiten diren hautetsi, eliz buruzagi eta Estadoko funtzionarioen epaia eginez alegia deus ez.

Toberen egitura zaharra gaurkotua da ibilaldiko karroetarik haste. Zaldieria eta mando edo asto tropek gizarte desberdinkeriaz deus guti argitzen dute gaur. Izaitekotz, iragan garai mitikoen nostalgia zerbait dute sortzen, hots, helburutik urrun eremaiten gaituzte. Gure hautua izan da jauneria guzia traktore apain eta haundietan eremaitea, eta beren ttipikeriaz hobendun diren populu ttipikoak, indar gutiko traktore zahar baten puntan. Pertsonaien sartzetako ere musika moldeentzat gaurko erreferentzietarat jo da, zinematik, telebistatik eta gure tradizio azkarretik hartuz. Antzerki denboran, zirtzilek errola garrantzitsua izan dute gertakizunen eskarnio permanente bat antzestuz eta “pentsatzaile onak” zuzenki kontrariatuz beren ateraldiekin eta irri egiteko gogoarekin. Tobera guzia tritzotan emana da eta bertsulariek ere noiztenka ikusgarriaren komentario bat emaiten dute. Tokiko dantza taldeak ere parte hartzen du pausa guneean eta toberak mutxikoekin bururaten dira, publiko eta aritzale guziek emanik.

Eta heltzen gara orai gure mintzaldiaren azken parterat: Zer da beraz berria gaurko toberan, zer interes du oraino bizirik mantentzeak?...

Ikusten dugun bezala, nahiz jatorriz, gaiez, protagonistez eta moldez arras desberdinak izan gaurko tobera hauek, guretzat tobera berriaren eta zaharraren arteko lotura arras ongi isladatzen dute.

Derragun nola eta zertan:

— **Gaia:** eskandalu edo gizarte mailako ezin jasan bat dute abiapuntu toberak. Tobera gizarte mailako egoneza salatzeako sortzen da. Lehen ipurdi ixtorioetarik hurbil ziren gai guziak. Izan dira halere beste gisako batzu ere. Behin larderiatsuegia zen apez bati egin zioten astolasterra. Etxahunen bertsu batzuek ere holako zerbait salatzen dute. Gaurko toberetan haatik sexu harreman gutiago aipatzen da. Lehendanik aise pudikoagoak gara. Egia erran, lehen kabala eta animalien artean bizitzeak gai horri buruzko hiztegia eta irudimena aise gehiago bazkatzen zuen. Arruntago eta egunerokoago zen sexu solasa gisa hortan. Gaurko harremanak, lankideen artean, herritarren artean, auzoen artean ere berdin, axalezkoagoak dira gehienetan. Gizartearen partaide bezala gure buruaren senditzeako moldea ere aldatu da. Zentzu kolektiboa bera aldatu da, eta gehienetan delegatu. Ez da harritzeko, beraz, eskandalu gaia aldatzea mendea aldatzean. Lehengokoan lehen tokia zeukana gutiago tratatua da orain, eta gizarte eta podere harremanak dira tratatuak lehen planoan.

— **Emaille taldea:** gizarte osoko parte batek ditu antolatzen. Gazteria da oraino ere protagonista haundiena, nahiz kasu batzuetan adin gehiagoko zombait hurbildu han hemenka. Gaiak nor interesatzen duen eta araberako jendea hurbilduko da. Bainan hala ere plaza gaineko ekimen ahalge gabearen protagonista nagusia bihar ere gazteria izanen dela iduritzen zait. Alabainan adin batean plantatuago edo irri biderako arintasunetik urrunago aurkitzen gara ez?

— **Irria, parodia, kritika:** gertakariak, gizarte maila guziak, eguneroko biziko jasan beharrak eta jasan ezinak arma berdinarekin ihiztatuak dira. Irriaren bidez asko erraiten da, lehen bezala orai ere. Irriaren bidez, satiraren bidez, egoeraren edo gizartearen irakurketa indartsua posible egiten da.

Hala ere, ene ikuspegi pertsonaletik, pertsona baino gehiago pertsonaia da irringarri. Pertsona den bezalakoa izan ditalike, baina bere hautuak, bere funtzioa dira buluzten, bere erantzunkizunak dira kritika eta trufa bide. Irriak ere mila aurpegi ditu eta errexkeriaren bidean sartzen denean, mespretxu soil, desberdintasunen ukatzaile eta alderdikeria huts baten gisa joka dezake. Irri egiteko moldean ere hautu baten aintzinean gara, mugak bereiztea ez bada beti errex ere.

— **Hizkuntza:** hizkuntzak hobeki erraiteko. Lehengo herrestoetan ikusi dugu euskaraz bestalde hizkuntzen baliatzen zekitela: latinetik hasirik, biarnes, frantses, espainol eta berdin berek asmatu mintzamoldeak ere. Bixtan da euskararen barianteak ere baliatuak zirela. Zein mailako jendea den mintzo, zein mailako jendeari den mintzo eta araukako mintzamoldea erabiliko da, oraino zorrotzago eta egiazkoago eginez trufa. Erregistro desberdinen baliatzeko ahal oparoak uzten baitizkigu euskarak.

Gaurkoan ere ahal horiek diraute. Kanpoko hizkuntzak ez zaizkigu arrotz. Izaitekotz euskara zaigu gehienik arrotz. Jendeen arteko harremanerako funtzioa ez baitu guti baizik betetzen. Dakitenentzat eskolako edo familiako gauza

bat gelditzen da maiz. Hau ez da toberaren arazoa bakarrik, baina hizkuntzarena orokorrean.

Haatik, biziarekilako lotura zuzena duelakotz toberak, egunerokotasun horrek agertu behar du hizkuntzan ere. Amikuzekoan, "merkatuko euskara"-ren hautua egin zen, frantses eta euskararen nahasteka bat, egunorotakoan entzuten dena. Koplaka edo tritzoka egiteko ahala gelditzen da ere oso osorik. Beti Amikuzekoan, ohartu ginen ez ziola nihundik ere ikusgarriari graziaz kendu, izaittekotz emendatu.

— **Espresa moldeak:** antolatzaileen ahalak eta jeinuak dira loratzen gaur ere toberaren bidez. Lehen bezala. Dantzariak azkar eta gaian inplikatuak badira araukako presentzia izanen dute. Bertsulari bat edo sasi-bertsulari zorbait badira hor gaindi, bertsuek ere beren tokia izanen dute. Antzerki talde batek lan egin badu eskualde hartan, emanaldi denboran sendituko da. Plaza antzerkiaren zentzua duen emailerik balin bada, joko inprobisaketa posibleago egingen da, publikoarekilako trukea tinkiago izanen da, are gehiago deskribitu toberaren funtziorat hurbilduko gara...

Maleruski, gaur jeinu horiek guziak guti landuak dira zentzu hortarat gure aldean. Hizkuntzaren beherekada segitu dute ere.

Lehen gerlak egin zuena, geroztik hezkuntzak eta telebistak burutu dute (agian ez bururatu!).

Kultura aldetik, herritarra kontsumitzaile edo so egile pasibo egin da. Komunitatean bere eskuz edo bere jeinuz parte har dezakenaren zentzua galdu balu bezala. Gaur norbait dantzan hasten bada dantzari erranen diogu, kantuz hasten bada kantari, bertsuka hasten bada bertsulari eta erran gabe doa idazten badu idazle. Norberaren demisio kolektiboa bakar batzuen ustezko jakitate edo titulu eman ohi da. Hola bakotxa errex xuritzen da eta erantzunkizuna besteen esku uzten. Espezializatze joera horrek kultur ekileak bakartzen ditu eta gaineratiko jendea so-egile bihurtzen. Bestalde, arloen bereizte horrek, nunbait funtzio beraren zerbitzuko elkarlanean agertzen ziren jeinu bereizi horiek guziak, zentzu gabetzen, indar gabetzen, momifiatzen eta funtzio sozialetik urruntzen dituela dirudi. Bizirako sustrai zena azaleko ondare bilakatzen ari da.

Dantzak baluke ainitz irabazteko, zentzuaren aldetik, toberaren-bidez bere muina berri bat aurkitzen ahal balu.

Antzerkia, kale antzerkiaren jakitatetik, umore bide berriez, biziko dramen hurbiltze sano batez aberats daiteke toberen bidean segitzen balu. Zer ez erran bertsuaz. Zikiro eta eliza-saioetarik kanpo du bere bidea bertsuak. Egundainotik bertsulariak bere lekua toberan du. Inprobisaketaren erregeak ez du espontaneitatearen bestan mutu egoiterik.

Gaurkoan, toberaren apustua egitea, gizartearen kreatibitatearen apustua egitea da. Gizarteari buruz ikuspegi kritiko baten hedatzeko molde pedagogiko

bat, eta zerbait gehiago. Bakoitza, bere kulturaren sorteko, birsortzeko ahaldun egiteko kultura du garatzen tobera berriak. Kontsumitzaile izaitetik partaide aktibo izaiterat.

Urrun gara horren aplikatzeaz. Haatik entseguak egiten ditugu, antzerkian, bertsugintzan, hizkuntzaren erabileran, beste batzuk agian dantzan.

Azken urteetako ihauterietako espregu batzuk, gazte antzerki emanaldiek eta sasi bertsu-eskolek noizbait beren fruiturik emaiten badute, toberen funtzioaren ildotik emanen dituzte. Asuntua ez da bakarrik tobera egitea, da berttua, antzerkia, dantza eta gure baitan ditugun beste hainbat jeinu, gure gizartearen eta gizartetiar irakurketa baten, irakurketa guretiar baten ildotik garatzea, kreatibitateari ateak idekiz, eta ikuspegi kritiko bat (gizarteari bezainbat gure burueri) mantenduz.

Eman diezaiegun sentzu gure urratseri.

BIBLIOGRAFIA LABURRA:

Toberen testu eta beraien bilakaerari buruzko saio batzuk

Zuberoako irri teatroa. Patri URKIZU. Editions Izpegi (1998). Saioaren bigarren edizio huntan, astolaster ainitzen testu, kantu eta bertsoen bilduma gehitu zai.

Pastorale et Tobera contemporains en Iparralde: de l'ambigüité de la notion de théâtre populaire. Hélène ETCHECOPAR-ETCHART (1996). Eusko Ikaskuntzaren babespean.

“Toberaren definizio baten bila”, lizentzia txostenetik Antton LUKUK prestatzen ari duen saioa, noizbait argitaratzekoa.

1991ko AMIKUZEKO TOBERAK: “Bethi giblekoz aintzina”. Mattin IRIGOIEN. MAIATZ argitaletxea (1991). Toberaren testua eta kontestua.

ORAINGO ANTZERKIAZ

Tolosa, 1998-XI-14

*Antton Luku,
idazlea*

Hasi aitzin erran beharra da, Jean Haritschelharrek ez zidala zehaztu “oraingo antzerkia” zer eremutan ikusten zuen. Mattin Irigoien toberaz eta Jean-Louis Davant pastoralez ariko direnez, nik Iparradeko oraingo antzerkia edo oraingo herri-antzerkia dut aipatuko, baita, nik uste, nitaz bestalde He-goaldekoaren aztertzeke, berriki atera aldizkari eta guzti.

Antzerki edo herri antzerki?

Duela zazpi-zortzi urte Txomin Peillenek hitzaldi bat eman zuen Baionan, literaturaz eta batuaren baliatzeaz, eta iduri zitzaion orduan, Iparradeko idazkietan batua hedatzen ari zela, “salbu herri-antzerkian eta holako gauza berezietan”. Eta herri-antzerki horretan Gillom Irigoienek antzerkia sartzen zuen. Bitxi iduritu zitzaidan orduan, delako “herri” osagai hori, orain berriz, xuxen.

Ez du kentzen “herri, herritar edo herrikoi” hauek oro aski irizpide lausoak direla, “oraingo” emendatzen bazaie ez du deus errexten.

“Herri... eta ez herri”

Herri edo herrikoi nozio hauek biziki aurritzi baikorra daukate Euskal Herri barnean nahiz kanpoan. Iradokitzen du, hola, batere urtatu gabe, landare basen aran jalgi litekeen kultura naturala: kolonialismo eta kultura burjesari buru egiten ezkerrekoentzat, estatu laikoari, eskuinekoendako (apezen garaian Iparraldekoon kasuan), estatuei orain...

Kanpotik ikusirik, musikan adibidez, trad mugimenduak bere merkatua badauka, musika etnikoak abiapundu edo mestizaie ingrediente dira maiz. Antzerki profesionalean, txosten muntaketa sorkuntza bera bezain funtsezkoa da diru laguntzen ardiesteko. “Ondarea” hitz-giltza baita Frantziari sos zerbaiten kentzeko, munta gaitza badu konpainia euskaldun, eta gehiago oraino ez eus-

kaldunendako beren errotzearen froga ekartzeak. Ondorioz gure herritartasunari hartu seinale sinbolikoak (euskara zatiño edo elementu mitologikoak) ikusten dira han eta hemen loratzen.

Artekaño hau, erakusteko hitz horrek bere pizua baduela, eta funtsari berriz lotzeko zein da Herrian dagoen antzerki naturala edo zer eskatzen du Herriak?

Koropiloaren askatzeko, metodo bat daiteke, gure “antzerki-idazle” buruari galde egitea zer idatzi dugun besteek eskaturik eta Iparraldean egiten denaren lehen katalogo bat genuke.

Lehen lehenik, antzerkia idazten da taldeak direlaketz, taldeak antzerkia behar baitu antzerki-taldea izaitzeko. Pantzo Hirigaraiek Xirrixti-Mirrixtirentzat idazten du, nik ikastetxeko antzerkilarientzat. Eskolen inguruan, ikastola eta beste, antzerkiak badu leku bat, eta erakasleek edo animatzaileek, etxeko etxeko, beren gain hartzen dute testuarena, Janine Urruty, Kattalin Sallaberry edo Irene Bordak egiten duten bezala. Funtzio soziologikoa dutela hauek gure Iparralde nimiño hartan ezin uka, gero, galde herritarra edo animatzailearen ekimena denez, hau berantxagoño trenkatzekoa da. Gizarte taldeetan antzerkiak behar dituzte ere. Sindikatek, presio taldeek, politikoak edo ez, animazio elkartek. Testuari eskatzen zaio artetan taldearen ideien aldarrikatzea, prestigio edo legitimitate politiko bat ere, espedizio bat kausituz kulturalen munduan. Hemen irrati-antzerkiak, presoen sostenguz egin horiek, ihauteriak eta holakoak aipatu nahi ditut. Segur naiz jada bi sail hauetako idatzi testuak bilduz bage-nukeela bolumenean antzerki klasikoetan baino aise gehiago.

Duela hamar urte anitz denbora iragan dugu, solas alferretan, aipatzen ditudan antzerki tipi ezberdin hauek ezin sailkatuz. “Tobera, definizo baten bila” lizentzia txostena ere horretaz egin genuen Xan Otaburu eta biek. Jakin behar genuen zertan ari ginen, ondarrean, zer zen hor antzerki, zer sketx, tobera edo gau-beila.

Gau-beilek aski ongi erakusten dute delako herritartasun edo herriak maite ukaite honen anbiguotasuna. Nork eskatzen ditu gau beilak? Herriak ala garai bateko militanteek dizkiote herriari eskaintzen, denboran turismoaren aurkako ekintzengatik edo antzerki politikoetan erre ondotik barkamenaren ardiesteko.

Mito hauetan aipatu beharrak: herriak, gure herri tipiak. Berriki arte —garaiak laster aldatzen baitira interesgarria izanen da sarri “oraingo” honi lotzea, ikusteko zer aldatu den— berriki arte, taldeak herri bereko gazteez osatzen ziren.

Azken bizpalau urte hauetan galde hau azkartu da, eta tentatuak izan dira batzu —ez da sekulan helburu politikorik gabekoa— herri-antzerkia eta herrietako antzerkia nahastea. Harremanetan garelarik herri horiekin, eta hor ere norbait bada telefonaren puntan, “buruzagi” bat, ohartzen da laster ez duela antzerkia helburu, honen motibazioa ez dela herri hartako saltsa politikoa bai-

zik bilatu behar. Honentzat antzerki guziak konplikatuegi izanen dira, taula gainean agertzeko, estakurua du bilatzen testu batean, gaztediaren biltzaile gisa agertzeko parada. Antzerki emaiteko egunean ageri da berehala ez dugula gauza bera aipatzen. Ez dut gutietsi nahi, batzuetan, animazio mailan, euskararen presentziaren aldetik, adibidez —funtsezkoa da orain Iparraldean—, hor egina den lana. Baina Iparraldeko guziek gogoan dute, gure talde kasik guziak giro horretatik ateratu baitira, bigarren proiektuaren moldatzeko unean izan diren eztabaidak, antzerkia egitearen eta herrian egoitearen alderdien artean.

Idazten dugunarekin bukatzeko, argi da manatua ez den antzerki batek, talde batentat idatzia ez den antzerki batek, ez duela emana izateko xantza izpirik. Baina ez du honek bere herritartasuna zalantzan ezartzen, aipatu adibide guziek eragile edo helburu soziala dutelakotz. Ez dira landare baten gisan loratzen. Hortaz, herri-antzerkiaren definizio zaharren ingurua egin behar dugu, Euskaltzaindiarena da ere iduriz, ikusiz nola bilduak garen egun: tobera, pastoral, maskarada, astolasterra elgarrekin ezarriak dira. Forma batzuk dira, mende hastapeneko etnografoek biziki finki deskribituak, egitura alda-ezinezekin. Iparraldean, unibertsitateko lanetan dira gehienik aipatzen. Hérellek *Chiquitoa* eta bertsularitza sail berean ohatzen zituen. Orain hauek bereizten dira eta adierazgarria zait, errailearen erantzunkizuna engaiatzen diren sailak herri-antzerkitik kentzea. Toberen izengabeko autorea edozein jokolari izan zitekeelarik, bazuen libertimenduak beste biperrik. Jokolariek beste zerbait ere asumitzeko.

Beobidek *Argia* aldizkarian erran zuen behin Iparraldean ez zela irri egiteko antzerki txarra baizik. Zertaz ari zen? Maskarada esketxe txarren bat zukeen ikusi (xilarrak ere badira eta ez da sekulan aski konduan hartzen karrika antzerki mota horren interesa; asto-lasterren eremua dantzarietara soilik uzten ez batzaie ardura egiten den bezala orain), edo ez da sekulan Iparralderat joan, garai hartan preseski urrunxeago aipatuko ditudan taldeak indarrean baitziren. Interesgarria, halarik ere, delako txar horren definizioa, funtsik gabeko irri horrena. Herrikoitasuna nahasten baita denek konprenitzeko gisan egina den antzerkiarekin. Erran nahi dute egileek, intelektualago egin lezaketela baina zozok uker dezaten heinean uzten dutela auzia: hots, apezten garaian erraten zen bezala, jende xehearentzat egina. Euskararen funtzioa baita hori. Nik uste dut Herria abila dela eta ez konprenituarena ere badakiela egiten, gustukoa ez duen zerbait entzun duelarik. Denena egitea hautu politikoa da ere, hitz-hartzea bezainbat, beraz ez da herrikoiagoa. Digresio hau aldarrikatzeko ez direla “herri” eta “errex” lagun.

“Oraingo”

Garaiak nahasi ditut hor eta bazterren altxatzeko poxiño bat, Izuran Herri-antzerkiaren egina izan zen gaualdi bat hartuko dut abiapundutzat. Han Lan-

dartek bere haur denborako antzerkia aipatu zuen, apezek arras kontrolatua, guk “patronaia” deitzen duguna. Interesgarria bai, baina hunkigarriago izan zen, zer lan egin zuten Landartek eta orduko euskalzaleek euskal-antzerkiari beste tornu baten emateko, delako denena egiteko “herrikoitasun” hura utzirik. Lan hori EATBren sorreran bukatzen da eta Landartek antzerkilari bezala egin duen azkenean: Xirrixti- Mirrixti taldea eta *Nola jin hala joan* antzerkia.

Zer ahanzten du Landartek hor? Bi gauza: apezek beren patronaia erein aitzin zen guzia. Abantxu erre duten herri-antzerkia, gure tobera. Ahanzten ditu ere, ene ustez, bere lan indartsuenak, antzerki politikoak, *Nola jin hala joan* egin aitzin toberak arrapiztu dituela, *Biper beltz* taldea eta sorkuntza kolektiboak, Kristiana Etxaluzekilako kolaborazioak. Guk ikusi dugun antzerkia, ororen buru zaletu gaituena. Ez formaz beti, baina izpirituz, segur, hari indartsuena hortik arrapizten da. Apezek kasatu ahal izan ez duten izpiritua baita toberarena.

Hau sasi bertsulari, dantzari, eta ostatuko krepauten antzerkia zen. Libertimenduak fartsitzen zituzten esketx horiek ez ziratekeen beti finetarik, gustua, segurrenik ere, aldatuz joan da, baina sorkuntza gune horrek zentsura ikaragarria jasan du.

Manex Etxamendi ezterenzubiarraren bertsuetarik frogatzen da toberak herriak dituela baztertu. Bera, ordea, ez zen Herria baina Elizaren botza. Ezterenzubini auzapez zen eta elizako giltzain, apeza, berriz, herriko etxeko idazkaria zelarik. Begi bistakoa da apezak zuela podere osoa, laiko eta morala, mera txontxongiloa zelarik, Lafittek nahi duena erranik ere. Lorientzen bazen bezperen kantatzen, gure Manexek zer egingen zuen libertimendu batean, orduan sasi-bertsulariz tapatua zen herri batean. Bertsutan erran behar bazuen irrigarria zela, jakin ezazue ez zela bere herritarrendako hain argi izan behar.

Toberatik heldu den izpiritu hori, maisuki errekuperatu du Larzabalek baina ahoa nahitara lanpustu dio Elizako helburuak baitzituen. Agortzekotan zen iturria, Gillaume Irigoien jin arte.

Krepauten salbatzerat heldu da politika. Antzerkiak hitz-hartzea erran nahiko du. *Maiatz*-en solasaldi batzuetan –gaia “berrikuntza eta haustura euskal antzerkian” zen– erran zuen Irigoienek lehengo Hiruak-bat hauek Larzabal eta bereziki Landarten antzerkiak eman zituzten eta *Biper beltzen* segida izatea zuela helburu. *Biper beltzek* Landartek idatzi *Egarriak eta Mee-mee ardi kaka mehe* sorkuntza kolektiboak eman zituen... Hari beretik ikusten zuen bere burua Irigoienek, alta, honek duke haustura gehienik ekarri.

Parodia eta ironia barnekaldeko errugbitzearen kontra Don Iban eta Ibai gorrirekin, salatze politikoa *Poluzione Pullozionen*, ELBren teoriak *Apetitu onean*, Galen aldekoiei muturrekoa Eskalapoinaken. Baina ene ustez berriena *Hamar manu minduak* izan da, popularrena ere, eta denbora berean estiloz auserrena: krepaukeria erreazioaren etzian. Hizkuntzaren ahalak erreindibikatzen

ditu, “bere burua” pertsonaiaren sortzearekin. Jauntziak: Kattalin gorritz ziren jokolariak, metafora sortuz, espazioa sinbolikoki antolatua zen, herri bertsulari edo zirtolari pertsonaia, baikorra normalean, herriaren gustukoa, antzerki horretan utzikeriaz hobendun. Gaia: herri tipiak sortzen dituen zurrumurruak bere seme-alaba ausartenen kalitzeko, herri hau erreakzio toki naturaltzat erakutsia. Ikuskizuna pastorala batean bukatzen da, manikeismo salagarri horren itxuratzaille argia. “Azal orizta, muin betirakoa”: Lizardik erran zuen bezala, edo “joko berri bat oraingo euskal-erreferentzien itxuratzeko”. Geroztik anitz entsegu eginak izan dira, baina, erran dezagun, gure antzerki amateurraren bidea hor zitekeen.

Hurbil iragana

80 urteetan EATBk zituen Iparraldeko talde guziak biltzen. Xirrixti, Bordaxuri, Maribisos, Oztibarre, Hiruak bat, Ezterenzubiko Zentzu gabeak. Maribisosek antzerki biziki on bat eman eta gelditu zen testu eskasez. Ez zen arrazoina ene ustez. Janine Urruty kide zen eta eginen zukeen. Denbora eskasez zitekeen: militanteek nahi bezainbat alor baitute beren buruaren meskabatzeko. Hau, Iparraldea aipatzen delarik, ez da ahanzi behar.

Gelditzen direnak Xirrixti eta Bordaxuri dira. Hauen erkatzean interes polita atera daiteke. Xirrixti Landartek Baionan sortua. Lehenik Xirrixti-Mirrixti, Larzabalen antzerkia muntatzen dute, testua biziki moztuz. Gogoan hartzen du hor zuzendariak, Landartek, predikuen garaia bukatua dela, jantziak, dekorrak arintzen dira. Beste gauza ere badu gogo zokoan: Baionan finkatuz, hiriaren konkista. Begiak herrietatik profesionalek muntatzen dituzten ikuskizunetarat makurtzen dira. Xirrixtiren sormarka *Nola jin, hala joan* izanen da. Antzerki herrikoia, arin eta omoretsua. Hirigarai bide beretik ariko da. Erreindibikatzen du irrigarritasuna, burua hautsi gabe. Familia-ikuskizun funtzioa betetzen du, eta ontsa. Landarten bidetik kalitatea hitz nagusia dago Xirrixtin. Hiriaren konkista, aldiz, utzia dute, barnealdean dute lehena egiten. Batuari uko, Hegoaldean aritzeari ere. Landartek zazpi egin ahalak egin dituelarik zazpi Euskal Herrien batzeko.

Landartek gorpuzten duen Iparraldearen diakronian arizan badira Xirrixtin, sinkronia izan da Bordaxuriren alorra: ezberdin urtero. Itzulpenari anitz eskatu diote, antzerki profesional arrotza izan da hauen eredu. Bilatu dute vaudeville-tik haste, autore frantses garaikideetaraino. Euskal antzerkia hobetu nahi ukan dute jokoaren bidez, paper sendoetan beren burua neurtuz; frantsesa eta euskararen artean zen biztanlego horretan publikoa bilatuz. Helburu profesionala ez dute sekulan gorde. Hauek dute sartu zuzendari profesionala antzerki amateurrean. Talde gero eta tipiagoa, behar ukan dute, kalitatearen zaintzeko. *Bordaxuri* Larzabalen antzerkian hiru errola ematen dizkiote berari, eta sartzen dute tragedia estetika bat, Ganix zaharraren pertsonaia kenduz, erran nahi baita

Larzabal beraren botza. Hots, Txomin Hegi eta Frantxua Cousteau Iparraldeko lehen profesionalak dira orain.

Oztibarre ez nuke nahi ahantzi, batetik, arrahastekotan baitira, gazte adana batekin, baina ere leku haundia atxiki baitute luzaz gure erreferentzien saskian. Instituzioa izan da. Toki bat bazuten: Pekotzeko sabaia. Orain dut ulertzen xehetasun honen garrantzia. Hogeit bat ikuskizun eman dute, euskaltasun indartsu baten lekukoak, Monzonen antzerkietan dute beren hoberena atzeman, euskararen errateko molde biziki errealista eta fina baitzuten, sinesgarritasun haundia ardietsiz.

EATBren belaunaldi hau orokorki zahartu da eta, sustut, zerga haundia pagatu euskal militantismoari.

Nahitez ezin da EATB gauza hiltzat atxiki orain. Erreferentzia egoten da, "Euskal antzerkia" erraten delarik garai haietan egin edo ikusi gauzak daude. Bere laiotza ere badu: ez da euskaraz izatea aski euskal antzerkia izateko. Entzuten da noiztenka. "Hau ez da euskal antzerkia". Tradizio bat bada, beraz, edo berriz behaztopa gintezke "ondare" hitz madarikatuan. Bada Iparraldeko jokoan konbentzio bat, naturaltasuna ez den normaltasun bat testuaren erratean, apezten prediku edo antzerkietarik heldu den enfasia, gehiago entzuten ez duguna. Batzuentzat, berriz, ontsa aritze hori, testua molde horretan erratea da. Neutraltasuna tratatzen duen heredentzia.

Trenkatu gabe dagokigu errextasuna eta herrikoitasunaren arteko koropiloa. Bezace zuzendari frantsesari berriki galde egin diotelarik zer zen antzerki popularra orain: "Deus, jateko egiten diren ikuskizunak. Errezeta hau da: publikoaren balakatztea, bere hartan atxikitzea, testu jada entzuna, irudi jada ikusiak xerbitxatuz". Beraz, hau profesionalen arteko eztabadak dira. Hautua izaten ahal da gibelerat so egitea, eta pilpilean diren gaiak ekiditea polemika ez dadin sor. Gure herri-antzerkitik baztertzea, ulertu ez dutenendako.

Orain

Ekoizpenean, 90etik honat kazetetan agertzeko on ziren antzerkiak bakandu dira. Baina saihetsetik egin dira besteak. Irrati-antzerkian atzeman izan da esperientzia inportanta, Heletako toberak ezin ahantziak dira ere. Horiek hamar urtez, urrian, emanak izan diren presoen aldeko ikuskizunak dira, sorkuntzak beti. Iparraldeko idazle guziek zerbait egin dute horgo, erran nezake hor garela gehienik, idazterat ausartu eta gure estiloa atzeman: bordela sakatzearena. Eta bereziki hor bildu dela bere lana egiteko prest zen publiko bat: eskatzen zuena adiarezteko gai. Agerian uzten baitu harria ez dela bakarrik antzerkilarien baratzean.

Orain gazteak hor dira, hemen eta han, forma tipi edo haundiagotan ari-zanik, eskolan gehienik, Kanbo, Hazparne, Hendaia, Garazi, Uztaritzen..., edo

herrietan Lekornen, Oztibarren, Lekuinen... ihauterietan ere. Kostaldean izpi mendreak ageri dira "Kiska theatre" bezalakoak, hauek euskaraz egin dituzte gauzatto batzu euskal girotik kanpo. Agian lagunak dituzte. Ez nuke aipatu gabe utzi nahi EKEk antolatutako lehen ikastaldian-Kakotx izenaren pean ariztan ziren- bigarrena zirkuitoaren asetzeko baitzen, lehen ikastaldian, nion, rokerokak bildu zituzten eta orroitu naiz arrunt joko berria ikusi genuela, preseski ene ustez naturaltasun berria sortuz, eta herri antzerkiari hartua, ezenatoki haundiaren beharra agertzen zitzaien: gorputzaren lekua arraheldu zen. Musikak jokolari horiek arrahartu ditu, bainan nork daki...

Udaberria?

Zer falta da, beraz, udaberrirako? Iduritzen zaigu orain gauzak zaildu direla, kompetentzia anitz behar direla, espazio solas ari gara, toki, zuzendaritza, estilistika eta testu on eta ez on. Hiztegi hori guzira ez genuen baliatzen duela hamar urte. Profesionalak, frantsesek ari diren konpainiak gure artean dira. Euskal Herria interesatzen zaie, argi baitzaie publiko bat badela.

Gure publiko hori gure begiezt begiratzen badugu, errex zaigu oharreza biziki galkorra dela. Bordaxuri eta Xirrixtik Garazin egiten baitute lehena, han biltzen den jendea banan-banan hartuz, ageri da bakoitzak harreman xuxen-xuxena ukan duela lehengo talde batekin. Eskoletan edo herrietan egin lanak gaztetu du jendalde hori, baina, maiztasun zerbait ez bada atxikitzen, eta sustut funtsez ez badugu bazkatzen, hor baizik agertzen ez diren gauzak ez baditu antzerkiak aldarrikatzen, husten da edo zahartzen da gela bat hamar urtez.

Herriak ez badu deus eskatzen, edo eskaintzen zaionarekin egiten badu, guri da jakitea zer nahi dugun. Konduan atxiki behar dugu, gustuaren alorrean alde haundiak badirela. Piarres Ainziatek erran zidan, behin, antzerki solas ari ginelarik, haien denboran ezin zela pentsatu ere antzerki egitea, gorputza berez zikina zelakotz. Tradizioak ekarri digun joko soil hori tabu hauek kutsatu dutela ezin uka. Hausturak izan dira, izanen da besterik. Ikasiek erakutsi didaten gauza nagusizat daukat hau: antzerki batean ez ditugu jitez zati berak maite.

Zaila da tradizioa uztea, zaila, iduriz, publikoa kontra ukaitzea, eskatzen dituelarik jada entzun gauzak, jada ikusi irudiak. Baina hain batua dea? Publiko baturik bada edo nortasun, enbeia ezberdinak bata bestearen ondoan jarriak. Nola jakin?

Guk amateurrek orroitu behar dugu ez dugula deus galtzerik, eta sustut gure Iparraldean antzerkia izan dela tradizioan polemika gunea. Hizkuntzaren borroka ere hor egiten dela eta beste nihon. Kantuak ditu hemen jende ezberdinak biltzen problemarik gabe, hor da ekumenismoaren espazioa eta joka niro profesoalek horretarat joko dutela antzerkian baino gehiago.

Bi hitz testu eskasari buruz. Landartek delako Izurako solas hartan atera zigun, bere esperientzia konbokatzen bazuen, antzerkia sor zedin nonbait, norbait, eragile bat behar zela. Hori hor ez zeno, izaten ahal zirela ba jokolari eta ba testu, ez zela deus egiten. Nahiz, ene ustez, jokolariaren ekarpena ere berriz aitzinatu behar den, uste dut xuxen dela berriz ere gure maisu zaharra, eta eragile horrek zuzendaria duela izena. Orain Iparraldean eta EATBko heredentzia da hau, zuzendaritza erositik da, gehienik Hegoaldean. Antzerki baten autode-terminazioa horretan da. Uste dut indar egin behar dugula hauen formatzeko, Herrian inplikatuak baldin badira, zuzendariak jakinen baitute Herriak eskatzen duenaren usaintzen. Honek testu eskasa ere tapatzen du. Badira antzerkiez kanpo anitz testu euskaraz idatziak eta gai horiek aski izan badira euskaldun baten jarrazteko bere idazmakinarean aitzinean, ontsa antzerkiturik, publikoa jarririk atxikiko dute.

Argi izan gaituzen: deus ez da hemen idatzia izan profesionalen kontra, amateurrei orroitarazteko baizik herri-antzerkia berauena dela, eta beren erantzukizunak asumi ditzaten.

Bultza batendako bide zaila ukanen du antzerki euskaldunak, minoria batek eginik minoria batek prezia dezan. Jada entzuten da garrantzitsuena antzerkia dela eta ez hizkuntza... Ezagunak dira sirena hauek: Frantziak bere hamaika buruekin nahi du hark uzten digun lekua edo behar duena bete dezagun. Heldu da orduan, dikotomia guzien zaldiko-maldikoa: erruralitate eta hiria, kultura jakintsuna eta herritarra, burjesa eta popularra, aberatsa eta pobrea, idatzia eta ahozkoa. Hauetan gurea beti apalesgarriena. Minoriaz minoria dena onetsi behar. Nik karrika nahiago dut, plaza, frontoia, edo beste, toberaren haritik egin ikuskizunen prestatzeko, tipitik bildua dugun irri isekagarria aho zokoan. Bide horretarik ibili garelarik beti publiko bat izan dugu, eta beti uste baino zabalagoa.

PASTORALAREN ALDAKETAZ

Tolosa, 1998-XI-14

Jean-Louis Davant

I. PASTORAL IDAZLEAK GAUR: KRONOLOGIA

8 denetara: 7 bizirik.

1. Pierre BORDAÇARRE	ETXAHUN-IRURI (1908-1979)
2. Junes CASENAVE-HARIGILE	1924-an jaioa 1. trajeria noiz emana: 1976
3. Allande AGUERGARAY	1943 1985
4. Jean-Michel BEDAXAGAR	1953 1988
5. Jean-Louis DAVANT	1935 1990 (1985ean idatzia)
6. Pierre-Paul BERÇAITS	1952 1991
7. Roger IDIART	1931 1991
8. Patrick QUEHEILLE	1965 1998

Idazleari lehentasuna emaiten diot, baita leku handiena, hura delako trajeriaren aita. Harek emaiten dio muina, mamia, ginarrria, ekaia, eta gehiago ere: harek du bideratzen nagusiki, eta haren ildotik ari behar dute beste guziek.

Bizkitartean, testuaren azterketarik ez dago, salbuezpenez kanpo (Roger Idiart *Enbata* astekarian, Peyran *Miroir de la Soule* aldizkarian), ez du hanbat aintzakotzat hartzen pastoralaren kritikak, ez du sakonean ikertzen. Hutsune larria dago hor, idazlearentzat aspergarria. Berak asmatu behar baitu ongi ari den ala ez.

Beste ohar nagusi bat: lehen mailako eskola zuen Etxahun Irurikoaren publikoak; guk, aldiz, orokorki bigarren maileko formakuntza duen batentzat idatzi behar dugu, eta gainera telebistaren aroan.

Azken bat zati honetan: azken hamaika urte hauetan, lehen ez bezala, pastoral bat jokutzen da urtero, eta batzutan biga emaiten dira, liskarbide gertatuz gure ibar hertsian. Hots, lehian daude herri batzuk, ahal bezain laster agertu nahiz publikoaren aintzinean.

PASTORALAREN ALDAKETAZ

Plurala behar litzateke hor (Pastoralaren aldaketez), ez baita bakuna ez eta lineala trajeriaren bilakaera. Aniztasuna da nagusi: publikoena, errejentena, sü-jetena... baina lehenik idazleena, zazpi baikara bizirik, bakoitza bere gisakoa. Hargatik, Etxahun-Iruri zena dugu pastoral berriaren aita: lau orenez pera ekarri zuen, kantoreen tokia zabaldu, heroi euskalduna sartu ohiko santuaren lekuan. Mende laurden batez hurbil idazle bakarria izan zen (1953-1975).

1976-an agertu zen Junes CASENAVE, harekin lehian, eta laster bakarka. Zer ekarri zuen berririk: euskararen maila gora bat eta historiaren errespetu zorrotza. Bertsugintzan ere zorrotzatsuna (*).

1985-ean Allande AGUERGARAY-ek *A. d'Oihenart* antzerkian, bikoiztu zuen kantoreen kopurua (14 abesti), baina testu luzeari eutsiz eta euskara puska bat erretzut, mordoilokeriara jautsi gabe.

1988-an BEDAXAGAR abeslariak, *Agosti Xaho*-rekin, hiru ordotara laburtu zuen, horretan erreferentzia bihurtuz. Kalitateko euskara herritarra.

1990-ean DAVANT itzuli zen, gaiak beharturik, luzetasunera (3 ordu eta 40 minuta), *Abadia Ürrüstoi*-rekin, baina geroztik hiru orenetatik hurbil egoiten da, dozena bat abestirekin. Haren kezka nagusia: euskara idatziaren tradizio luzeari eutsiz, zuberera klasiko baten egokitzea teatroari, ozentasun eta sonortetari toki handia eginez.

1991-an IDIART-ek eta BERZAITZ-ek, *Xalbador* eta *Harizpe*-rekin lehenetasuna eman zioten kantuari, bertset arrunten testua murriztuz. Gaurko heroi bat aipatu zuen Idiartek, arrisku handiak hartuz.

Aurten idazle berri bat agertu zaigu, zinez gaztea, Patrik QUEHEILLE Barkoxekoa (*Herriko Semeak*): moda berrien aurka joanez, antzerki luze bat idatzi du (3 oren eta 40 minutakoa), 13 kanturekin, testuari garrantzi handia emanez, maila oneko euskara herritar batekin, eta bizkitartean... arrakasta ederra ukan du. Badugu hor zer pentsa.

Beraz, idazle bezainbat antzerki mota ikusten dugu, eta hobe segur. Baina testua ez litzateke gehiegi laburtu behar, erreztasuna bilatu nahi duen publiko berri bati plazer egiteko. Beste publiko berri bat ere badago, bereziki gazte ikasien artean, historia eta ixtorioa ezagutu nahi dituen.

(*) Gaurko pasterala lehengoa ez bezala, Casenave-ren ildotik, kreakuntza da. Aintzinetik, Etxahun-Iruri barne, beste norbaitek frantsesez idatzia zuen ixtorio batetik abiatzen ziren, ixtorio hori euskaraz emaiten zuten, beren gisa egokituz.

Orain, ordea, historia ikertzen du idazleak eta horretarik asmatzen du bere ixtorioa. Casenave-ri zor diogu beraz aldaketa nagusi hori.

Beste arrisku bat, ber ildotik: pastoral goxoegietara lerratzea, lehengo frantses *bergeries* loretsu haien zelairuntz. Ez ahantz *trajeria* dela pastoralaren ohi-ko izena.

JOERAK:

Bi joera ikusten ditut gaurko pastoral idazleen artean: batetik, idazle-idazleak, besteetik artistak:

— Idazle-idazleak: Casenave, Aguegaray, Queheille eta ni: garrantzi handia emaiten diegu deklamatzaren diren bertsuei, dela zenbakiz, dela mailaz, dela ideiek hartzen duten leku eta tokiaz.

— Artistak ditugu, aldiz, Bedaxagar, Idiart eta Berçaits: kantari, soinuari, aktoreak, gizon-orkestrak Etxahunen ildotik.

- Bedaxagar, tradizionala, bihozpera eta sakona, Zuberoako herriak oso bere-berea duena.

- Idiart, klasikoa eta herrikoa, publikoa nola hunki eta mugiaraz ongi badakiena.

- Berçaits, modernoa, teatro gizon eder eta ikusgarria: gazteriaren gostukoa, bereziki Zuberoatik kanpora.

Azken bi hauek dute, Idiart eta Berçaitsek dute, beraz, pasterala hobekienik esportatu. Kontuz, halere bide hortarik: publiko berri bat beretu behar du, baina Zuberoako iturritik aldendu gabe.

Idazle-idazleek gure aldetik, publikoa ez dugu aspertu behar prediku luzeegiz.

INFLAZIOA:

Idazleen inflazio bat ikusten dut hor, bi ondorio dauzkana:

1. Batetik, garrantzia galtzen du berriz idazleak; lehenago ez zuen: errejenta zen bakarrik aipatzen, harek zuen testua ekartzen. Gero goiti joan zen idazlearen itxura Etxahun eta Casenaverekin. Adibidez, Etxahunen pastoraletan haren izena zen agertzen libretaren axalean, emailerik ez zen aipatzen ere. Orain antzesten duen herria da hor ikusten handi-handia; nork idatzia den jakiteko, libreta zabaldu behar da eta txerkatu.

2. Bestetik, pastoral oso desberdinak ikusten ditugu, eta hobe. Arrisku bat badago, halere: zeingehiagoka horretan, besteetatik bereizi nahiz, desbidera gaitzen, pastoraletik urrunduz edo hura gehiegi aldatuz. Gainera hortara bultzatzen gaitu publiko berri batek, pastoral iraultzaleak eskatuz. Baina pastoralak ez du iraultzale izan behar: pastoral egon behar du, ederra entzuteko, ederra ikusteko eta mezu baten ekarle.

3. Idazleak manipula ditzakete herriek, adibidez, bati antzerkia manatuz eta gero beste batena jokatuz. Ene jakinean bi kasu gertatu dira azken urte hauetan.

Ene beldurrik handiena da entzun-ikusgarri polit eta goxo bat izatean muga dadin pastorala. Trajeria du izen nagusia eta ni behintzat trajediaren inguruan atxikitzen entseatuko naiz.

II. ERREJENTAK

Ikuskizunean eragin handia du errejentak, ahoskeraz gutiago arduratzen da. Idazlearen ikuspegiak eta nahiaz axola du. Baina bere moldea badu errejent bakoitzak.

1. Battitta URRUTY orain erretiratuak ospea, erromantizismoa, jestu zabalak, batzutan antzerkia luzatuz.

2. Jean-Pierre RECALT-ek bizitasun handia, bakuna, soila, garbia, eranskinik gabekoa.

3. Fabien LECHARDOY barkoxtarra, bere lehenbiziko lanean, entzutearen errezteari eman da, aktoreak publikoari begira ezariz usu eta maiz, adibidez mahain baten atzetik. Hara-honaraka dabiltzalarik aktoreak, bereziki atzerantz itzultzen direlarik, asko galtzen du entzuleak.

4. Herri batzuetan, errejentaren ondoan, euskaraz arduratzen den norbait agertzen hasi da, ongi ahoska dezaten, hutsik egin gabe. Zinez beharrezkoa da, batetik, grafia batua zubererak duen fonetikatik urruntzen baita, bestetik, gero eta gutiago baitira euskaraz ongi ez dakiten aktore gazteak.

III. AKTOREAK

1. *Süjetaren eragina.*

Süjetak erritmo bat inposa diezaioke taldeari. Adibidez, Arrokiagan 1995ean, bizitasun handiz jokatu zuen Agirre lehendakariaren lekua betetzen zuen Pierre LARRORY-Munautek, eta hiru orduz tolestu zuten antzerkia. Alderantziz, Atharratzen 1997an, *Atharratze Jauregian* trajeria lau orenetara hurbildu zen, *Aguirre Presidenta*-rena baino askoz ere laburragoa zen testu batekin: Charles de Luxe jaunaren tokia betetzen zuen CHUBURU "anpleki" ari izan baitzen, zubereraz diogun bezala. Halere, pozik egon zen publikoa hor ere.

2. *Emakumeak.* Serioztasun handia emaiten diote pastoralarik, bereziki mustirkan, edana eta liskarbideak baztertuz.

Koroan sartu zituen HEGUIAPHAL errejent zenak 1976an, *Santa Grazi* trajerian, izen horretako herrian. URRUTYk jokoan ere sartu zituen 1980an Urdiñarben, *Iparragirre* pastoraletan. Gero eta leku gehiago hartzen dute. Hegoaphal-ek zioen ez zirela ongi entzuten, eta batzutan hala da. Baina beti hobetzen ari da pastoraletako soinua, eta asko laguntzen du mikrofono pertsonalak.

3. *Aktoreen aniztasuna.*

Herriak lehia daude, besteek baino aktore gehiago agertu nahiz. Pertsonen zaletasun handiarekin bat dator joera hori, asko baitira tauletara igan gura duten zuberotarrak. Marka hautsi zuen Garindainek 1996an *Sabino Arana Goiri* piezarekin, ehunetik gora taularatuz. Deseskalada bat hasi du aurten Barkoxek arauka, norbaiten erranetik hiru pastoral ber egunean emaitako aski aktoregai balukeelarik.

Aktoreen aniztasunak antzerkiaren maila zinez apaltzen du. Gainera, sarjalgiak luzatzen ditu. Baina pastoralaren eskualde zinez demokratikoa da herriarren parte hartze hori, eta neke da batzuren baztertea: gaizki har lezakete, pastoralaren giroa nahasiz. Baina gogotik ikus nezake herri bat berrogei lagunekin antzezleri, lehen bezala.

Satanetan ere, dozena bat edo gehiago agertzen da gaur edozein pastoraletan, lehenago bizpahirurekin emaiten zituztelarik. Dantzaldi bat ote da pastoralala? Egia da bide ona dela dantzari berrien edo taldeen sortzeko eta sustatzeko.

4. *Jantziak.*

Jantzien aldetik ere, lehia gogorrean gaude. Gero eta ederragoak behar ditugu, beraz, garestiagoak. Gero eta historikoagoak ere, baina pastoralala ez da historiaren errepikapen bat, ez da teatro errealista bat: antzerki sinbolista bat da, eta bere sinbolikatik asko galtzen du garai bakoitzeko jantziak errepikatuz.

Türk eta kiristi gudarien jantzietan bederen, sinbolika bat atxiki edo berriz eskuratu behar genuke. Arrokiagak indar bat egin zuen, duela bi mendeko uniforme gorri eta horiak emanez türkei, lehengo pastoralen ildotik nolobait. Eskas duguna da kiristien uniforme lirin bat, zuri eta urdina: bilatu behar genuke lehengo euskal jantzien inguruko zerbaite, adibidez Erronkarikoetan.

IV. PUBLIKO DESBERDINAK

Entzun-ikusleen artean, mota desberdinak badaude: publikoaz orokorkiegi mintzo gara, bat eta bakuna balitz bezala, gero eta gehiago zatitzen ari delarik ordea.

1. *Zuberotar zaharrak*, bereziki gizonezkoak, asko pastoral batean ari izanak. Horientzat aktoreen jokoak du munta handiena: ederki dabiltzanez, jestu noblea ote duten, botz ozena, jauzi lirain eta trebea dantzan. Historiaz eta mezuaz axola guti dutela, ni beldur.

2. *Kermezara bezala oso lasai datozenak*, bereziki nik uste adin bateko emakumeen artean: aktore bakoitzaren pertsonari begiratzen diote gehienik, nongoa den, zein familiakoa, noren askazia... Publikoan ezagutzen dituztenez halaber... Dena gora-gora komentatzen dute, inguruko zaleen kalteetan.

3. *Antzerki mota hori orokorki maite dutenak*, ederra delako, xehetasunetan gehiegi sartu gabe, agian ez dutelako aski ezagutzen, horretarako urteak behar baitira. Berritzapenez gose da publiko berri hau, "pastoral eijerra" eta ernea maite du, ahalaz erromantikoa, maitasun ixtorio polita duelarik ardatza.

4. *Beste publiko berri bat*, historiari eta testuari garrantzia handiena emaiten diona: Zuberoatik at hedatzen ari da, mugaren bi aldeetan: 30-40 urteko jende nahiko ikasia da, eta horrek sustatzen du gehienik, ene ustez, pastoralaren geroa.

Beraz, publikoan, testuari ez diote kasu handirik egiten batzuek, besteek, aldiz, gero eta gehiago, hots-hedagailuen laguntzarekin. Horretan laguntzen ditu halaber libretak: entzun-ikusleen erdiak erosten du eta bikote asko baitago publikoan, asma dezakegu gehienek testua dastatzen dutela guti edo asko, itzulpenean bederen.

V. BUKATZEKO

Aldakuntza gehienik ekarri dutenak dira batetik lehen biak (Etxahun eta Casenave), besteetik aurtengoraino zauden azken biak (Berçaits eta Idiart).

Lehen biek pasterala berritu dute, publiko guziaren onespenearekin. Egin zaizkien kritikak, euskararen aldetikoak izan dira soilki: mordoilegia zuela Etxahunek, garbiegia duela Casenavek.

Queheille-ren aintzineko azken biei bota zaie batetik pastoraletik atera direla, gehiegi erraitea baita zinez, bestetik zeruetaraino altxatu eta jaso dutela, gehiegikeria baita hori ere.

Arteko hiru idazleek eta aurtengokoak, ene ustez, oreka bat jarri dugu, bai euskara motari dagokiola, bai bertsu eta kantuen artean.

Pentsakera berri bat hedatzen ari da: pasterala ezagutzen ez dutenei atsegin egitea gatik, laburtu behar dela. Horretaz ere nire gogo berri emana dut ixtorio bat kondatu behar dela. Pasterala ez da kantaldi soila, ez genuke hartara lerratu behar. Dialogoak ezin dira gehiegi murriztu.

Gainera, lege batzuk bete behar dira idazkeran ere, bi neurtitzetako bertsua atxikiz.

Pastoralak pastoral egon behar du. Beste zerbait idazten duenak beste izen bat eman behar dio. Hala egin du Berçaits-ek 1992 udazkenean, *Oihenart* ikusgarriarekin eta geroztik *Elkanoren semeak* sonatuarekin.

Gaurko Pastoral idazleak: eranskina

I. ETXAHUN-IRURI

1. ETXAHUN KOBLAKARI	1953 - Barkoxen.
2. MATALAZ	1955 - Eskiulan.
3. BERTERRETX	1958 - Maulen eta Ligin.
4. ZANTXO AZKARRA	1963 - Gotainen.
5. DE TREVILLE	1966 - Irurin eta Maulen.
6. XIKITO de CAMBO	1967 - Maulen.
7. PETTE BERETTER	1973 - Gotainen.
8. XIMENA	1979 - Atharratzen eta Irurin.
9. IPARRAGIRRE	1980 - Urdiñarben.

- I. Pierre BORDAÇARRE, Etxahun-Iruri - 9 pastoral
Pastoral berriaren aita. Pastoral salbatu du berrituz.

A) Zer ekarri duen berririk:

1. Euskal sùjetak, salbu *Ximena*. *Ondokoek berdin*.
2. Lau orduz petik. *Horrela eginen dugu haren ondotik*.
3. Eguneroko euskarari, frantses hitz askorekin. Horretan ez du *jarrai-kilerik*.
4. Euskal kantua sartu du. Aintzinetik ez zen emaiten, salbu eliza kantu zenbait, latinez gehienetan, egoerak manaturik.

B) Zertan ez den berrizalea:

1. Itzulpenezko lana egin du, zaharrek bezala: adibidez *Etxahun koblakari*, Pierre Espil-en *Etchahun le malchanceux* liburutik. Beraz, historiatik bazter ari da.
2. Ortografiarik ez du. Fonetikatik ari da, frantses grafian.

II. Junes CASENAVE - HARIGILE

1. 1976 - *Santa Grazi*, Santa-Grazin.
2. 1978 - *Ibañeta*, Garindainen.
3. 1982 - *Pette Basabürü*, Pagolan (Toribio Alzaga saria, 1980).
4. 1989 - *Zumalakarregi*, Altzain.
5. 1992 - *Sanata-Cruz*, Santa-Grazin.
6. 1994 - *San Mixel Garikoitz*, Donaixtin.

Bestalde idatziak, ez emanak:

1. *Maitena Basabürü*.
2. *Dabid*.
3. *Judith*.
4. *Agotak*, (Toribio Alzaga saria, 1992).

Pastoral berriari maila goratu dio eta klasiko egin du.

A) Casenaveren ekarpen berriak:

1. Historian oinarritzen da, ikerketa luze eta sakonak eginez. Horretan segituko dugu Aguegaray, Bedaxagar eta nik.

2. Literatura maila bat emaiten dio eta euskararen maila zinez goratzen dio. Horretan ere segituko dugu.

3. Bertsutan idazten du, neurtitzak zehaztuz: erritmoa eta errima finkatzen ditu. Bertsetak bi neurtitz, hamasei oinetakoak (silabakoak), bakoitza zortzi oinetako bi zatitan: errima bigarren eta laugarren lerroan.

Aintzinetikoeak, Etxahun barne, asonantzia zuten soilik, eta erritmo zinez askea zerabilaten, lerro bakoitzean emanek sei eta bederatzi hamar silabaren arteko ahapaldia.

Casenaveren bide hori hartu dugu lehenbiziko ondokoek, Aguegaray, Bedaxagar eta nik alegia, hastean behintzat.

B) Casenaveren berezitasun pertsonalak egon diren berritzapenak:

1. *Euskara garbizalea*: Batetik, hitz xahartu arraro asko, bestetik, hitz berriak erabiltzen ditu frango ugari.

2. Idazkera preziosoa du, sonoritate gutikoa.

3. Zerebrala da, grafiaren aldetik ere: begiari eta buruari mintzo, ez belarriari eta bihotzari.

4. Kantu guti du sartzen: sei edo zazpi pastoral bakoitzean.

5. Batzutan kolektiboa da Casenaveren “süjeta” edo protagonista: Santa-Graziko herria *Santa-Grazi* pastorelean; nekazari mundua *Pette Basabürün*; euskaldunak *Ibañetan*.

Segitzale guti du sail horretan. 1993an Gotainen entsaiatu naiz *Euskaldünak Iraultzan* pastoralarekin: süjeten aniztasuna kritikatu didate batzuek.

6. Gai orokorrak eta unibertsalak eta hunkitzen ditu *Judith* eta *Dabid* ize-nekoekin, baina pastoral emaleek ez dizkiote hartzen, orainokoan euskal “sü-jetak” nahiago dituzte.

Iduritzen zait unibertsaltasun hori ere atxiki behar duela pastoralak, aber-tzaletasun hutsean hertsirik egon gabe.

Ene pastoraletan, mezuaren zabaltzera entsaiatzen naiz. Baina ez nago se-gur eskualde hori aditzen duela entzulegoak.

III. Allande AGUERGARAY, Bordaxar, Muskildikoa, frailea, erakasle dago Lurden

— *Arnaud d'Oihenart*, 1985, Muskildin.

— *Sabino Arana Goiri*, 1996, Garindainen.

A) Ekarpen berriak:

1. Hamalau kantu *A. d'Oihenart*-en.
2. Euskara natural, on bat, erdi bidetik.
3. Poesia sartzen du trajeriaren mamian.

B) Baina bestalde, aintzinekoen altxorra baliatzen du:

1. Casenaveren ildotik, historia errespetatzen du.
2. Zuberotar grafia klasikoan: hau da Guillaume EPPHERRE eta LA-FONT euskaltzainek duela berrogei bat urte moldatu zutena, eta bereziki eliz-kizunetan erabiltzen dena. Fonetika errespetatzen du, baina hitzak osoan ida-tiz, Euskaltzaindiko alfabetoan.

3. Halere bultaka, hitzak ahoskatzen diren bezala idazten ditu, adib.: bo-kalen arteko “R” janez, erritmoaren atxikitzea gatik. Kritikagarria iduri zait, hala nola *helazten* idaztea, beste toki batean *helarazten* idatzi delarik gainera. Edo, lehen pheredikia ikusten dutan bezala, *Uskal-Herrin* (4. bertsetean) eta hurrunago *presundegian* (7. bertsetean).

Zuberoan ortografiaz dugun auzia hunkitzen dugu hor..

IV. Jean-Michel BEDAXAGAR
Urdiñarbekoa - Burdin arotza - Kantaria

Agosti Xaho, 1988, Urdiñarben.

A) *Ekarpenak*:

1. Hiru orduz azpitik eman du.

Jelkaldi laburrak ditu. Baina kontuz bide horretarik: gaia ezin da errexxi sakondu.

2. Euskara natural, on, gihartsu, tinkoa: behar bada denetatik onena.
3. Kantu berri, hunkigarriak.

B) *Klasikotasuna grafian*: xaharra derabila, hots, elizakoa.

V. Jean Louis DAVANT

— *Abadia Urruztoi*, 1990, Maulen.

— *Eüskaldünak iraultzan*, 1993, Gotainen.

— *Aguirre Presidenta*, 1995, Arrokiagan.

A) *Ekarpen berriak*:

1. *Euskara klasiko bat*. Tokika berezitasunak baditu zubererak, adibidez Barkoxen, Santa-Grazin, eta abar. Zuberera klasikoa hartzen dut eta hartan aukeratzan ditut euskaldun gehienek ulertzen dituzten hitzak, gutiz gehienetan. Hitz berriak batutik, eta ez neronek asmatuz.

2. *Sonoritatea*. Belarria jo behar da, entzun errexa izan, nire ustez.

Jendeak ongi aditu behar du eta abian ulertu. Pastoralak ez da harpa eta mandolinaren tokia, tronpetaren lekua da.

3. *Ixtorioan logika bat*: bost zatitan banatzen dut eta zati bakoitzean emaiten ditut elgarrekin zerikusia duten gertakizunak, batzutan kronologia puska bat aldatuz.

B) *Gainerakoetan*:

1. Kantuari dagokiola, Aguegarayren bidetik noa: 13 kantu lehenbiziko pastoralean, 11 beste bietan: arauka ber kopurua.

2. Grafian berriz, erdibide batetik ibili naiz, xaharraren eta arras berriaren artean; Euskaltzaindikoko arauak bete nahi nituen, Zubereraren ahozkerak gehiegi zauritu gabe. Baina horrela kritikak jasan ditut bi aldetatik eta hautu bat egin beharko dut.

VI. Pierre Paul BERÇAITS

Muskildiarra da. Pauen lan egiten du banko batean.

— *Harizpe*, 1991, Muskildin.

— *Atharratze jauregian*, 1997, Atharratzen.

A) *Ekarpenak*:

1. Kantua nagusi: 18 kantu, gehienak berri.
2. Bertsua lau neurtitzetan zatitzen du, lau perpausetan, batean errimekin, bestean gabe.
3. Euskara erreza du, egunerokoa, Etxahunenaren antzo, baina frantseskeriarik gabea. Batzutan ekialdeko baxe-nabarreratik hartzen ditu hitzak eta esaldiak.
4. Jelkadi laburrak ditu.

B) Kritika gogorrek jaso ditu HARIZPEK ikusle aditu batzuen aldetik.

1. Batzuek erran dute ez zela pasterala. Gehiegi erraitea zait, ezen erregea nagusiak errespetatu ditu. Kantari baten obra da, pixka bat Bedaxagarrena bezala: idazkeraren aldetik ez hain landua izana gatik: kantuz eta musikaz aberatsa, bertszu laburra.

2. Historia ez duela errespetatu erran da, eta ez beti arrazoinik gabe. Baina ez da historiako lan bat antzerkia eta bere asmakizunak hor ager ditzake naski artistak.

3. Horiek hola, uste dut berritzapenen aldetik ez dela urrunegi joan behar.

Adibidez, testua ezin da gehiegi laburtu, ixtorio bat kondatzen baitu pastoralak, eta hori bertseten bidez egiten da gehien bat.

Orokorki, artista handia da Berçaits, gizon-orkestra, denak ederki egin ditzakeena, errejengoa barne: hots, enetzat Etxahunen ondokoa. Bere idazkera du, bere nortasun bikainari doakiona. Baina horretan baliteke jarraikitzailerik gabe, imitatzailerik gabe gera dadin, Etxahun egon zen bezala.

VII. Roger IDIART

Xalbador, 1991, Larrainen.

Lapurtarra dugu hau, Azkaingoa, baina luzaz erretor egona Zuberoan, eta zubereraz oso ederki badakiena.

A) *Ekarpenak:*

1. Artista lana egin du honek ere, arras ongi asmatua, gustagarria, baina itxuraz Berçaitzena bainoa tradizionalagoa.

2. Bertseta lau neurtitzetan zatitu du honek ere, baina errima zehatzarekin. Neurtitzak zinez landu ditu. Baina printzipioa zait kritikagarria eta efektua ere bai, mintzaldia 4 perpaus laburretan puskilatzen baitu, ditxo eta zirtoka bezala, ohiko bi perpaus nobleak hautsiz.

3. Euskararen aldetik, jorraldi batzuk egin zaizkio, zuzen kontra ene us-tez: baizik eta hutsak egin zituela zubereraz. Nik ez dut horrelakorik aurkitu. Alderantziz, oso euskara ederra zait horrena: zuberera klasikoa, gihartsua.

B) *Kritikak:*

1. Historia ez duela errespetatu: jadanik errana dut horretaz zer pentsatzen dutan.

2. Oraiko gizon bat aipatu du eta hori gauza minbera da.

3. Bere mezua gehiegi sartu duela erran dute batzuek eta horretan Xal-badorrez gehiegi baliatu dela.

4. Ez dela gehiegi akitu asmakizunetan, Xalbadarren bertsuak hor baitzituen ugari. Baditeke.

Dena dela, funtsezko auzi bat badago hor: heia gaur-gaurko gai bat edo pertsona bat aipatu behar ote den pastoralean, ala, historiazaleek bezala, historia pixka bat hoztera utzi behar ote duen idazleak, eman dezagun, hogeita hamar urtetako epe batekin adibidez...

VIII. Patrick QUEHEILLE

Herriko Semeak, 1998, Barkoxen

A) *Ekarpen berriak:*

1. Usaiakoa baino motzagoa du neurtitza, 7/7-koa, batzutan Etxahun-Iru-rik erabiltzen zuena bezalakoa. Bizitasuna dakar. Türkentzat oso egokia zait.

2. Euskara, nagusiki Pettarrekoa, nahiz Basabürüan dagoen Barkoxe, baina hizkuntzaz pettarra, Topet-Etxahunen gisara; ñabardura gutikoa da Patrick-ena, baina ginarritsua, zaintsua, ozena, teatroko egokia.

3. Hiru sùjet (Mardo, Etxahun-Barkoxe, Uthurburu), bat bakarria ohi delarik. Elkarri ongi lotu ditu. Hargatik horretaz kritika batzuk entzun dira, trajeria kolektibo guzietan bezala.

B) *Tradizioaren ildotik:*

Testu nahiko luzea ondu digu: 237 bertset arrunt + 61 bertset 13 kantutan, orotara 300 hurbil, *Etxahun Koblakari* sonatuak bezalaxe (302). Beraz, historiari garrantzi handia eman dio Queheillek. Hiru ordu fatidikoez axolatu gabe, hats luzeko lana burutu du eta halere arrakasta ederra bildu. Badugu hor zer pentsa!

C) *Huts tiki batzuk:*

Plegu oker batzuk aipatu ditu Junes Casenavek, baina Queheilleren lana orokorki laudatuz. Oso gaztea da Patrick pastoral idazle batentzat, hogeita hamar bat urteetan hasia. Hobetuz joanen da, beraz, etorkizun ederra du. Berrogeita hamar urteetan hasi ginen Junes Casenave eta ni, urte zenbaitez gazteago Etxahun-Iruri: hots, idazteko trebetasun handia genuen orduko.

**V. HERRI LITERATURA
JARDUNALDIAK: ONDORIOAK**

Tolosa, 1998-XI-14

ONDORIOAK

Euskaltzaindiaren Herri Literatura azpibatzordeak, herri-antzerkia gai hartuta antolatu dituen V. Jardunaldien amaieran, honako ondorio hauek atera eta jakinarazi nahi ditu:

Azpibatzorde honek jardunaldiz jardunaldi, herri-literaturako arlo bana jorratu eta ikertzea izan du helburu. V. Jardunaldi hauetarako, herri-antzerkia aukeratu zuen aztergaitzat, Antonio Maria Labaien antzerkigile, idazle eta euskaltzain izandakoaren jaioturrearen lehen mendeurrena ospatuz. Aurkeztutako lanen aurrean eta gauzatutako ekitaldien ondoren, azpibatzorde honek betetzat ematen ditu alde aurretik ipinitako helburuak.

Aurreko jardunaldietan bezala, onuragarritzat jotzen du kanpoko adituen ekarria; izan ere, geure ikuspegia zabaldu eta gure herri-kultura era beraiena alderatzeko aukera eskaini digute, herri-antzerkiaren ildotik; aldi berean, elkarren arteko harremanak sortu eta lantzen hasteko parada egokia izan dugu. Beraz, bihoakie gure esker ona.

Azpimarratzekoa da, aldi berean, Euskal Herriko Unibertsitateko sailean eta gure Herriko gainerako kulturaguneetan diharduten aditu eta euskaltzaleen ekarria eta jakinbidea. Azpibatzorde honi pozgarria zaio gure herri-kulturaren eta herri-literaturan sakontzeko egiten ari diren ahalegina.

Biziki eskertu nahi die, era berean, Jardunaldi hauek bideratzen, gauzatzen eta gozatzen lagundu dutenei, batez ere Tolosako Udalari eta Cafés Baqué enpresari.

Eta eskertu nahi du, guztien gainera, bi egunotan, hitzaldiz hitzaldi eta ekitaldiz ekitaldi Herri Literaturaren V. Jardunaldietan entzule, hartzaile eta lagun izan direnen partaidetza.

Azpibatzorde honek adierazi nahi du, azkenik, Euskaltzaindiaren *Euskera* agerkarian argitaratuko direla jardunaldiotako hitzaldi eta txostenak.

Tolosan, 1998ko azaroaren 14an.

(Sinatzaileak, Euskaltzaindiaren Herri-Literatura azpibatzordeko kide hauek: Antton Aranburu, Joxe Mari Aranalde, Jesus Mari Etxezarreta, Pello Esnal, Emile Larre, Abel Muniategi, Xabier Kaltzakorta, Joxe Ramon Zubimendi).

