

IKER 14

*Euskal gramatika eta literaturari buruzko ikerketak XXI. mendearen atarian.* Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.

IKER 15

*Euskal atsotitzak eta neurtitzat.* Arnaud Oihenart. Patxi Altuna eta J. A. Mujikak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.

IKER 16

*La España Metafísica.* Prudencio García. Euskaltzaindia, Bilbo, 2004.

IKER 17

*Nerekin yaio nun: Txillardegi-ri omenaldia.* Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 18

*Neologismos en la obra de Sabino Arana Goiri.* Inés Pagola Hernández. Euskaltzaindia, Bilbo, 2005.

IKER 19

*Euskaltzaindiaren Nazioarteko XV. Biltzarra Euskaigintza XXI. mendeari buruz.* Azkue eta Urkixoren omenez. Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2001 (Inprimategian).

IKER 20

*Piarres Lafitteren ekintzabideak (1920-1944) Kultura jasoko euskaltzaleen sarearen baitan.* Amelia Hernández Mata. Euskaltzaindia, Bilbo, 2007.

IKER 21

*Jean Haritschelbar-i omenaldia / Homenaje a Jean Haritschelbar / Hommage à Jean Haritschelbar.* Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 22

*Intelektuala nazio eraikitzen: R.M. Azkueren pentsaera eta obra.* Jurgi Kintana Goiriena. Euskaltzaindia, Bilbo, 2008.

IKER 23

*Juan Mari Lekuona-ri omenaldia / Homenaje a Juan Mari Lekuona / Hommage à Juan Mari Lekuona.* Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 2009.



9 788495 438553



## JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA

iker

23

**JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA**

HOMENAJE A JUAN MARI LEKUONA

HOMMAGE À JUAN MARI LEKUONA



**JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA**

HOMENAJE A JUAN MARI LEKUONA

HOMMAGE À JUAN MARI LEKUONA

**JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA**

HOMENAJE A JUAN MARI LEKUONA

HOMMAGE À JUAN MARI LEKUONA

**JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA**

HOMENAJE A JUAN MARI LEKUONA

HOMMAGE À JUAN MARI LEKUONA

IKER Bilduma / Colección IKER

IKER 1

*Euskalarien Nazioarteko Jardunaldiak / Bascologist international meetings / Encuentros internacionales de vascólogos / Rencontres internationales de bascologues.* Euskaltzaindia, Bilbo, 1981.

IKER 2

*Piarres Lafitte-ri omenaldia / Homenaje a Pierre Lafitte / Hommage à Pierre Lafitte.* Euskaltzaindia, Bilbo, 1983.

IKER 3

*Erizkizundi irukoitza / Triple cuestionario / Triple questionnaire* (euskara 1925). Ana Mª Echaide Itartek paratua, 2 t. Euskaltzaindia, Bilbo, 1984.

IKER 4

*Resurrección Maria de Azkue eta Pierre Broussain-en arteko elkarridazketa / Correspondencia entre R.M. de Azkue y P. Broussain / Correspondance entre R.M. de Azkue y P. Broussain,* (1897-1920). Piarres Charrittonek paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1986.

IKER 5

*Euskararen batasuna / La unificación de la lengua vasca / L'unification de la langue basque.* Koldo Zuazo. Euskaltzaindia, Bilbo, 1988.

IKER 6

*Luis Villasanteri omenaldia / Homenaje a Luis Villasante / Hommage à Luis Villasante.* J.A. Arana eta R. Badiolak prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992.

IKER 7

*Nazioarteko Dialektologia Biltzarra. Agiriak / Actas del Congreso Internacional de Dialectología / Actes du Congrès International de Dialectologie / Proceedings of International Congres on Dialectology.* G. Aurrekoetxea eta X. Videgainek prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1992.

IKER 8

*Oihenarten laugarren mendeurrena / Cuarto centenario de Oihenart / Quatrième centenaire D'Oyhénart.* Batzuk. Euskaltzaindia, Bilbo, 1994.

IKER 9

*Euskararen tratamenduak: erabilera / Uso de los tratamientos alocutivos en euskara / Empleo des traitements allocutives en basque.* Jabier Alberdi Larizgoitiak prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1996.

IKER 10

*Federiko Krutwig-i omenaldia / Homenaje a Federico Krutwig / Hommage à Federico Krutwig.* Ricardo Badiola Uriartek prestatua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1997.

IKER 11

*Vasconiana.* Jean Haritschelhar Dualde eta Piarres Charrittonek paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 1999.

IKER 12

*Jose Ignacio Arana: Egunaria.* Patxi Altunak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2000.

IKER 13

*Euskalkia eta Hezkuntza. Dakigunetik ez dakigunera Euskal Diglosia Irazian / Dialecto y educación. De lo conocido a lo desconocido dentro del entramado diglósico del euskara / Dialecte et éducation. Du connu vers l'inconnu dans le tramage dysglosique de l'euskara (langue basque) / Dialect and education. From the know to the unknown inside the diglossia interwoven connections of euskara (basque language).* Juan Luis Goikoetxea Arrietak paratua. Euskaltzaindia, Bilbo, 2003.





**JUAN MARI LEKUONA-ri OMENALDIA**  
HOMENAJE A JUAN MARI LEKUONA  
HOMMAGE À JUAN MARI LEKUONA

**IKER 23**



**EUSKALTZAINDIA /**  
Real Academia de la Lengua Vasca /  
Académie de la Langue Basque  
**BILBO**  
2009

Argitalpen honen fitxa katalogafikoa eskuragarri duzu Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekako katalogoan:  
[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

La ficha catalográfica correspondiente a esta publicación está disponible en el catálogo de la biblioteca de la Real Academia de la Lengua Vasca:  
[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

Les données bibliographiques correspondant à cette publication sont disponibles sur le site de la Bibliothèque Azkue de l'Académie de la langue basque:  
[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

A catalog record for this publication is available from the Azkue Biblioteka, Royal Academy of the Basque Language:  
[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

© Euskaltzaindia / R.A.L.V. / A.L.B.  
Plaza Barria, 5. 48005 BILBO

ISBN: 978-84-95438-55-3  
Lege-Gordailua: BI-2912-09

Aurreinprimatzea: IKUR, S.A.  
Muros de San Pedro nº4 (lonja) - 48007 BILBO

Inprimatzea: BASTER, Talleres Gráficos S.L.L.  
Pol. Atxukarro nº 2 - 48480 ARRIGORRIAGA (Bizkaia)

**AURKIBIDEA**  
**INDICE**  
**INDEX**



Andres Urrutia, *Agurra* ..... XI

\* \* \*

Iñaki Aldekoa, *Bernardo Atxagaren Etiopia* ..... 3

Xabier Altzibar, *Adéma Zaldubi politika aldetik* ..... 25

Ur Apalategi Idirin, *Hiritiko ihesa: B. Atxaga eta M. Houellebecq-en  
ibilbide erkatuak* ..... 65

Antton Aranburu, *Arrats bakardadean* ..... 79

Gorka Aulestia Txakartegi, *Ramón Saizarbitoria: renovador de la  
novela euskérica* ..... 81

Jon Casenave, *J. M. Lekuona, hitz-aurre egile: "Irakurle idealak-  
ren" idazkera zehatza* ..... 97

Pello Esnal, *Errima bertsolaritzan: arau eta baliabide* ..... 107

Juan Manuel Etxebarria Ayesta, *Zeberrioko kantak auspoa bildu-  
maren nondik norakoa* ..... 127

Karmelo Etxenagusia, *Juan Mari Lekuona eta liturgia enskaraz* ... 157

Sebastian Gartzia Trujillo, *Juan Mari Lekuonaren mimodramak  
eta ikonoak poema liburuaren zertaz eta zelan* ..... 163



Jean Haritschelhar, <i>Iparraldeko olerkaritza</i> . . . . .	199
Juan Kruz Igerabide, <i>Ttunkurrunku: haurra eta hitzaren berotasuna</i> . . . . .	219
Jabier Kaltzakorta, <i>Sobre la canción arthizarra goizetan</i> . . . . .	231
Jon Kortazar, <i>Arteen arteko elkarrizketa</i> . . . . .	295
Emile Larre, <i>Hegoalderat buruz enetzat pausu ona</i> . . . . .	315
Agustin Mendizabal Iturria, <i>Berdabioren bertso-doinuen inguruan: musika eta prosodia uztartuz</i> . . . . .	321
Mari Jose Olaziregi, <i>Realismos contemporáneos y postmodernidad. En torno a la obsesión de Rossetti de Ramón Saizarbitoria</i> . . . .	351
Patziku Perurena, <i>Lekuonatarren kontaera trabukoren kantaz</i> . .	373
Ana M. Toledo Lezeta, <i>Linguae Vasconum Primitiae eta O. ten gaztaroa neurthizetan: hain hurbil, hain urrun</i> . . . . .	403
Patri Urkizu, <i>Ziri-bertso eta eske-kopla argitaragabeak (1770, 1827)</i>	429

## AGURRA

Andres URRUTIA,  
*euskaltzainburua*

### JUAN MARI LEKUONA, OROIGARRI

Euskaltzainkideen artean, inor beti gozoz eta eztiz mintzatu bada, horixe izan da Juan Mari Lekuona. Urte asko joanak badira ere, ondo gogoan dut hark egin zidan keinua, hitza har nezan eta ostiral arratsalde hartan bilduta zegoen osoko bilkurari nire txostena azal niezaion.

Amultsuki gidatu zituen nire pausoak, eta aldiro-aldiro izan nituen haren adostasun-zeinuak, azaltzen ari nintzen hura atsegingarri zitzaiolakoan. Gero, irteeran, zorionak eman zizkidan. Orduantxe ere aditu nuen, lehendabizikoz, bera hil arte elkarrenganako izan genuen estimua.

Estimua ez ezik, bestelako loturak ere bagenituen. Unibertsitate bereko irakasle ginen, fakultate desberdinetan. Bestalde, hura Euskaltzaindiaren ordezkaria zen Gipuzkoan, eta ni, Jagon saileko kidea, eta, gero, idazkaria. Horrek eman zidan aukera Juan Mari Lekuonaren gizatasuna ezagutzeko, literaturatik harago zihoana, giza seme-alabak euren osotasunean hartu arte.

Literatura zuen gaia. Grina, berriz, poesia, musika eta kantu, herritar nahiz landuetan. Emaitzak, taxutuak, zehatzak eta zorrotzak. Hitzaren zurrunbiloan murgilduta, hala ere, beti zegoen prest, modu diziplinatuan, Akademiaren gobernu-organoetan bere ahaleginak egiteko.

Irakasle eta akademiko egoki eta bikainei dagokien bezala, jakin zuen hark bere mezua zabaltzen. Horren lekukotasuna ematen dute hainbatek omenaldi-liburu honetan, Euskaltzaindiak opa diona. Literatura batzordeburu izandakoak ongi merezitako aitortza, bestalde.

Horra, beraz, beste behin ere, itxuraz kontrajarriak eta barne indarrez lotu-lotuak direnak, alegia, akademikotasuna, literatura eta herritasuna.

Lekuonak hala ulertu eta praktikatu zuen. Haren ingurukoek ere, gauza bera. Esanaren erakusle, paperezko orrialdeetan datorkiguna, eta, aldi berean, euskal espirituaren hego luzeetan dagoena, Juan Mari Lekuonaren olerkia bera bezalaxe.



Juan Mari Lekuona Berasategi  
(1927-2005)



**Juan Mari Lekuona-ri Omenaldia**

**Homenaje a Juan Mari Lekuona**

**Hommage à Juan Mari Lekuona**



# BERNARDO ATXAGAREN *ETIOPIA*<sup>1</sup>

Iñaki ALDEKOA

## SARRERA

Askatasun politikoa eta askatasun estetikoa eskutik etorri ziren Frantziako Iraultzaren ondoren. Klasizismoak istorio eredugarriak eskatzen zituen, munduaz eta gizakiaz ikuspegi generiko bat eskaintzen zutenak, edonork partekatu zitzakeen balioak baina gizaki partikularraren “ni”tasunetik harantzago zeudenak. Aldiz, erromantizismoak askatasunaren erresuma errebindikatzen zuen arterako eta poesiarako. Estetikoki, Modernitatearen aldaketa bortitzena honako hau izan zen: ikuspegi klasikoa arau aldaezinetan oinarritzen zen eta horretarako ezin zuen gaurkotasuna edo aktualitatea genero gisa tratatu, eta are gutxiago haren alderdi hutsal eta garrantzigeak. Horiek, ikuspegi klasiko batetik begiratuta, “genero koadroetan” tratatzekoak ziren baina, jakina, ez zen hori estetikaren mailarik ohoretsuena, baldar eta hutsalena baizik.

Pentsa zer gertatu zen, esate baterako, errealismoarekin, edo inpresionistak egunsentiaren edo ilunabarraren tonalitate koloretsuak margotzen hasi zirenean: ikusle kontserbatzaile gehiengoak zioen hori ez zela artearen eginkizun.

Erromantizismoarekin, “ni”aren (subjektuaren) baitaratzea jarri zen abian, eta sinbolismoarekin areagotu egin zen tradizioa, norberaren

---

<sup>1</sup> *Etiopia* 1978an argitaratu zuen Pott-ek estrainekez. Bigarren argitarapena jada Ereinek egin zuen 1983an, jatorrizkoan sartu ez ziren bi poema berri ere argitaratuz (bi argitarapen hauetan itzultako poemak ez dira berberak). Lan honetan, liburuari egindako aipamen guztiak Ereingo azken argitarapenean oinarrituta daude (1988).



espiritualtasun irrazionaleraino barneratuz. XIX. mendeko burgesiaren baikortasun ia patologikoaren aurrean, progresoarekiko fede itsuaren aurrean, halako pesimismo bat, gizartetik barne mundura erretiratzeko joera bat hedatu zen. Subjektibotasunak, indibidualismoak eta espirituaren aristokraziak jarrera estrefalariorak eta “*épater le bourgeois*” moduko bat ekarri zuten. Gehiengoaren balio kontserbatzaileen aurrean, artista modernoa berria den ororekin, nobedadearekin, ausartzen da, ordu arte inoiz saiatu gabearrekin. Baudelaire-ren “Voyage” poemako bertsoek adierazten duten bezala, “Ezezagunaren hondoraino zerbait berria aurkitzeko.” (“*Au fond de l’inconnu pour trouver du nouveau.*”)

XIX. mende amaieran, sinbolismoaren sasoian, halako artistei bi irteera geratu zitzaizen maiz, suizidioa edo erlijiora belaunikatzea, Des Esseintes-ek, Joris-Karl Huysmans-en heroiak, egin zuen gisa *À Rebours* (Aldrebes, 1884) eleberrian. Heroi hori dekadentismoaren gailurra bihurtu zen. Egileak itxurarik gabe maitatzen zituen Stéphane Mallarmé poetaren “Brise marine” poemako bertso ezagun haiek, non ezin hobe adierazten zen egoera espiritual hori: “La chair est triste, hélas! / et j’ai lu tous les livres. / Fuir! là-bas fuir!” (“Haragia tristea da, ay! / eta liburu guztiak irakurriak nituen. / Ihes egin! Urrutira ihes egin!”)

Historiaren aurrean, ihesa aukeratu zuten sinbolistek (Baudelaire-rengandik aurrera) lema gisa. Iraultzaren aldeko borroka utzi eta jestu isolatua mitifikatu zuten, norberaren bakardadetik munduari mingaina erakutsiz. Ez alperrik 1848ko iraultza saioak huts egin ondoren zabaldu ziren joera horiek; Rimbauden kasuan, Komunaren (1871) porrotaren ondoren.

Ez zuen Huysmans-en heroiak soilik egin halakorik: Paul Verlaine poeta sinbolistak ere –Paris osoa eskandalizatu ondoren Rimbaud-ekin izandako harremanak zirela-eta– erlijioan aurkitu zuen suizidioaren kontrako antidotoa. 1884an *Poètes maudits* argitaratu zuen, malditismoaren antologia, Tristan Corbière, Stéphane Mallarmé eta Arthur Rimbaud poetei eskainia eta kulturakoa izatera iritsiko zen liburua.

Marcel Schwob Mallarmé poeta sinbolistaren itzalpean antolatutako hizketaldietan bildu ohi zen hainbat idazle eta artistarekin: Pierre Louis, André Gide, Paul Valéry, Paul Claudel etab. *Fin de siècle* gisako artista prototipiko bat zen, “letrak zauritua” esango genuke gaur (gazteleeraz “letra-herido”). Oso kultoa eta eguneroko munduaz aspertua, apur bat dekadentea. 1896an argitaratu zuen Schwob-ek bere libururik ospetsuena, *Vies imaginaires* (Bizi alegiazkoak). Ordurako hilda zegoen Rimbaud (1891an hil zen), eta berak aspaldi utzia zuen poesia betiko (poesia eta poetaren autoirudia).

Bohemia, sinbolismoa, dekadentismoa eta malditismoa elkarrengandik oso gertu aurkitzen ziren manifestazioak dira. XIX. mende amaierako

sentiberatasun artistiko eta bital horien arragoan oretu zen XX. mendean barrena ere arrakasta izango zuen artistaren irudi bat, edo artista izateko modu bat. Halaber, bohemiaren tradizioetik *fin de siècle*-ko dekadenteenganaino eta haiengandik azken orduko surrealistenenganaino alaiki exhibitu den “posea” izan da malditismoarena.<sup>2</sup> Rimbaudek ez zuen nahikoa bohemiaren eta dekadenteen “estetizismo” hutsal eta lasaigarriarekin, “Eder” eta “Arte” hitzekin puzten zen giro artistiko-poetikoarekin. Zer zen hura Rimbaudek iragarritako zentzu guztien nahasmenduarekin? Edo *Sasoï batean infernuan* iragarritako erabateko suntsiduraren alboan?

1875rako amaitutzat eman zuen Rimbaud-ek bere poesigintza. Handik aurrera, hara eta hona ibili zen Europan zehar, eta 1880an Etiopiako bidea hartu zuen. Harrez gero, poesia umekeriatzat joko zuen. Oso bakanetan isurtzen zaio poesiari buruzko hitzik, izan ere, diruaz baizik ez du hitz egingo gorde izan diren Abisiniako haren gutunetan. Horietako batean berak esana da: “Literatura ergelkeria bat da”, gero surrealisten bere egin zuten lema. Baina XX. menderako mito bat eraiki zuen. Haren keinuak izan zuen jarraitzailearik abangoardiako martirien aldarean immolatu zirenen artean: Jacques Rigaut, Arthur Cravan, Antonin Artaud eta 1960tik 1970era bitarteko artista suizida asko, *rock*-aren eta drogen munduan, batez ere.

Hala ere, keinuak baino areago joan zen Rimbaud-en ekintza. Gaur egun ere ulertu ezinezko ukoa da berea. Ez baitago hemen jolasik eta koketeorik literaturarekin (ea nork, lehentxeago ala geroxeago, Etiopiako zulotik erreskatatu eta Paris ederrera bueltatzen duen...). Ez. Zibilizazioaren balioei egin zaien ukorik larriena da berea. Betiko isiltasuna izan zen harena.

Félix de Azúa<sup>3</sup> dioen bezala, Rimbaud-ek ez zuen poesia berri bat ekarri baizik eta poeta izateko modu berri bat. Eta poeta eredu horren arrakasta apoteosikoa izan zen:

- Autosuntsidurarako gaitasun handia behar du eta, baita ere, inolako lotsarik gabe, txantxetan bezala, autosuntsidura hori jendaurrean erakutsi ahal izateko ezinbesteko autoestimua.

<sup>2</sup> Hara nola ikusi zuen Alberto Moravia Pavese-ren suizidioa (1950), jada XX. mendearen erdira iritsiak ginen honetan eta eragin handiko egile baten kasua aintzat hartuz: “Pavese dekadente bat baizik ez zela eta bere heriotzak jolas estetiko moduko baten tankera izan zuela.”

Koldo Izagirrek, berriz, hauxe zioen *Etiopiako* poetari buruz: “Atxaga practica en *Etiopia* cierta pose de cansancio y un escepticismo hasta cierto punto impostado, un dejarse llevar por la autocomplacencia del malditismo.” (*IncurSIONES en territorio enemigo*, Pamiela, Iruña, 1997, 42. or.)

<sup>3</sup> Félix de Azúa, “Rimbaud”, in *Diccionario de las Artes*, Planeta, Bartzelona, 1995, 257-262. or.

- Lirikatik bizitzara egiten da jauzia. *Etiopian*, esate baterako, liburua klausuratu duen ipuineko poeta lirikoaren hilketa du ondorio: “Nork soporta dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere?” (E. 103)
- Rimbaud-entzat Etiopia izan bazen, gerora –batez ere 60ko urteetatik aurrera– alkoholaren, *rock and roll*-aren eta drogen inguruan bilduko zen munduaren ukatzaile asko.
- Nihilismoa: abangoardien eta Modernitatearen egoera espirituala.

## ABANGOARDIAK

Progresoaren etengabeko aurrerapenean fede zuen ikuspegiari, eta burgesiak bere burua apaintzeko erabili zuen humanismo hipokrita eta faltsuari, egin zion eraso errebeldiaren kultura abangoardistak. Mugimendu abangoardista horien muinean (espresionismoa/dadaismoa) Lehen Mundu Gerra dago. Gerra hori XIX. mendetik indarrean zeuden gizarte balio guztien porrota izan zen haientzat, sendaezinezko zauria. “Lubakietako gudua” sekulako triskantza izan zen. Milioika lagun hil ziren bertan, horien artean, poeta eta artista ugari: George Trakl, Guillaume Apollinaire, Ernst Stadler, Franz Marc, August Stramm... Europaren kontzientzia maila ez zegoen prestatuta tamaina horretako infernuaz mintzatzeko eta, harrez gero, afasia, eromena, mututasuna, eskizofrenia eta sintoma patologiko ezberdinak protagonista bihurtu ziren arte lanetan. Atxagaren literatura lanetan konstante bat izan da mundu hori (gogoratu “Ni, Jean Baptiste Argous” ipuina). Eta gaitzesten zuten gizarte horren legitimaziorako balio zuen Artea errukirik gabe eraso zuten. Inozokeria eta sentimentalkeria errudun deklaratu ziren.

Beraz, lirikotasun sasisentimentalaren bidea erro-errotik erauzi zen eta mundu petral hura apaintzeko eta edertzeko tresna ziren adjektibo kalifikatiboak ere –“Beiradura: girnaldak adjektibo kalifikatiboentzat” (E. 69)– debekuepean jarri ziren.

1909ko otsailaren 22an Parisko “Le Figaro”n agertu zen F. T. Marinetti-ren lehen “Manifestu Futurista”. Han eta handik hiru urtera (1912), egile berak argitaratutako beste Manifestu batean halakoak agertzen ziren:

- “*Il faut abolir l'adjectif*” (“Adjektibo kalifikatiboekin armadarekin borroka egiteko abenidetan gogor horror.” (E. 85)
- “*Détruire le ‘je’ dans la littérature*” (“Badakigu bederen, trés normal, trés normal, ez dela posible lehen pertsonan idaztea.” (E. 99)
- “*Les mots en liberté*” (aurrerago ikusiko da, Dada-ren poetikarekin batera.)

Aurrenekoz Manifestu Futuristan agertu ziren deklarazio poetiko horiek abangoardia guztien ondare bihurtu ziren handik gutxira. Honako hauek ere esaten ziren haren lehen Manifestuan:

- “Automobil bat abiada bizian Samotraciako Garaipena baino ederragoa da.”
- “Lauki klasiko bat miresteak zera esan nahi du: eskeleto zatiak dituen anfora bati arreta jartzea.”

Arrazoia, gizartea, eta funtzio eta kontzeptuak arbuiatu zituzten gogor, azken batean, ERREALITATEA. Errealitateak hauxe baizik ez zuen esan nahi haientzat: ekoizpen industrialak, jabetza, hipoteka formularioak, salneurria eta ekonomiara errendi zitekeen guztia; azken batean, DIRUA. Max Weber-ek Modernitatearen zutabetzat zituen oinarriak ziren horiek guztiak: abstrakzio arrazionalista, Estatuak eta Politika, giza-lokarrien haustura, kalkularen espiritua, munduaren desliluramendua, arrazoimen instrumentala eta burokraziaren nagusigoa. Adibideak *Etiopian*:

- “Merkatalgoaren bideak infinituak diren heinean...” (E. 27)
- “Osaba batek postale bat izkribatu zidan stop ene urtebetetzea zela eta stop zorionak bide batez nire seguruetea kontseilatu nahi dizut stop inoiz ez da jakiten noiz.” (E. 86)
- “Eguneroko bizitza ikatza bezalako labezorroak izurtzen hasi zenean etengabe.” (E. 86)
- “Si la bolsa sona” (E. 87), “Erromako boltsa” (E. 87)
- “Plusbalia” (E. 85), “arrazoi komertzialak” (E. 85)
- “Segurugilearen blagak bezanbat balio duela” (E. 89)
- “Yoghourt fantastikoekin aurreratuko dugun diruagatik” (E. 99)
- “Konjeladore made in Germany horretan” (E. 60)
- Bien bitartean: “Panpina amerikanoak lehertzen zitzaizkien Vietnamgo umeei eskutan boom bang.” (E. 85)
- “Gure amak sabela erre zuen napalmez gautako dirrinaren amenazua...” (E. 85)

Ohorea, aberria, familia, Estatuak, artea eta erlijioak ere izan zuten berea. Konbentzionalismo merke baten hilotzak ziren guztiak.

Hara nola hasten zaigun *Etiopia*: Kainen erbesteratzearekin. Paradisutik kanpoan gaude eta gure zinezko patua exilioa/herbestea da aurrerantzean; eta ez dago inongo erredentzio/utopia (horregatik *Etiopia* distopia bat ere bada)

posiblerik. Izan ere, “Utopia ausartenak ere hain zikoitzak ez balira hemen; (...) Soinua espia bat bezala ezkutatuz altzairuzko teloiaren atzean” (E. 89). Horra gure iraultzak. Baina nora joanik balego, “Irlaren batetara joanen nintzateke, bestalde, inon irlarik balego.” (E. 89) Esan zaigunaren kontra, hau da, zinezko bizitza beste nonbaiten dagoela, *Etiopia* honek besterik dio, alegia, geroago, Atxagak berak *Henry Bengoa inventarium*-erako itzuli zuen Kavafis-en “Ziutatea” poemak zioen berbera: ez dago beste ziutaterik, eta hementxe xahutuko dugu gure mundualdia txorakeriak eginez. Gogoetatsu eta sendoagoa da Kavafis-en formulazioa; umoretsu eta jostalariagoa Atxagaren *Etiopiako*a. Baina egoera espiritual berbera biengan. Eta egoera espiritual horren paisaia naturala ziutatea da, edo “harea”. Izan ere, “hareazkoak gure ziutate”/hirietako bizitzak, afektiboki gorrak eta sentimentalki hutsalak.

Familia barruko liskar bibliko hark Paradisutik kanpo uztearekin batera, Jainkoak Kain kondenatu egin zuen, Abel anaia hiltzarren. Boterearen krudeltasun apetatsuenaren lehen agerraldi biblikoa da Kainena. Botere mendekatzailea. Haren leinukoak dira erromantizismotik aurrerako poeta nagusiak, edo *status quo*-arekiko errebeldeak. Errebeldiaren *pathos*-ak izen desberdinak hartuko ditu –Kain edo Prometeo, suizida edo anarkista, gaizkile edo poeta– eta guztietan izango da tragikoa amaiera. Abel otzan eta esanekoaren mundua atzean geratua zen ordurako, edozein ziutate berritik urrun, klasizismo-kristauak tankeratutako unibertso orekatuago batean. Ziutate konbentzionalean konforme.

Aita biblikoaren lekua beteko du espresionismoaren ingurumarian “Aita” autoritarioak. Gogoratu Kafka-ren “Aitari gutuna” edo egile beraren “Kondena” narrazioa. *Etiopiar*a etorri, Caryl Chessman-en heriotz zigorra (1960) edo Sacco eta Vanzetti anarkistenak (1927) aipa genitzake Estatu mendekatzailearen “aitatasun” gisa.

Modernitatearen arrazoimen instrumentalari aurre egiteko, bihotzaren arrazoi en aldeko hautua egin zuen erromantizismoak (maitasuna, sentimendua, afektua). Lehen erromantiko haientzat, geroago surrealisten kasuan bezala, erlijio berri baten itxaropen ziren balio horiek (maitasuna, erlijioa eta poesia maila berean daude). Hori horrela gertatu zen erromantikoentzat eta baita Gérard de Nerval-entzat ere, sinbolista aurreratu eta surrealisten aitzindariarentzat. (E. 57) Balio horiek itxurarik gabe degradatu dira ziutate burges bihotzgabeetan.<sup>4</sup> Arrazoimenaren logika

<sup>4</sup> Esate baterako, “Ixiltasun tonelada pare bat etorri zen kostako trenean bagoietan izerditan blai” bezalako irudi batek atzean duen errealtatea inkomunikazioarena da, eta “Ene maitaleak telefonoa jo zidan kobre zaporeko maitasunez gau erdian” irudi metaforikoarena, desamodioa.

murriztaile eta mundu desitxuratzailearen aurrean, abangoardiek umeen irudimen mundu askea, zibilizazioaren tenazetatik artean iragazi gabea, inbokatu zuten. Ez dira adibide gogoangarriak falta *Etiopian*: hirugarren zirkuluko bi poemak eta hasierako lo-kanta. Hala, “Katyren heriotzea Ainhoaren ahotik” (E. 53) deritzan aitormen askeak, nola “Begira egien berriro masustei” (E. 55) bertsoarekin hasten den poemak, biek dute inozentziaren erakarmen poetikoa. Begiratu gardenez mundua jasotzeko dohaia. Zibilizazio estuak ez du oraindik inozentzia natural eta poetiko hori desegin, nahiz eta bidean den: “Baina ez dun esan behar brodatzen (bordatzen, bordatzen...)” (E. 55)

Ez espresionismoa, ez beste abangoardiak, agertuko dira ulerbera ohiko familia burges edo ertain mailako familiaren balioekin, familia horietan gertatzen diren drama pertsonal edo drama erromantikoekin. Gatozen ikustera zertan diren balio horiek *Etiopian*:

- “Ni puta bat naiz’ oihukatu zuen ezkontza despedidan Olivetti batean lehen gutun erromantikoa idatzi zuen sekretari lotsati hark.” (E. 86)
- “...komuna publikotan pornografia irakurtzen ari zenean love darling” (E. 85)
- “Farmaziako jabeak alaba gazteena ezkondu zuen diabetiko baten semearekin azkenez.” (E. 86)
- “Eta detektibe sentimentalen nigarrak lehortea bota zuen birjinen bihotzetara.” (E. 85)
- “Ume inuzent batez erditu zen barrero profesionalaren esposa ttipia.” (E. 87)
- “Eta banku zuzendarien seme-alaben errebuelta.” (E. 89)

Baina goragoko horiez gain, bestelako jenderik ere bizi da ziutatean: prostitutak, proletarioak, mozkorrak, eskale eta beste marjinatu batzuk ere ageri dira kaleetan.

Lehen Mundu Gerraren amaieran argitaratu zuen Kurt Pinthus-ek *Gizadiaren ilunabarra* poeta espresionisten antologia bat eskaintzen zuena. *Etiopia*ko “Eguneroko bizitza” honek ere ez lirudike ilunabarra baino.

Eta poema honek ez ezik, liburu osoak lirudike hondamendiaren kronika bat. Eta hondamendi horren sinbolorik nagusia “harea” da: “Harea lurrik anonimoena, / Hareaz eginak desparadisoaren zutabeak” (E. 77) bertsoekin hasten den poeman, harearen irudia poemarioaren irudi sinboliko zentrala bihurtzen da. “Basamortua leihoetatik sartuz” (E. 69) ziutateko bizitza osoa estaltzen du hareak. Harearen atzaparrak luze-zabalak dira, zeren eta “Itsasoa

baita basamortuaren beste izena, / bigarren maskara, / harearen erresumarik zabalena.” (E. 80)

Harearen irudia, ordea, erlojuarekin (hareazko erlojuarekin) eta, beraz, denboraren iragaitearekin dago estu-estuan lotuta. *Etiopia* osoa zeharkatzen du denboraren eragin saiheztetaren motiboak. Denboraren iragaite errukigabearen adierazle dira ekia (eguzkia: “urrezko erloju paralitikoa”) (E. 43), erlojuak eta harearen eutsiezinezko suntsidura (“gau erailea”). (E. 69)

Hau guztia bosgarren zirkuluaren atarian aurkezten digu egileak modu ezin hobean, “harea” irudiaren poetika oso bat da, dimentsio filosofiko bat ere besarkatzen duen sarrera bat delako: “Denbora gara, kontinuitate bat apika, eta kristalaren bestaldetik ixurtzen harea nekaezina da gure epaile bakarra, gure dimentsioen neurtzaile exaktoena, emaro baina eternalki eta betirako bihurtzen ari den denbora, eta erloju guztiak ahanztura eta ihesa.” (E. 63)

Gauzak horrela, ahalegin guztiak alferrik ziren: “Baina alferrikan zen guztia berandu dabilta honez gero eta ez dute ezer / lortuko palazioak lurrera doazenean pitzatu egiten dira gartzeletako hormak...” (E. 87) Iraganen ere gertatu zen halakorik: “Micenasko palazioen jauspenarekin batera sasoi ilun bat hasi zen Greziaren bizitzan.” (E. 96) Guztia dator gainbehera eta laster bihurtuko da harea (hausterrea) (E. 35), errautsa (E. 72), ala hautsa (E. 94). Bigarren Mundu Gerra ondorengo poeta alemanen artean irudikatzen zen hausterrea eta errautsa kontzentrazio esparruetako tximiniek jaurtitzen zutena zen, judu gaseatu eta ondoren labetik pasatakoen hausterre/errautsa. (Ikus Paul Celan edo Nelly Sachs.)

Batetik bestera, ugaria da poemarioan beren burua botatzen dituzten suiziden itzala: langabezian dagoen “Fas fatum”eko 53 urteko gizonak “dagoeneko bota du burua, dio” (E. 60), “Burua botatzeko natazko/pastelak janez” (E. 61), “Orainak identitate krisi batetan bere burua bota zuen ospitale...” (E. 86)

Izan ere, “gau zomorroen gisa akabatzen gaituk” (E. 60), “asfixia” (E. 60), “zubiak eta zuhaitz elektrokutatuak beren hautsez estaliz” (E. 94), “lore gaseatuak estaliz (E. 94), “Las ciudades invadidas por ratas gigantes” (E. 83)..., atergabea da hondamendi eta desolamenduaren irudi pilaketa. Proba atomikoaren ondoren sena galdu eta, ustez atsedean lekura zihoazen dortoka erraldoiak, desertuko beroan asfixiatuko dira. (E. 39)

Eta ez dago etorkizunik, etorkizunaren ateak itxi dira, ze “Ziutate ideialen planoak herrestan doaz.” (E. 80) Ez dago, bada, ez utopiarik, ez paradisu-rik, hango ateak ere itxi baitzaizkigu betiko. Beraz: “Rainer Maria, nola biziko gara? / Urkamendia jasota jadanik etorkizunaren bihotzean bertan.” (E. 78)

Espressionisten ilunabar haren eta *Etiopia* honen artean bada, ordea, alderik tratamentuan: lehenengoan, elegiako eta apokaliptikoa; Atxagarenean, berriz, dispartatearen eta “gag”aren artean, haren tonu ilun eta elegiako umore jostalari eta ironiatsu bihurtu da.

Etorkizunaren itxaropenik gabe, iragana errauts bihurtuta eta denbora suntsitzailearen mehatxupear, zer da geratzen zaiguna? Menturazale eta heroien sasoia iragan ondoren, geratzen zaigun ondarea nihilismoa da, ezereza, non dena “hutsala” eta “hauskorra” (E. 88) den, bizitza bera bezalakoa: “Eta gu libro gabiltza kaletan tirantezko galtza laranjaz jantzirik, libro/libro, hiltzaile ttipien gisa libro, ma-o-meno ezta?, gutxigora behera libro.” (E. 87) Nihilismoaren egoera espiritualean barregarriak dira “Anphora” hautsi eta mila zatitan betiko sakabanatutako munduaren aurreko jarrerak: “Nola bizi liteke adimen ilunduko gizona / plazerra eta oreka persekutatuz?” (E. 70), edo “Bide berriak bilatzen zebilen gizonaren kaso.” (E. 70)

Jakina, halako jarrerak, desgaraiko jarrera horiek, ironia errukigabearen galbahearen zentzagarri zorrotza jasango dute. Esate baterako, “Bide berriak bilatzen...” aipatu berria, ironiaren labanaren ahotik pasaraziko du poetak: “Ez da gai txarra filme baterako. Baina zergatik edo non, nor, no comment.” (E. 70)

“Koskortuko dira oraindik itxaropena” mezua “eta balkoiko geranioa” (E. 90) ironikoak baliogabetuko du. Edo “Ermanó, fosforozkoak gure desesperantzaren ertzak” (E. 79) bertsoari “Diska bat dedikatu behar hidake irratiz” (E. 79) bertsoarekin baliogabetuko zaio hitz jaso horien sustantzia guztia.

Hitzen agortzearen eta dena esanda egotearen sentimendua salatzen dute ondoko figura dinamitatzailerek (leherkariak): “Bla, bla, bla”, “ma-o-meno ezta”, “my love, my love”, edo “etc... etc.”, “off”, “etcetera, etcetera”<sup>5</sup>, “sleep”, “oh, yeah”, “o-non, o-non”, “zer moduz”, “comantelevu”, “eta abar, eta abar”, “très normal, très normal” “elemental Mr. Watson” (ze justu ez baitzen inondik ere elementala ezagutza hori)...

Hitzen bidez hegaldatzeko edozein helburu geratuko da baliogabetuta baliabide zentzagarri horien bidez. Klitxeak lehertzea da helburu, hitzak ez direlako gai munduaren berri emateko, gauzen bihotzeraino heltzeko.

Gainera, ez al zeuden ba ordurako gauza guztiak esanak? (“Francis Picabiak munduko boxeo txapelketa Barcelonan jokatu zuenerako, gauza

<sup>5</sup> Ezra Pound-ek esana duen bezala: “Batzuetan egile handi baten lanaren zatia *etcétera* batez kalifika genezake.



guztiak esanak zeuden jadanik agian.” (E. 99) Erne, baina, ze ez da erabatekoa baieztapena: “agian” ironiko horrek dogmatikotasun irrigarritik eta erudizioaren joko antzutik salbatzen du baieztapena. Eta, hala ere, mundura berandu etorri izanaren irudipen hori beti izan du beharbada gizakiak. Ikuspegi beraren episodioak dira *Eclesiastés*-eko izkribatzailearena Testamentu Zaharrean, La Bruyère-rena XVII. mendeko Frantzia klasikoan eta Borgesena XX. mendean. Hala ere, sasoi bakoitzak oso modu bestelakoan bizi izan du, seguru asko, sentimendu hori. Batak, tradizioaren kate luzearen kate-begi gisa; Berpizkundeak, Antzinate Zaharrari begira. Zahardadearen pisu hori, *déjà vu* sentsazio hori, abangoardisten lehen Manifestuetatik datorren asperdura eta salaketa da. Ze hauek mundu baten akaberaz ari ziren, eta, egoera horretan, Arteak ez zuen lehentasunik dadaistentzat, eraitsi beharreko konbentzio hutsal bat baizik ez zen. Eta horretara jarri ziren gogotsu: ez “ni” sentiberarik, erromantizismo estereotipatuaren lekuko ergelik, ez logika eta ez zentzurik mundu zaharrari eusteko. Mundua birrinduta baldin badago, eta “Jainkoa hil bada”, zergatik jarraitu behar dugu gramatikan sinesten? (Gogoeta Nietzsche-rena da.)

Abangoardiak hizkuntzaren oreka, diziplina eta, oro har, zentzuaren atzaparretatik askatu gintuen, lehentxeago erretinaren tiraniatik libratu gintuen bezala pintura figuratibotik askatuz. Prozedura hori muturreraino eraman zuen Dada mugimenduak. Zentzumenaren diktaduraren aurka, ez Dadak bakarrik, surrealistek ere makina bat esperimendu proposatu eta saiatu zituzten. Horrelako esperimenduen ildoan eraikitzen da *Etiopiako* lehen zirkuluan “e”z (E. 36) amaitutako poema, prozedura horrek hitzak deformatzera behartzen bagaitu ere (erori>erore, begira>begere). Ez dira bada faltako zentzua neguko kuarteletara erretiratu ondoren saiatutako hitz-jokoak (txikleak/klitxeak) (E. 99), edo esaldien garapen konbentzionala haustea: “Esan nezake lokutore batek off burua behera bota du gaur mikrofonoak kobra bat balitz egiten ziolako txistu sleep.” (E. 96)

Bestalde, poemak eraikitzeke orduan, *Collagea* izango da prozedura testualik erabiliena. Handik eta hemendik bildutako *flash*-ak, komunikabide edo publizitate, zine eta musika, edo bestelako erreferentziak, ez dio ardurarik noizko eta nongo (espazio/denbora), denak txertatuko dira poemetan bestelako garapen orekatu eta zentzuzkoak eragotziz.

“Bertan goxo” nagi eta hutsalaren aurkako tresnarik eragingarriarena da umorea. Biziraute inozo eta konformaerazzen aurkako akuilua. Gizakiaren eta artearen ur geldiak (hilotzak) astintzeko baliapidea. Hara zer dioen Octavio Paz-ek *Excursiones/IncurSIONES* liburuan:<sup>6</sup> “Ningún arma más poderosa que la

<sup>6</sup> Octavio Paz, *Excursiones/IncurSIONES*, Galaxia Gutenberg, Bartzelona, 1999, 176. or.

del humor: al absurdo del mundo la conciencia responde con otro y el humor establece así una suerte de ‘empate’ entre objeto y sujeto... Su propósito es subversivo: abolir una realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola, única, verdadera.”

“Eguneroko bizitza” (E. 85-87) bertsoekin hasten den poema esaten ari garen honen adibide antologikoa litzateke. Beste hainbeste “Piolet poeta lirikoari buruz zenbait apunte” (E. 11-29) deritzan narrazioa. Ez bata, ez bestea, ezin dira irakurri gogaldi umoretsu batean ez bada. Ez da, ordea, umore merkea, doakoa. Ez. Errealitate jakin batzuk burlatzeko eta, burlarekin batera, salatu nahi den egoera bat agerian jartzeko balio luke, poesiaren bidez, kontzientziaren mailan sikiera, egoera hura azaleratu eta iraultzeko.

Juan José Lanz-ek,<sup>7</sup> Atxagaren poesiaz ari zela, honako hau zioen: “El humor es uno de los rasgos que sobresalen en la poesía de Atxaga, pero no se trata de un humor que acaba en sí mismo, sino de un humor desenmascarador que muestra el *pathos* que hay tras la broma.”

Atxagak<sup>8</sup> berak dio Barthes-en baieztapen hau jarraitu zuela: “El símbolo se libera por el disparate (*gag*) de su manía poética.”

Umorea eta gogaldiak aipatu ditugu. Baina aldartea ere, aldarte ona, aipatu beharko genuke, errepikakorra dirudien arren. Esate baterako:

- “Kamamila edanez ere egin nezake esaera oker bat halanola / setiatua in the beautiful morning of Bilbao, / gauaren setio apika krudelagotik ihes.” (E. 96)
- “Eta bota dezakegu baita ere txanpon bat makinan, only you entzunez txorakeria batzuk esateko.” (E. 89)
- “Esaten den bezala osasuna bada bedaio, arraio, eta beste, aupa guztiak etab.” (E. 87)
- “Edo txikleak zapore guztitan, orange, citron / Dragon hau baino hoberik ez ziagon.” (E. 94)

Beste mota bateko ironiarik ere bada. Esate baterako: *Etiopiako* poetari ez dio buruhausterik ekarriko ea Francis Picabia zen ala Arthur Cravan Bartzelonan boxeoan jardun zuenak, edo Aubisque zen ala Mont Ventoux

<sup>7</sup> Juan José Lanz, “La poesía de Bernardo Atxaga: *Poemas & Híbridos*”, Ínsula, Madrid, 1990, 29-30. or.

<sup>8</sup> Bernardo Atxaga, “Poética”, in “El estado de las poesías”, Cuadernos del Norte, Caja de Ahorros Asturiana, Oviedo, 148-153. or.

Tom Simpson ziklistarekin akabatu zuen mendia “37 galdera mugaz bestaldeko...” poeman (*Etiopiaz* geroztik idatzitakoa). Umorea, ironia eta jolasa batera ari dira. Are gehiago, “umore beltza” deituko diote ironiari surrealistek. Ez litzateke beste ironia bat baino zinezko sentimenduak soilik animalien artean, “kalatxorien” artean, gertatzea: ezingo da zinezko maitasunaz jardun gizakiak gogoan.

Abangoardia angloamerikarra edo ingelesa (Modernism) eta Europa barnealdekoa [futurismoa, kubismoa, espresionismoa, dadaismoa (esan behar da Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray edo Arthur Cravan Paris eta New York artean bizi izan zirela) eta surrealismoa] bereizi arren, guztiak etorriko lirateke bat Gottfried Benn espresionistak errealitateaz egiten zuen formulazioarekin: “Errealitatea nozio kapitalista da.” *Etiopian* agertzen dira “Modernism”eko bi poeta nagusien erreferentziak –Ezra Pound eta T. S. Eliot–. Biek ala biek deitoratuko lukete mundu burgesaren ondare morala. Ezaguna da, bestalde, bi poeton antisemitismoa (markatuagoa Pound-engan “usura”ren, kapitalismoaren arimaren, aurkako herra). Eliot-en *The waste land* (1922) eta Pound-en *Kantuak* (1975) liburuez ari naiz.

Bada bien artean funtsezko desberdintasun bat, ordea: Dada-k eta surrealismoak *tabula rasa* bat egin nahi zuten mendebaldeko balio arrazionalista eta kristauekin. Erromantizismoak inauguratutako joerari jarraituz, aurreko tradizioa arbuiatu eta artearen eta bizitzaren arteko distantzia murrizten saiatu ziren. Eliot-ek eta Pound-ek, ordea, Mendebaldeko tradizioaren erdigunea dute helburu. Eta erdigune hori Danterena eta Virjiliorena da. Batzuek tradizioaren bila ari diren bitartean, besteak hura suntsitu nahi dute. Hara zertan gauzatzen den halako jarrera bat dadaisten praktika poetikoan, alegia, poemak “fabrikatzeko” eran: “Egunkari bat hartu, guraize batzuk hartu, tamainako artikuluko bat aukeratu, moztu, artikuluko hitz bakoitza moztu ondoren zakutxo batean sartu, astindu zakutxo eta atera ahala joan tolestatzen bata bestearen ondoan, eta egina dago poema...”

Seguru aski, ez ziren gogoangarriak izango halako esperimientuetatik sortutako poemak. Ez zen hori, ordea haientzat premiazkoa. Mundua hautemateko era da aldatu nahi zutena, eta horrekin batera, gizakia aldatu. Antonio Martínez Sarrión-ek<sup>9</sup> dioen bezala, poemak ez ziren ahalegin horretan baliabide hutsak baino, ahaleginaren lekuko protokolarioak.

<sup>9</sup> Antonio Martínez Sarrión, *Sueños que no compra el dinero*, Pre-textos, Valentzia, 2008, 49. or.

Hala ere, badira aldeak Europa barneko abangoardien artean ere: Dada-k artearekin eta literaturarekin erabat hautsi nahi zuen bitartean, bai espresionistek, bai surrealistek, artearekiko atxikimendu bat erakusten dute, estetikarekiko mirespena.

Dada-k iraganeko eta egungo artelan guztiak kondenatu zituen. Gehiago interesatu zitzaion keinua obra baino. Surrealismoarekin batera, ez zen beraien helburua artea egiten jardutea, gizaki berri bat eraikitzea baino. Azken batean, bizitza entenditzeko modu bat izan zen. Artearen eta espirituaren “balio eternal” guztiak deusezten tematu ziren. Poesia akzioa, *performance*-a, bihurtzen da haien eskuetan. Surrealismoarentzat, berdintsu: Van Gogh eta Rimbaud-en bideari jarraituz, arteak eta bizitzak bat egin behar zuen, arteak bizitzan isuri behar zuen (Nerval, Lautréamont, Artaud). Dada izan da, inondik ere, artearen munduan inoiz gertatu den hausturarik latzena. Harrez gero, ez dira inoiz gauzak lehenera itzuli, nahiz eta iraupen laburreko abangoardia izan zen.

Gorago aipatu ditugun bi tradizioak aurrez aurre jarrita –“Modernism” anglo-amerikarra eta abangoardia europarra–, badago, esan bezala, desberdintasunik. Horren adibiderik adierazgarriena T. S. Eliot-en “Tradition and individual talent” (1919) saioa litzateke, non poeta/saiolariak adierazten digun, aurrekoa hautsi beharrean, aurreko tradizio osoaren berrantolaketa dakarkigula obra berri batek beti. Eta Eliot-ek bai, idatzi zituen poema abangoardista gogoangarriak.

Horrelako poetika bat onartezina da Dada-ren planteamenduetan.

Nahiz eta handia izan *Etiopian* abangoardista eraisleen ondarea (dadaismoa, surrealismoa), ez du falta kontrakorik ere, hau da, Dante-ren bederatzi zirkuluko (Marcel Schowb-en baimenarekin) ibilbideari, poemarioaren bizkarrezur lana egiten duen horri, zor zaiona.

*Etiopiak* gordetzen du, beraz, abangoardismo gogor eta ikonoklastenaren alboan, mendebaldeko tradizio poetiko nagusiarekiko halako errespetu aitortzarik. Ze *Etiopiak* Rimbaud-engana ekartzen bagaitu, bederatzi zirkuluek Dante-rengana. (Eliot-ek bere *The waste land*-en ere aitortu zuen gisa.) Edo Rainer Maria Rilke-ren aipamenak (E. 78) bere sinbolismo serafikotik urrun ibili arren, hari zuzendutako galderetan badago errekonozimendu baten aitortza bat.

Abangoardismo guztientzat, ordea, bai “Modernismo” angloamerikararentzat zein europararentzat, gauza bat dago garbi, “hautsi da anphora”: “Eta mila ispilutan multiplikatu/ez haiz/azken irudi ezabatua baino.” (E. 55) Hau da, mendez mende nagusi izan den tradizio kulturala, klasiko-kristaua, lehertu da eta gizakiak ez du aurrerantzean helduleku segururik. Ziurtasun

dogmatikoak desegin dira betiko eta geratu dena haren itzal deformatua da, mila zatitan apurtua. Aurrerantzean, bakoitzak asmatu beharko du, *The waste land*-eko poetak egin zuen bezala, norbere kontsumorako mitologia pertsonala, norbere jakituria erreferentziak, erlijio, filosofia, poesia, zinea, musika (*pop*), komiki puskez osatua egongo dena. *Etiopiako* poetaren mitologia pertsonala *Etiopiarako* bidaian gauzatzen da, *Etiopia* inguratzen duten hareazko bederatzirako zirkuluetan barrena egindako bidaian.

Hara zeintzuk diren, ibilbide horretan, poetak zirkuluz zirkulu metatu dizkigun mundu ezpalak:

Atarikoak: Biblia eta Duvoisin kapitaina, Marlowe, Eliot, Axular, Dante-ren Jainkozko Komedia, Kung-fu, Frantzia/Panama, Erroma, Neron, Kioto, Afrikako portuak, Rimbaud, Etiopia, Folk Singer, Marcel Schwob.

1. zirkulua: “Kavila” poema afrikarra,<sup>10</sup> *Western* tradizionalak, Galapago irleki buruzko dokumentala.
2. zirkulua: Jacques Rigaut poeta surrealista, Caryl Chessman-en (1960)<sup>11</sup> eta Sacco eta Vanzetti-ren (1922) heriotz zigorrak.
3. zirkulua: Bizkaiko lo-kanta bat: “Obabatxue”.
4. zirkulua: Gerard de Nerval, surrealismoaren poeta aitzindari eta suizida Casiopea eta Pollux, Isis eta Pandora eta Bereniceren ilea<sup>12</sup> Conan Doyle-ren Mr. Watson pertsonaia Lope de Agirre eta Urtsuako alaba

<sup>10</sup> Abangoardiak gureaz beste muturreko kultura primitibo eta zaharren miresle izan ziren. Modernitateak berezko testuingurutik erauzi eta testuinguru berri batean paratu ondoren, zaharraren eta garaikidearen mugak hautsi eta zeharo moderno eta garaikide bihurtuko du edozein objektu edo poema. Hala “Kavila” (edo Pigmeo) poema afrikarra nola “Obabatxue” lo-kanta tradizionala. “Pastitxe” bat egingo du Pigmeo poema baten eta Genet-en artean. “Etxahun” bertsolaria bera Rimbaud-en arrastora erakarri da. Antonin Artaud-en albora ekarri zuen Bilintx *Zintateaz*-en.

<sup>11</sup> Asko dira *Zintateaz* nobela esperimentaletik *Etiopiar*a igarotako motiboak: trenak, esploradoreak, Ikariarrak, boxeolariak, hitzaren eta isiltasunaren arteko borroka (mututasuna), lemazain itsua (Hyeronymus) edo Caryl Chessman heriotz zigorrera kondenatu eta 1960an gaseatuta hil zuten gaizkile-idazlea.

<sup>12</sup> Casiopea eta Pollux –Berenice-ren ilea. Berenice Egiptoko Ptolomeo III erregearen emaztea zen eta ile ederra zuen; gaur egun, zeruko konstelazio baten izena darama. Poeman agertzen diren emakume izenak koherenteki batutako erreferentzia mitologikoak dira, aurrerago, zazpigarren zirkuluko Egiptoko piramide eta Nefertiti erreginaren kasuan bezala. Eta Ofeliaren ile beilegilunaren aieruak ibai urreztatuetan. Shakespeare-ren pertsonaia hori *Etiopiako* jatorrizko bertsoan azaltzen da.

5. zirkulua: Catalina de Medecis  
Lauaxeta,<sup>13</sup> Lizardi eta Rimbaud
6. zirkulua: Ungaretti poeta italiarra  
I Ching txinatarraren jakinduria liburua  
Arthur erregearen tradizioko Fata Morgana<sup>14</sup>
7. zirkulua: Pigmeo poema bat eta Genet  
Espartako eskuta herdoildua  
Kheops, Khefrén eta Mikerinos Egiptoko piramideak  
Rainer Maria Rilke  
Nefertiti
8. zirkulua: Tiovivo tebeoa  
Otis Redding, Mirande  
Vietnam  
Abebe Bikila  
Eldorado  
Axular: “Joan zatzaizkit lurretik baiña ez gogotik.”  
Barcelona, Erroma

---

<sup>13</sup> Lauaxetari eskainitako poeman agertzen den “panterak” honako iturriak izan ditzake: a) Lauaxetaren “Espetxequarena” (Arrats Beran) poeman bertan: “Itxaso orren narru nabarra / pantera batena dirudi.” b) Lauaxetak irudia zor zion Paul Valery-ren *Le cimetière marin* (XXIII): “Oui! Grande mer de délires douée, Pean de phanthere et chlamyde trouée.” c) R. M. Rilke-ren “Pantera” izenburu ospetsuko poema, Borgesenak (“A un gato”) edo auskalo...

<sup>14</sup> “Fata Morgana” Arthur erregearen arreba da, eta zalduneria mitikoarekin betiko amaitu zuen guduaren larriki zauritu ondoren, arreba magialariak Avalon uhartera eraman zuen berekin. Trakl-en poemetan, guduaren eta desolazioaren erdian arreba figurak hartzen duen dimensio espiritual eta misteriosua iradokitzen ditu poemak. Izan ere, Trakl-enean bezala, poema osoa zeharkatzen du arreba inbokazioak. Aurrerago, *Poemas & híbridos*-eko IV. kantuan, “Bihotz, antzinako bihotz” izenburupean “Helian” en poeta (Trakl) konjuratu zuen berriz Atxagak. Ordurako idatzia zuen Margareth eta Heinrich bikien arteko istorioa. Joan Vinyoli-ren *De realitats* (1963) poema liburuko “L’acte Darrer” (Azken egintza) poemak motibo eta giro bera landuko du.

Seigarren zirkulu berean badago beste poema bat, justu hurrengoa, alegia, “Ez zaitze farregarria izan” bertsoarekin hasten dena, Kavafis-en “Jainkoak Antonio abandonatzen du” poemaren egoera animiko beretik sortua dirudiena. Jainkoak edo Fortunak abandonatzen gaituztenean alferrik egingo dugu negar: izan gaitezen adoretzu. Kavafis-en maisulan horren tonu berean dago eraikita Atxagarena.

Trakl eta Kavafis poetekin batera, Vincent Van Gogh-ren figurak ere utzi du berea Atxagaren lanetan, *Zintateaz*-eko “Theo”ren [pintorearen anaia (ermanó?)] poemak lekuko. *Etiopiako* lehen zirkuluko “Argiaren hondakinak arratsaren oinarri” bertsoarekin hasten den poemak ere baluke holandarraren (tulipanak) oihartzunik, aitaren figura inbokatzeko duen arima gaixo eta babesgabeak.

Egiptoko zazpi izurriteak  
*Bonny and Clyde* filmea  
“Only you” pop kanta  
*King Kong* filmea  
Humphrey Bogart aktorea

9. zirkulua: Etxahun

Persia  
Bilbao  
Micenas eta Grezia

10. Epilogo: Etiopia

Francis Picabia / Arthur Cravan  
Barcelona  
Akra<sup>15</sup>  
Ezra Pound  
“Baionako barraraino” kantaren puska  
Malon: Beckett-en pertsonaia  
Nueva York

## AZKEN GOGOETAK ETIOPIARI BURUZ

1.- Bidaia bat da *Etiopia*, poemez eta narrazio bakan batzuez eraikitako bidaia. Izenburuak berak adierazten duen bezala, Etiopia du helburu bidaia horrek: Rimbaud poetak egindako bidaia espirituala du helburu Atxagak, edo jada poesian mitikoa zen bidaia horretaz baliatzea bere ibilbide poetikoa mozorrotzeko. Baina Etiopiaren bihotzeraino sartzeko, poesiari erabateko ukoa egin behar zitzaion; Dante-ren ibilbidean pekatuaren “P” arrasto guztiez libratu behar zuen era berean libratu beharko du *Etiopiako* poetak poetikotasunaren eta poesiaren maniaren pekatutik. Izan ere, Etiopian barrena abiatzeko, eta isiltasunean murgiltzeko, albo batera utzi beharra zeuden poesiarekiko esperantza guztiak. Etiopiako Rimbaud-entzat, poesia “ergelkeria bat” zen.

Atxagaren *Etiopia* hau, beraz, bidaia paradoxikoa da benetan: poesiaren plazara atera poesiari uko egiteko, hau da, poesiaren aldarean inmolatzeko poeta, ze: “nork soportatu dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere? Eta

---

<sup>15</sup> Akra-ko erreferentzia Paul Celan-en “Kanta bat desertuan” poematik jasoa dirudi. Poema hori gaur egun *Amapola eta oroimena* poemarioan dago jasota.

ohar honekin bukatzen da ipuin estúpido hau, eta baita liburua ere.” (E. 103) Poetarekin eta poesiarekin amaitzeko zinezko agindua, ala jolas bat izan da guztia? 60 eta 70eko neodadaismoak hain gustuko zituen *happening* haien eraginpean eraikitako “fikzio bat” dirudi *Etiopiaren* klausura horrek. Baina Rimbaud-entzat fikzio horiek umekeriak ziren. Ze Rimbaud-en agindua besterik da: poesia eta artearen tontakeria horiek amaitu dira betiko. Eta Atxagarentzat ere, Rimbaud-en agindua betetzera, poetaren hilketa sinbolikoaren ondoren poesiaren isiltzea ekarri beharko zukeen (eta literaturarena).

Beraz, Rimbaud-en espiritua konjuratu du Atxagak *Etiopia* honetan, baina soilik erdizka bete du haren agindua. Poesia bide moduan, ez patu gisa. Honek guztiak, zer esan nahi du? Ba, ez zela (zorionez) abangoardia europarren agindu larriena betetzera iritsi eta, itxurak itxura, Atxagak<sup>16</sup> poesia egin nahi zuela, eta borondate horrek gain hartu ziola beste agindu larriago horri, hau da, poesia bizitzan irauli eta patu bilakatzeari. Atxagak jarraitu du, aldi behin bada ere, poesia idazten. Gero, ipuinak eta eleberriak idatzi ditu.

Mitoeke martiriak behar dituzte bizirauteko. Arte Modernoaren aldrean makina bat immolatu da XIX. mendetik XX.eko azken rockero, jazzero, punkie edo bestelako kantari edo yonkienganaino. Artea erlijio bat izan da, erlijio moderno, eta bere ofiziantea nagusiak izan ditu. Horien artean,

---

<sup>16</sup> Horrek ez du esan nahi Aitzpea Aizkorbebeitiak (“Hamaika hitz Bernardo Atxagaren unibertso metaforikoaz...”, *Atxaga Baionan*) zentzu handiz esandakoak ez direnik egia: “*Etiopia* ulertzeko eta *Etiopia*-ko poetaren jarrera ulertzeko maila partikularra urrats bat eman beharra dago eta poema-liburua idatzi izan zeneko garaia gogora ekarri. Frankismo osteko urte ilunetan gaude, egoera politikoa, soziala eta kulturala desolagarria da erabat, sasoi latza da, are gehiago euskal kultura eta literatura moderno bat bultzatu nahi dutenentzat (Pott Bandaren proiektura hemen kokatzen da). Gainera, egoera asfixiagarri honi soldaduskaren esperientziatik igaro berria den idazle gaztearen egoera bital latza gehitu beharko genioke.” (*Atxaga Baionan*, 125. or.) Guztiak daude ondo esanak. *Ziutateaz* (1976) liburuko Borrero Nagusiaren aurka eta ziutate berri baten alde zeuden ikariarrak bizi bizirik daude *Etiopia* honetan: “eguzkirako izan behar zuen bidaia zubi nekatuen azpitan amaitu delako.” (E. 73) Ziutate berri baten alde daude *Etiopia* honetan zirkuluz zirkulu konjuratu diren figura alternatibo guztiak. Diktadura neroniari (edo frankistaren) parodia alegoriko bat zen *Ziutateaz*?

Eta euskal kultura eta literaturari buruz, zer? Ba, 1978ko “Pott Bandaren berriemaileak” ederki azaltzen dituela zeintzuk ziren garai hartako kultura erreferenteak eta hizkuntzaz bai baina literatura kontuetan umezurtz zegoela panorama. Jakina, “Euskal Idazleak Gaur” (1977) zen kultur erreferente nagusia, eta erreferente nagusi horien artean ziren Arestiren poesia soziala eta Txillardegiren existentzialismoa, eta hantxe Pott-ekoak zer eraitsi. Gauzak horrela, honako perlak jaurti zituzten: “Ez da korrektoa J. M. Torrealdaren idazlanak antologia Dada batean sartu dituztenik, bere hitzaurrean baizik.”



Rimbaud-ek izan duen eragina izugarri arrakastatsua izan da, eta gaur arte irau du. Zenbat eta sakonagoa munduarekiko etena, orduan eta seguruagoa aulkitxo bat artista modernoan panteoian. Suizida, ero, mutu. Munduaz uko egindako ibilbide poetiko-artistikoak ugariak dira. Horiek dira modernitatearen, edo arte modernoaren, seme-alaba kutunenak. Eta soilik eromenaren eta suizidioaren edo erabateko isiltasunaren muturretik begiratuta irudika genezake beren traiektoria osoa, orain bai, argi eta definitibo. Gauza bera adierazi nahi du Borgesek hitz hauen bidez: “Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él.”

2.- Zirkuluz zirkulu metatu diren erreferentzien artean, ez da urriena zineari eskainitakoa. Izan ere, bazterrezina da zinearen eragina 50, 60 eta 70eko belaunaldien heziketa sentimental eta kulturalen. Hara zeintzuk diren *Etiopiako* erreferentzia horiek: *Kung-fu, western*-ak, *Bonnie and Clyde, King-Kong*, Humphrey Bogart-en filmak (Marlowe) edo BEDERATZIGARRENA ETA AZKENA, *The end* (E. 91). Caryl Chessman-en eta Sacco eta Vanzetti-ren kasuak ere zinemara eraman ziren: Chessman-ena 1955ekoa da (“*Cell 2455, Deathrow*”), eta Sacco eta Vanzettirena, 70eko urtetakoa. Ez da falta, bestalde, zineari egindako aipamenik: “Erreta iraganari buruzko filmarik hoberenak gezalez” edo “Oso gai ona filme baterako”. Lehen zirkuluko narrazioa ere zinema batean gertatzen da.

Honekin batera, *pop* eta *soul* musikaren igurtzirik ere ez da falta (Otis Redding, “Only you” kanta) edo telebistarenik (“lokutore batek off burua behera bota du gaur... yeah”), kanta, letra folklorikoak. Ez da komikiaren hizkuntzik ere falta, tebeoaren bertsioan honako honetan. 60 eta 70ean oso zabaldua zegoen komikiaren eta tebeoaren kultura popularra, ikuspegi elitista batetik, “subalterno” edo azpikulturatzat hartuko litzatekeena. Hortxe du, ordea, bere eragin subertsiboa, seriotasun jasoari burula egiteko baliabide gisa: Rilke edo Rimbaud-ekin batera, komiki baten esaldia txertatzea. Atxaga beti baliatu da –baita bere ipuinetan ere– komikien ondareaz.

Eta, azkenik, adierazpen publizitarioak edo esloganak: “Made in Germany” edo “Hormetako orrialde publizitarioen zarpailak off astinduz.” (E. 96)

Hori guztia berria gertatu zen euskal poesigintzan, Espainiako poesian *Novissimo*en eraginez gertatu zen modu berean. Batean zein bestean, atergabea da 50eko urteetatik aurrera Europa inbaditu zuen *mass-medien* kultura amerikarraren eragina. Horregatik famatu ziren 60eko hamarkadan Pere Gimferrer-en *La muerte en Beverly Hills* (1967) edo “Canción para Billie Holiday” (1968). Baina Atxagaren poesiarako nahiago Leopoldo María

Paneroren *Así se fundó Carnaby Street*-eko (1970) aukera poetikoa: “El asalto a la diligencia”, “Homenaje a Bonnie and Clyde”, “Homenaje a Caryl Chessman”, “El poema de Sacco y Vanzetti” edo “Tarzan Traicionado”ko “Unas palabras para Peter Pan”, “El canto del llanero solitario” (guztia Pound/Eliot eta Flash Gordon-en komiki aipamenez oretuta).

Kultur erreferentzia berriak ziren horiek guztiak. Mentalitate zahar, kontserbatzaile eta (frankismoan) klaustrofobikoari mingaina atera eta aire freskagarria birikatzeko modu (eta moda) bat izan zen. Eta orduan, geroago bezala, moda hori Amerikako bizimodu eta kulturek markatu zuten. Modernitate berri bat zen. Moderno izateko era berri bat. Eta zurrundutako kultura ilun, serio eta tristearen aurrean arintasun eta askatasun dosi handi bat ekarri zuen.

XXI. mende-ataritik begiratuta, badakigu justu hamarraldi horiexek (60-70eko hamarraldiek) ezagutu zutela abangoardien erabateko garaipen kulturala eta soziala. Sistemak –interes politiko eta ekonomikoak– bere egin zuen abangoardien ondarea eta erakundeetatik bertatik bultzatu zuen hura. Alde horretatik, aipagarria da Jack Lang, Frantziako Kultur ministroak, Rimbaud-engan zuen miresmena, haren poesia zabaldu nahi izateraino.<sup>17</sup> Askok ez dela, XX. mende amaiera baino urte batzuk lehenago, *Le monde* eta *France Culture* komunikabideek estereotipoen aurkako, debekuen aurkako hitz salagarrien erredakzio bat saritzen zuten. Bertan errebolta eta haustura bezalako hitzei eman nahi zitzaien protagonismoa. Alain Finkielkraut<sup>18</sup> filosofo frantsesak dioen bezala, gaur egun bohemia eta eskandalua, desobedientzia eta transgresioa saritu egiten dira.

Ez dago aipatu beharrik pintore dadaista probokatzailenak museotan zutela ordurako bere ohorezko erakusleirioa. Marcel Duchamp XX. mendeko erreferentzia bazterrezina da Artearen historian. Haren irakaspenei jarraituz, dadaismoak eta surrealismoak itxurarik gabe zabaldu zuten ordu arte artetzat har zitezkeen baliabideak, edozein hitz, egoera eta objektu artetzat hartzeraino –bizikleta batetik pixontzi bateraino (“Fontaine”)–. Izan ere, nahikoa zen edozein objektu *ready-made* (jada egina) hartu eta sinatzea.

Eta guztiz zeuden kontsagratuta martxanteen zirkuito komertzialetan. Guy Debord situazionistak jada 60ko urteen amaieran adierazi zuen bezala, espektakuluaren gizartean bizi ginen. Gaur egunetik begiratuta, haren hitzak zentzu beteagoa hartzen dute.

Poesiaren indar subertsibo guztia publizitate eslogan batera errenditzen bada, amaitu da, baliogabetu da poesiak eta arteak Modernitatean izan zuten

<sup>17</sup> Félix de Azúa, *ibidem*.

<sup>18</sup> Alain Finkielkraut, *Nosotros, los modernos*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006, 239. or.

sustantzia eta espiritu errebeldea. 70eko urteetan ironiatzat hartzen zena gaur egun kontsumo-arauean barruan dago. Modernitatea amaitu da, eta hango sentsibilitatearen lorpen arriskugarri eta eragingarrienak, utopikoenak, hitz batean esateko, adierazpen publizitario bateko apaingarri eta lurrina dira. Zenbat kotxe markak ez ote du erabili bere promozio kanpainetan arte munduko erreferentzia deigarriren bat: Jack Kerouac-en *On the Road*, Julio Cortázar-en “*Cuando te regalan un reloj*” edo Paul Eluard-en “Badira beste mundu batzuk baina honako honetan daude” bertsoak.

Esan dezakegu inoiz arteak izan duen arrakastarik distirante eta eragingarrienean hustu dela haren sustantzia, aurrerantzean “prozedura”, “erabilera”, “montajea”, “*performance*”, “*ready-made*” eta piroteknia handiz egindako aktibismo efimero baina masiboetara errenditzeko. Francisco Calvo Serraller<sup>19</sup> pinturaren historialariak dioen bezala: “En este sentido, el *pop* es quizá el punto máximo de inflexión en cuanto al vaciamiento total de los valores tradicionales del arte, incluidos los de la vanguardia.” Duela urte batzuk, berriz, hauxe zioen Peter Bürger-ek:

“Gaur egungo artista batek estufa tubo baten azpian bere sinadura jarri eta hura harro erakusten duenean, ez da ari artearen merkaturia salatzen, bere menera makurtzen baizik (...). Artearen Erakundearen aurkako abangoardia historikoak egin zuen protesta hura arte bihurtu den honetan, protesta hura ezin gezurtiagoa gertatzen da neobangoardiaren sasoian”<sup>20</sup>

Bernardo Atxaga inor baino lehen ohartu zen artearen eta kulturaren munduan –hitz batean esateko: gizartean– gertatzen ari zen aldaketaz. Pott-eko abenturarekin batera abangoardiarena ere amaitu zen Atxagarentzat. Aurrerantzean idatzi zuen poesia ez da *Etiopiakoa*; eta idatzi zuen narraziogintza ere bestelakoa izango da. Obabako idazleak atzean utzi zuen abangoardiako mundu hura.

## BIBLIOGRAFIA

ALDEKOA, Iñaki, *Antología de la poesía vasca*, Visor, Madrid, 1991.

ARTAUD, Antonin, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad*, Fundamentos, Madrid, 1983.

<sup>19</sup> Francisco Calvo Serraller, *El arte contemporáneo*, Taurus, Madrid, 2001, 301. or.

<sup>20</sup> Peter Bürger; *Teoría de la vanguardia*. Península, Bartzelona, 1987.

- ATXAGA, Bernardo, “Poética”, in *El estado de las poesías*, Cuadernos del Norte, C.A. Asturiana, Oviedo.
- AZKORBEBEITIA, Aitzpea, “B. Atxaga eta J. Sarrionandiaren metaforetan barrena bidaiatuz”, *Uztaro* 17.
- AZÚA, Félix de, “Rimbaud”, in *Diccionario de las Artes*, Planeta, Bartzelona, 1995.
- BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Península, Bartzelona, 1987.
- BONNEFOY, Yves, *Rimbaud por él mismo*, Monte Ávila, Caracas, 1975.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *El arte contemporáneo*, Taurus, Madrid, 2001.
- FINKIELKRAUT, Alain, *Nosotros, los modernos*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006.
- GABILONDO, Joseba, “Kanonaren sorrera egungo literaturan: ETIOPIA-z”, *Egan*, 1993(2).
- GIL BERA, Eduardo, *Ezabatuak. Idazle alemanak* (antologo eta itzultzailea), Pamiela, Iruña, 1995.
- IZAGIRRE, Koldo, *Incursiones en territorio enemigo*, Pamiela, Iruña, 1997.
- KORTAZAR, Jon, *Oroimenaren eszenatokiak. Pott bandaren poesia*, Labayru Ikastegia, B.B.K., Bilbo, 2001.
- LANZ, Juan José, “La poesía de Bernardo Atxaga: *Poemas & Híbridos*”, Ínsula, Madrid, 1990.
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie*, Éditions Payot, París, 1992.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *Sueños que no compra el dinero*, Pre-textos, Valentzia, 2008.
- MICHAUD, Yves, *El arte en estado gaseoso*, F.C.E. México, 2007.
- MICHELÍ, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1988.
- NADEAU, Maurice, *Historia del surrealismo*, Ariel, Bartzelona, 1975.
- OLAZIREGI, M. Jose, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia, 1998.
- OTAEGI, L. & Arana, L., “Atxagaren *Etiopiaz* zenbait apunte”, *Xaguxarra*, 1980.
- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Bartzelona, 1981.
- *Excursiones/Incursiones*, Galaxia Gutenberg, Bartzelona, 1999.

PINTHUS, Kurt, *El crepúsculo de la humanitat. Un document de l'expressionisme*, Edicions de 1984, Bartzelona, 2002.

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, F.C.E. México, 1983.

# ADÉMA ZALDUBI POLITIKA ALDETIK

Xabier ALTZIBAR

## POLITIKA KANTUAK, ERAGINA, POLITIKARIEKIN HARREMANAK

Grazian Adéma poeta (1828-1907), alias Zaldubi *in profanis*, ospetsua izan zen bere mendean. Haren kantuek –bereziki euskalduntasuna aldarrikatzen zutenek–, kantikek eta gai askotariko argitalpenek itzal handiko pertsonaia egin zuten<sup>1</sup>. Haren apaiz lana goratua izan zen, kalonje mailara igonik (1875an ohorezkoa eta 1890ean titularra Baionako katedralean). Izakerak ere

---

<sup>1</sup> Daranatzek Zaldubiren beste hainbat alderdi aipatzen ditu, ospetzen lagundu zutenak: musikari ona, bere kantuei musika egokia jartzen zekiena; hegoaldean euskararen aitatatz hartua; erreboteko pilota partidak ohoratzen zituena, agintariekin agertuz, etab. (Daranatz 1908:121-124; 1913:39-40; 1914:134-137). Jakina da XIX.-XX. mende bukaera-hasierako Euskal Festa eta Kongresu garrantzitsu askotan Zaldubik ohorezko kargu edo tokia izan zuela: Donibane Lohitzuneko Euskal Festetan (1892, 1894, 1897); Azpeitikoetan (1893), Hendaia eta Hondarribiko Kongresuetan (1901, 1902), Eskualzaleen Biltzarrean (1903). “Gauden gu eskualdun” kantua, Azpeitiko Festetarako egina, “hemen askori agradatu zaio-tena” izan dela diotso Azkueri (1894/04/01, *Euskera* 1957:335; ik. ere Xarritton—Ouret 2003,1:231). Atzerriko euskaldunen artean ere ezaguna zen; hura hil ondoan, hau dio atzerriarri zegoen bertsolari batek *Eskualdunan*, haren omenez argitaratu bertsoetan: “Bai Eskual-Herrietan, bai Ameriketan / Zure bertsuak dire aditzen orotan / Zuk zombat egin duzun arimen onetan / Jainkoak baizik ez du jakinen sekulan” (“Zaldubi zenari”, E 1115, 1908/08/21, XII). Zaldubi “plaza-gizona” zela azpimarratu du Zalbidek (2007:944-948).

lagundu ziokeen jende askorekin harreman onak izaten, amultsua, atsegina, jendakina eta bihotz handikoa omen baitzen<sup>2</sup>.

Lege zaharren aldekoa izan zen beti, kontserbadorea edo tradizionalista, eta politikan antierrepublikanoa. Bere aldian erregimen aldaketa ugari ezagutu zuen: “Erreg’, Enperadore et’ Errepublika, / Xuxen, makhur, nahaste, zenbat itzulika!” (“Errepublika”, RIEV 1909:229, I). III. Errepublika sortzean (1871) bazituen 43 urte. Atharratzen erretore nagusi kargua izan zueneko urteetan (1872-1890) argitara zituen debozio-liburu eta kantika gehien; orduan aurkeztu zituen A. Abadiaren koplarien gudueta bi aldiz Errepublikaren kontrako kantuak (1874, 1876). Atharratzeko azken urteak ez bide ziren beti goxoak izan Zaldubirentzat; *xuriak* eta *gorriak* gerla gorrian ari eta apaizek nola edo hala xuriei laguntzen zieten (ik. 3.2.).

Zaldubiren kantu ospetsuenetariko batzuek politika dute solas, eta are alegia batzuetan politika ideiak ageri dira, alusio bidez. Bere predikuetan ere gaitzetsi zituen II. Inperioak eta bereziki Errepublikak bultzatu jokaera batzuk, adib. ohore eta kargu gosea (Altzibar 2007:1048-1050). Artikulu honetan Zaldubi poetaren politika engaiamendua zedarritu eta zehaztu nahi dugu, elkarren osagarri diren hiru alderdi aztertuz. Lehena, politika kantuak: hemen azalduko dugu zein diren harenak eta zein ez, egilea nola joan zen kantu horiek idatzaldi edo bertasio desberdinetan garatzen gertakari edo egoera berri arauka, zein ideia agertzen dituzten, zein testuingurutan kokatzen diren, zein zen egilearen edo hedabidearen interpretazioa eta zer erreakzio sorrarazi izan zuten. Politika adiera hertsian ulertuz, bazter utziko ditugu politikaz ateko kantuak eta gainerako idazlan ideologikoak, haietan agertzen diren gaiak eta ideiak (euskalduntasuna, euskal tradizioak, Euskal Herriaren historia, laborantzaren defentsa). Politika kantuen formaren azterketa berezirik ere ez dugu egingo. Bigarren alderdia: Zaldubiren kantuek zer eragin edo arrasto utzi zuten *Eskualdunan*, batez ere J. Hiriart-Urrutiren artikulu nagusietan.

---

<sup>2</sup> Zaldubiren hilberriek eta hura hil ondoko artikulu eta bertsoek haren eginak eta dohainak agertarazten dituzte. Daranatzek argitasunak ematen ditu hark Hazparneko kolera izurritean eginikoez, Bidarra eta Atharratzeko eliz eraikitze eta apaintze lanez; bere bihotz on eta izakeragatik nonahi lagunak egiten omen zituen (Daranatz 1908a:121-124). Baionako *Semaine* kazetako hilberriak ere azpimarratzen du jendeari emana zela, atsegina, Bidarraiko eliztarrek atxikimendua erakutsi ziotela hura herritik joanda 25 urte geroago ere; xaloe zela, haur bat bezalakoa. “C’est un prêtre plein de bonté, de zèle et de bienveillance (...)” (*Semaine de Bayonne*, 3179, 1907/12/11). Euskal Herriari zion maitasun kartsua azpimarratu zuen J. Etxeparek (1992:121); ik. ere Hiriart-Urruti, J. 1977:340.

Hirugarrena, Zaldubik zer eta nolako harremanak izan zituen politikariekin, alde batera utziz euskalzaleekin izandakoak (Duvoisin, L. L. Bonaparte, Azkue, Hendaia eta Hondarribiko euskalzaleak etab.).

Lantxo honekin, segida eman nahi diegu 2007ko omenaldikoei eta aurrekoei<sup>3</sup>. Zaldubiren bizia, harremanak eta lana hobeki ezagutzeko on litzateke haren familiakoek atxikitzen duten *Livre de Raison* eskuizkribua (Daranatz 1908:123) argitaratzea, baita haren gutunak. Eta batez ere haren idazlan osoen edizio kritiko on bat egitea<sup>4</sup>. Eskuizkribuen argitalpenak –H. Duhau lotu zaion lana– artikulu honetako galdera eta itzal batzuk argituko dituelakoan gaude.

Zaldubiren kantuen edizioei buruz, jakina da bere kantuak beti osatzen, lantzen eta orrazten ari izan zela. Ondorioz, kantuok zenbait idatzaldi edo edizio eskuizkribatutan mamitu zituen, egunen batez argitaratzeko asmoz. Alegia, kantu eta kantika gehienak, behin eta berriz publikatu zituen *Eskualdunan*; kantika franko RBPL eta *Euskal-Erriari* (J. Bilbao 1970-1981), baita gutxi batzuk *Le Pays Basque-Eskual-herria* kazetan. Badakigu 1894-1897 inguruan behin eta betiko edizioa prestatzen ari izan zela<sup>5</sup>. Eta aitzina-

<sup>3</sup> Euskaltzaindiak 2008ko abenduan Senperen, Zaldubiren heriotzaren mendeurrenaren kariatara antolatu omenaldiak biziberritu du Zaldubiren inguruko ikerketa. Haren hitzaldi eta artikuluen argitalpenek (Adéma 2007, 2008; Altzibar 2006) eta ikerketek (Duhau, Touyrou-Phagaburu, Haritschelhar, Zalbide, Urkizu, Altzibar; ik. *Euskeraz* 2007, 3) segida eman diete aurreko lanei (J. Hiriart-Urruti, J.-B. Daranatz, J. Etxepare, P. Lafitte, P. Xarriton, A. Bengoetxea).

<sup>4</sup> Lehenik, hark idatziak zein diren eta zein ez zehaztea komeni da. Kantuen arloan badi-  
ra batzuk hari egotziak baina harenak ez direnak. Adib.: “Aita Sainduari” badakigu B. Etxeberri *Kataluxe* izengoitidunarena dela (ik. Lafitteren Artxiboa, 401, 016 Bertso-pape-  
rak, ik. bertso inprimatuak); Zaldubiri egotzia da (Adéma 1908:602-604; Adéma 1991: 93-  
95). Sarean Zaldubiren izenpena agertzen diren kantu batzuk ere ez dira harenak, adib.  
“Garaciko urtxoa”, Saldubi delako bertsolariarena (*Le Pays Basque-Eskual-herria* 34, 1899),  
edo astekari bereko “Muthil gazte eria” (148, 1901-08/03). Ordea, beste batzuk harenak izan  
daitezke: “Misionestak Hazparnen”, J. Hiriart-Urrutiren arabera, iturriarik aipatu gabe  
(1977:340-341), edo Zaldubiren bildumetan agertzen ez den “Oilo urre errulia” alegia labu-  
rra, XIX. mendeko kopiazaile baten arabera (Hiribarren?, ik. Lafitteren Artxiboa. 401-  
003-47).

<sup>5</sup> “Nik berrogoi eta hamar urthe huntan egin kanta eta neurthitz hoberenak laster argi-  
taratuko ditut Yainko onak (...)” (R. M. Azkueri, 1894/04/01). Ordea, 1896ko beste gutun  
batean diotsu: “Ene neurthitzak ez dire oraino agertu.” (R. M. Azkueri, 1896/04/22).  
*Eskualdunaren* arabera: “M. le chanoine Adéma prépare, si nous sommes bien informés, l’é-  
dition définitif de ses oeuvres. Ce sera un régal pour les amateurs de beau langage et de vraie  
poésie; on est assuré de sentir vibrer dans ces pages l’âme basque” (“Publications basques”,  
E 526, 1897/07/16). 1900-1901ean A. Dutey Harisperekin harremanetan zen, bere obrak  
argitartzeko asmoz (ik. 2. eranskina).



go ere, 1888an, azken hiru urteetan landu poema profanoen hirugarren idatzaldia kaligrafiatzen ari baitzen, menturaz argitaratuko zuelakoan (*ik. 1. eranskina*). Baina egilea hil ondoan argitara ziren, hark J.-B. Daranatz izenarekin, ustez egileak berak hautatu kantuen azken bertsoan (RIEV, 1908, II; 1909, III)<sup>6</sup>. 1908-1909ko bertso hori bera da A. Bengoetxeak ortografia modernora egokitua eta beste zenbait kanturekin osatua (Adéma 1991).

H. Duhauren azken edizioa bikoitza da: alde batetik, faksimila –kaligrafia ederreko eskuizkribua itxuraz Zaldubiren eskukoa da, argitaratzeko asmoz artoski prestatua–; eta, bestetik, egungo ortografiara egokitua. Zinez baliotsua: kantuen doinuez hornitua –alde hau dateke interesgarriena–, halaber Zaldubiren argitasun eta azalpen ugariz –adib. “Gauden gu eskualdun” kantuan, euskaldunen historia eta geografiari buruzkoek– bai eta paratzailearen ohar eta hiztegiak (Adéma 2008). Baina ez da Zaldubiren azken bertsoa, 1894-1897 bitartekoa baizik, aipatu kantua baino geroagokoa eta A. Abbadia hil baino lehenagokoa<sup>7</sup>. Geroago ere egin zion inausketa eta orraztaldi bat (adierazpide edo estilo aldetik)<sup>8</sup>. Bestenaz, aitortu behar da ez dagoela aldaketa funtsezkorik 1894-1897 eta 1908ko bertsoen artean. Hala bada, 1894-1897 bitarteko eskuizkribuaren edizioa ez izanik azkena, H. Duhaik hartutako irizpide nagusia (egungo euskara batura hurbiltzea) eztabaidagarria da, besteak beste neurkera ukitzen eta behartzen baitu (adib. *gan @ juan*, Adéma 2008:175, 177) eta, bestalde, edizioaren paratzaileak eginiko aldaketak ere ez dira beti zuzenak, transkripzio hutsez gainera. Beraz Zaldubiren kantu guztien edizio kritiko bat egiteko gelditzen da. Guri, artikulu honen xedeei begi-

<sup>6</sup> “Suivant la promesse du défunt lui-même, notre *Revue* aura la bonne fortune de publier toutes ses oeuvres basques” (Daranatz:1908:122); halaber E 1088, 1908/02/14). Ordea, guzti-guztiak ez ziren RIEV II eta III.ean argitaratu. Zenbait idazlan 15 egun hil aurretik eman omen zizkion Zaldubik RIEVi (Adéma, RIEV 1908, II:94): “Eskual-herriko eliza-bestak” hitz laxozkoa eta “Pilotariak” bertsoak. Hala ere, ezin da guztiz baztertu Daranatzek edo beste norbaitek azken eskualdia eman izana.

<sup>7</sup> H. Duhaik argitaratu eskuizkribuan, “Gauden gu eskualdun” kantuan, hauxe dio Zaldubik sarreran: “hunako [kantu] hauk 1893an egin nituen Laphurtarrez” (Adéma 2008:195). Hona “Eskualdunak” kantuaren hondar ahapaldia (Abbadiaren goresmenezkoa): “Antonio Abadia dugu / Gizon handi jakintsuna, /.../ Urthe guzietz saristatzen du / Hoberenik den hitz-duna / Nola zain irakusten daroku, / Gure Eskualduntasuna” (Adéma 2008:193). Baliteke 1894-1897ko eskuizkribu hau 1894ko gutunean Azkueri aipatu bertso bera izatea. “Bi urthe huntan lan handi batean ari naiz. Geografia edo luziazalde bat dut hasia lehengo denboretako eta oraiko eskuara izenak (...)” (R. M. Azkueri, 1896/04/22). 1894-1897ko eskuizkribuan (Adéma 2008:203-229) ageri den berbera ote?

<sup>8</sup> “Errepublikak” kantuan behintzat, 1894-1897ko eskuizkribuko estrofa franko kendu zituen RIEVek 1909ko argitalpenean, adib. Panamari, apezak soldado joateko legeari edo Santakruzi buruzkoak. Orraztaldien erakusburu bat ik. 1.3.1.

ra, 1908-1909koa (RIEV II, III) baino lehenagoko bertsioak eta aldaera desberdinak ezagutzea interesgarria gertatu zaigu Zaldubiren politika kantuen bilakaera ezagutzeko.

## 1. ERREPUBLIKAREN KONTRAKO KANTUAK

“Betirisants” (1874) eta “Errepublika” (1876) dira Zaldubiren politika kantu aipagarrienak, biak koplarien gudueta aurkeztuak. Geroagokoak dira “Chenelon jaun zenaturrari (...)” (1891) eta “Tribunaletako gurutzefiken khentzeaz” (1904). Zaldubiren lehenetarikoa, ordea, “Zumalakarregi”, buruzagi karlistaren laudoriotan J.-B. Elizanbururekin batera ondua.

1.1. Zaldubiren politika kantuen kokagune historiko-politiko kontuan hartu beharrekoa da. Aipa ditzagun gertaera politiko garrantzitsu batzuk. Estatuan: 1870ko gerla eta Frantziaren ererikoa; Pariseko Komuna (1871); Errepublika *xuria* (1873-1879); Errepublika moderatua (1879-1885); eskola legeen (1880-1886) eta beste batzuen bidezko laikotze edo sekularizazio prozesua. Euskal Herrian: xurien garaipena 1885ko hauteskundeetan; gorrien errebantxa *Réveil Basque* sortuz (1886-1894), Berdoly kontseilari jeneral (1886/08/01) eta Vignancour diputatu jalgiaraziz (1887/02); xurien erreakzioa *Eskualduna* sortuz (1887-1944), L. Etxeberri diputatu atereaz Mauleko hautes-barrutian (1889, 1891); Ralliement politika (1892); errepublikanoen garaitia Ipar Euskal Herri osoan (1893); Panamako eskandalua (1892) eta Dreyfuss auzia (1894tik aitzina), antisemitismoaren hazkundearekin.

Komeni da ere “Betirisants” eta “Errepublika” bere ingurune politiko-sozialean kokatzea. 1874an Zaldubik “Betirisants” aurkeztu zuenean Errepublika xuriaren aldia zen, baina 1875ean Errepublikaren Konstituzioa onetsia izan zen eta Errepublika tinko ezarria behin eta betiko. Ipar Euskal Herrian III. Errepublika bere erroak eginez joan zen emeki-emeki. Izan ere, Errepublikari jartze horretan Euskal Herria Frantziako beste eskualdeak baino gibelatuagoa zen, orok, gorri eta xuri, aitortzen zutenek. 1881ean nagusitu ziren errepublikanoak, Baionako I. eskualdean Plantié eta Maulekoan Théodore Pradet-Ballade jalgiaraziz.

Norgehiagoka horien lekuko dira Zaldubi eta Elizanbururen kantu edo bertso politikoak, baita euskarazko propaganda-liburuskak eta orotariko kazeta-artikuluak. Adib., III. Errepublikaren sortze-urteetakoa dateke (1870-1875) Elizanbururen “Biba Frantzia”, une lazgarri hura mintzagai duena; 1878-1879 urteetakoa “Lehen eta orai”, eta bien artekoak Zaldubiren aipatu bi kantuak. 1874-1879 aldian politikazko bertsoak ez ezik artikulua ugari argitaratu

zituzten alde batekoek eta bestekoek kazetetan, frantsesez batez ere baina baita euskaraz, politikaz, bertsolarien guduez, euskal gai eta abarrez. Errepublikarrek, batez ere *Avenir des Pyrénées et des Landes*. 1876ko bozetan Baionako *Semaine* kazeta erregetiarrak ere euskaraz argitara zituen zenbait artikulua erlijioaren eta hegoaldeko karlisten alde eta iraultzaren aurka, Arnaud Abbadié monarkikoa (Antonio Abbadiaren anaia) aurkeztuz Plantié errepublikanoaren eta Labat bonapartistaren kontra.

1876 eta 1877ko bozetan ito zen erregetiarren Errepublika baina Euskal Herrian errepublikarren kontrakoak nagusitu ziren: Maulen eta Baionan Michel Renaud garaitu zuten. Hautagai honen alde eta kontra agertu ziren zenbait liburuska euskaraz: *Eskualduner* (Pau: Vignancour, 1876) eta *Nor den Michel Renaud* (Baiona: Lespès ahizpak, 1877). Komeni da ohartaraztea Zaldubiren politika kantuak ez direla espreski erregetiarren aldekoak, nahiz haien aldeko joeratzat bat soma daitekeen.

1.2. 1874an Sarako Festetan A. Abadiak antolatu koplarien guduetan, Zaldubik, “Piarres Uxalegi” ezizenpean, “Betirisants” kantua aurkeztu zuen, Errepublikaren kontrako satira. Bigarren garait-saria irabazi zuen<sup>9</sup>. Baina Zaldubiren bertsoak ez zituzten kantatu ez saririk eman “orduko gobernamentuaren eta framazonen beldurrez”, egilearen arabera (Adéma 2008:151).

1.2.1. Sarako Festetan eta ondotik kantatua izan zedin agertarazi zuen “Betirisants”; ezizenez, zer gerta ere, besteak beste apaiza zelako. Jakina denez, A. Abbadiaren festetan neurtizlarien sariak mailaz goragokoak ziren bertsolari eta gainerako lehiaketetakoak baino. Frantzian III. Errepublika zegoen indarrean, nahiz erregetiarrak nagusi ziren. Giroaren politizazioaz gain, egilearen izakera ere kontuan hartu behar da. Zaldubiren ausartziak gorrien erreakzioa ekarriko zuen; hala ere, handik bi urtera berriz ihardetsi Zaldubik, oraingoan ziri-bertso ugariagorekin.

Bere “Betirisants” ez argitasun ugari eta zehatzak eman zizkion egileak L. Etxeberriri, xurien buruzagi politiko eta *Eskualdunaren* jabeari, honek Zaldubiri galde eginik bere kantuak: Sarako Jokoetarako 500 ale argitaratu, eta, harrigarriki, berehala desagertu zirela; kantu horrek asko irabazten duela kantatua izanik, doinuaren bidez buruan erraz hartzekoa dela eta ulergarria; musikagile onek notak jarri dizkiotela (ez dakigu 1874rako ala geroztik; pen-

<sup>9</sup> 1874ko irailaren 14an ospatzekoa zen poesia lehiaketa (*Courrier de Bayonne* 3329, 1874/09/11). Baionako *Semaine* eta *Courrier*ek ez zuten eman gertatuaren berririk. 1888an Zaldubi ez zen oso ongi oroitzen data zehatzaz, “Betirisants” 1875ean agertu zuela uste baitzuen (ik. L. Etxeberriri gutuna, 1. eranskina), halaber 1894-1897ko eskuizkribuan (Adéma 2008:151, sarrera-oharra). P. Xarrittonek ere 1875ko data ematen du (1985:51;1992:60) baina ez da zuzena. 1894-1897ko eskuizkribuan Zaldubik dio ere lehen garait-saria irabazi zutela (Adéma 2008: ibid.), oker hori ere.

tsatzekoa da Zaldubik “Betirisants” kantu zaharraren antzeko doinua jarriko ziola Saran) baina lana zaila kausitu dutela, bere haurtzaroan entzuten zuen “Betirisants” haren doinua ia ahaztua eta koplak galduta egonik tamalez; hala ere, finegia dela herri-kanta bilakatzeko; bere kantu profanoen 3. idatzaldia lantzen ari dela eta “Betirisants” duela bere kantu landuena eta maiteena (Ik. 1. eranskina)<sup>10</sup>. Handik laster L. Etxeberrik bere kazetan argitaratu zuen (E 46, 1888/04/06).

“Betirisants”ek izenburuaren ondoan lelo bat zuen 1774az geroztiko edizio batzuetan: “Lehen ezeria, orai beltzeria” (E 46, 1888/04/06), edo “Lehen miseria, orai beltzeria” (1894-1897ko eskuizk.). Hau da, “Betirisants” beldur-garria, gosetearen pertsonifikazio irrigarria, tradiziozkoa<sup>11</sup>, Elizanbururekin batera 1846an ondu kantuan ageri dena (Adéma 1991:194-201), Zaldubik Errepublikaren pertsonifikazio satiriko bihurtu zuen, miseria eta orotariko hondamendiarekin identifikatuz (1870ko erorikoa, Komuna, eta erlijioaren, moralaren, ekonomiaren eta gizartearen hondamena).

1.2.2. 1874az geroztik, “Betirisants”en testua etengabe orraztuz joan zen Zaldubi, eta bere interpretazioa zehaztuz eta espreski adieraziz. Hainbat bertso desberdin argitaratu zituen. Guk 1909 arteko 6 eta 1894-1897ko eskuiz-

<sup>10</sup> 1899an, *Art poétique basquen* berriz “Betirisants”en doinuaren garrantzia azpimarratu zuen Zaldubik, bere haurtzaroan arrakastatsua zen kantu zaharraren arrastorik aurkitu ez izana deitoratuz. Esaten du ere 1825 inguruko ezeriak iradokia dela. “Voici, avec neuf vers monorimes à chaque couplet, et en vers inégaux, un genre très étudié, imitant une chanson inspirée par une disette qui sévit sur le pays vers 1825, disette personnifiée par le poète sous le nom de Betiri Sants. Nous regrettons de ne plus pouvoir trouver nulle part le moindre fragment écrit de ce chant qui avait grande vogue dans nos jeunes années: Betiri-Santsez aspaldi dik / Ez zela deus berri handirik: / Zioten ehortzi zutela bizirik. / Lurpetik ilkirik; / -Ez duk ez irrik;- / Munduz mundu herratua ibilirik; / Oraikotik ditik Bettirik, / Indarrak hartu, guk utzirik; / Hor zia gok kargu handitan jarririk (bis). // Ce couplet ne serait pas régulier; il ne répondrait pas aux exigences de la mélodie sur laquelle il doit être chantée, si la rime n’en était unique, et si les quantités syllabiques n’étaient pas exactement ce qu’elles sont là.” (E 636, 1899/08/25; Altzibar 1998:96).

1825 ala 1846ko goseteak iradoki zien Zaldubi eta Elizanbururi 1946ko kantua? “Ene loreac” eskuizkribuan izenburuaren ondoan hau irakurtzen dugu: “Betiri Sants. Erran nahi baita Mila zortzi ehun eta berrogoi eta seiean herri hauetan zen miseria.” (Adéma 1991:195). Xarrittonen arabera ere 1946koa da (Xarritton 1985:48; Adéma 2008:32).

<sup>11</sup> Betirisants gose eta miseriaren pertsonifikazioari buruzko bertsoak baziren Zaldubi eta Elizanbururen 1946ko horiek baino askoz lehenago. Adib., 1725eko ezeria aipatzen dutenak (“Sur la misère”, Lafitte Artxiboa, 401, 002-17; 10 estrofa). XIX. mendean baziren Katxo hazpandarrarenak (Xarritton 1992:60). XX. mendean ere jarraitu zuten; ik., adib. M. Etxamendiren “Gizon beharra eta Petiri Sants” (E 1200, 1910/04/08) edo Mixel Bidarraitarraren “Betirisants” (E 1546, 1916/12/15). Gai honetaz ik. Kaltzakorta 2004: 187-231.

kribukoa ezagutzen ditugu: 1874an Sarako Festetara aurkeztua (1874 Sara), Baionan A. Lamoignonè inprimatzailea baitan argitaraturiko bertso-papera (Lamoignonè)<sup>12</sup>, *Eskualdunako* 1888 eta 1893koak (E 1888, E 1893), 1894-1897ko eskuizkribukoa (1894-1897 eskuizk.) eta RIEV III.ekoa (Adéma 1909)<sup>13</sup>. Parentesi artean dauden izenez adieraziko ditugu bertsiio desberdin horiek; dagozkien estrofa, erromatar zenbakiz. Bertsiio desberdinen arteko aldeak aztertuta, hona ondorio batzuk:

1. 1874ko Sarakoa eta Lamoignonè baitakoa bertsiio bera dateke, xehetasunak gorabehera<sup>14</sup>. Lehen bertsiio hau gainerakoekin konparatuz hauek dira aldeak:

a. 1874 Sarakoak eta Lamoignonè baitakoak zortzina estrofa dituzte; gero-goko bertsiioek, hamarna.

b. 1874ko Sarakoaz eta Lamoignonè baitakoaz gainerako bertsiioetan azken estrofa da berria gaiaren aldetik: eskola laikoak. Hain zuzen, Jainko gabetasunak jendetasun eza dakarrela sarkasmoz esanez bukatzen dira: “Ez galde jendetasunik abreeri” (Adéma 1909, X). Azken estrofa hori eskola legeen (1880-1886) ondotik egina da, Zaldubik 1888an L. Etxeberriri espreski diotsonez (*1. eranskina*).

<sup>12</sup> Bigarren garhait-saria / untza-urhea / erraman (sic) duen cantua Sempertarrac eguina. / Betiri-Sanx”, in *1874. Neurtiztarien* (sic) *gudua. Saraco Bestan* (Baiona: A. Lamoignonè). *Bertso-paparak. Bonaparteren fondoak. Newberry Library (Chicago). I, II, III. A-5.* Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekan ikusgai.

<sup>13</sup> Hona izenburuak eta argitalpenak: “Betiri-Sants” (1874; Urkizu:1997:269-270; originalean “Betiri-Sanx?”); “Bettirisants. Lehen ezeria, orai beltzeria” (E 46, 1888/04/06); “Bettirisants” (E 320, 1893/07/14); “Bettirisants. Lehen miseria, orai beltzeria” (1894-1897ko eskuizk. In Adéma 2008); “Bettirisants” (E 606, 1899/01/27); “Betirisants” (Adéma 1909:227-229). Hurren urtean ere argitaratu zen: “Betirisants” (E 1172, 1909/09/24). Azken hau RIEV 1909ko bera da, hitz bat izan ezik: Oi! zenbat dabilan herrestan (Adéma 1909:228) ® Oi! zenbat den hilik herrestan (E 1909). 1899ko *Art poétique basquen* lehen estrofaren beste bertsiio bat ageri da, 1894-1897 eta 1908koen hurrekoa, izan ere haien bien artean argitaratua baita (Altzibar 1998:96).

<sup>14</sup> Hona bien arteko alde ñimiñoak: Oraico mende guisan bere du ohore (1874 Sara (ap Urkizu), II) ® (...) harc du ohore (Lamoign., II); VI Lurpeta ilhumbetan (1874 Sara (ap Urkizu), VI) ® VI Lurp-eta ilhumbetan (Lamoign., VI); Adinik gabe zer nahi haziak (1874 Sara (ap Urkizu), VII; hutsa ote azken hitza?) ® (...) cer nahi ikhasiac (Lamoign., VII). Batean eta bestean ageri dira zenbait huts: Orai cen podore! (II) ® (honako hau behar du) Orai cer podore. Hauek ere hutsak izan daitezke (?) edo bederen anomaliak (bertsiio bera delako froga sendotzen dute, nolana ere): Heien secretua, / zin eta patuac (VI); Betiri Sanxen haur gucia, (VII). Normalagoak dira *secretuac* eta *guciac*.

c. Edukiaren aldetik badira alde xumeago batzuk: 1874ko Sarako bertsioren arabera, Errepublikak bortxa darabil batez ere; geroztikako bertsioren arabera, bortxaz gainera (eta beraz honetan ere libertatearen printzipioarekin kontraesanean: Adéma 1909, V) beste jokabide batzuk ere bai: amarrua eta lausengua (Adéma 1909, III). 1874ko Sarako bertsiotan Betirisants “Jainkorik ez dutenen enperadore” da (II); geroztikoetan, “zorri hilik piztuen enperadore” (hots, aberats berrien). 1874ko Sarakoan framazonak jainkogabeen gidari dira (“Jainkorik ez nahiz munduak / hek ditu gidari hartuak”, 1874 Sara, VI); geroztiko bertsiotan gobernamentuaz jabetuak dira framazonak, eta nahasmentuak, kalteak eta gastuak erakartzen dituzte (Adéma 1909, VII). 1874ko Sarako bertsiotan errepublikanoak edo “Betiri Santsen haur guziak / Ttikitik libro haziak”, dira “bizioz gaindiak” (VII); geroztikako bertsiotan zehatzago dibertsifikatuta ageri dira: itsu-itsuan darraizkion gaixto, xoro, asto, xanfarin, kaskarin, edale, mandril eta lapurrak, halako boz-emaileak behar omen baititu Errepublikak (Adéma 1909, IX).

d. Forma aldetik (hitzen hautua, etab.) 1874ko Sarakoa nahiko aldatua ageri da ondoko bertsiotik gero eta landuagoetan: 1888koa 1874ko Sarakotik franko desberdina da. 1888ko horretan hasten dira, hain zuzen, oinarritzko aldaketak; gainerako bertsiotik antzekoak dira, aldaera xumeak baizik ez dituzte. Azaleko aldaketa horiek guztiak izan arren, beti neurkerak egonkortasuna ematen dio kantuari: estrofa molde berezia du, 9 puntukoa, 9 eta 12 silabako bertsolerroak aldizkatzen direla (*ik. 10. oharra*).

2. Funtsean gaia, egitura eta ideia nagusiak ere bertsuak dira bertsiotietan, aipatu aldaketa eta aldaerak gorabehera: borrokan ari dira, alde batetik, Makurraren edo Gaizkiaren aldekoak, hots, Betirisants edo Errepublika, errepublikanoak eta framazonak, eta bestetik, Zuzenaren edo Ongiaren aldekoak, hots, Jainko legearen edo erlijioaren aldekoak. Zaldubik politika erlijioaren ikuspegitik begiratuta epaitzen du. Jainko legerik gabe (hau da, katiximako manuak gabe), ez dago jokabide moralik ez erlijio zuzenik: “bethi haizu dela egin daitekena” (1874 Sara, IV), “indarraren meneko dela zuzena” eta “Nor baita txarrena, / Hark dik hark hobena” (Adéma 1909, IV; antzera E 1888, E 1893, 1894-1897ko eskuizk.). “Betirisantstarren Jainkoa / da mundu huntako gozoa, / Erlixione libro eta largoa, / (...)” (1774 Sara, V; “Erlisione libro eta lazoa, / aphez gabekoa”, Adéma 1909, VI). Bertsiotietan agertzen da “bizitze gisa” batzuen gaitzespena ere, horietan Betirisants (hots, errepublikanoak) nagusi delako (Adéma 1909, VIII); baita “Errepublika” kantuan ere, “lanbide hitskoa” deituz (“Errepublika”, Adéma 1909, XVIII). Kadet Astoputz pertsonifikazioak irudikatzen dituen erriets-errietsa eta funtzionarioei buruz mintzo da koblaria, duda gabe.

Zuzena eta Makurraren arteko dikotomia, Zaldubiren ia kantu guztietan agertzen dena, izatez euskal idazle kristauen pentsamoldearen ezaugarri nagu-

sia da, XIX. mendean behintzat. Honela adierazten du Zaldubik 1882ko “Mende jende mendre”n: “Zuzen’ eta makhurra, / elgarri gudian, / Aspaldi etsai handi / zabiltzan munduan. / Jendea zuzenaren / alde zen orduan. / Indar gaitza du orai / makhurrak eskuan.” (Adéma 1991:150, VI). Dikotomia hori baliabide erretoriko bakun, borobil eta indartsu batzuen bidez indartzen du Zaldubik: “lehen eta orain” toposa, antitesia, pertsonifikazioa (Betirisants), hiperbolea edo esajerazioa adierazpideetan, oihu eta galdera erretorikoak, hitanoa etab.

1.2.3. 1888an L. Etxeberriri igorri gutun batean Betirisantsen interpreta-zioa zehazten du aldi edo egoerari egokituz, baita hedatuz (juduak barne hartuta). Diotso: “Bettirisants” framazonen deskripzioa da; Bettiri-Sants zorri hil biztua da, lurretik aterea, kosmopolita, gizateria iraultzaile eta biziotsuak sustatua, aberats puxant bilakatua, haren aitzinean gur eta makur ari direla jende ero koskak. Bettirisants Gambetta da, bai eta Judua, Drumontek deskribatu bezala...edo berdin Errepublika.

1894-1897ko eskuizkribuan osagai berri bat gehitzen du. Bettirisants erlijioaren eta euskaldunen etsai dela dio sarrera-oharrear: “Kantu hautan aiphu direnak dire: Framazon (Eskuaraz Harginbeltz), Judu eta heien khideko, gure Erlisioneari aihar diren guziak; Eskualduneri beren zuzen eta libertate zahar-rak ebatsi ondoan lege jainkozkorik gabe, manatu nahi darokutenak.” (Adéma 2008:151).

Framazon edo masoiei buruz esan behar da Zaldubi lehenetarikoa dela euskal idazleetan, lehena ez bada, framazonen aurka ihardukitzen; Intxauspe (1883) eta M. Elizanburu (Fr. Innocentius) (1890a, 1890b; 1988) baino lehena-gokoa behintzat. Baita, haiek aipatzeko, *harginbeltz* hitza erabiltzen<sup>15</sup>. Zaldubi kezkatua zegoen framazonen inguruko kontuez; L. Etxeberriri adierazten dio haiek zer diren euskaldunei hitz lauz azaltzeko asmo aspaldikoa bete nahi lukeela; bestetik, galdetzen dio Etxeberriri ea Paueko framazon logiaren baten zelatapean egon ote zitekeen. Lehena ez zuen bete, agian M. Elizanburu lan berean ari zela jakinik. Bigarrenari buruz, uste dugu Euskal Herrian berean ere bazirela masoiak, edo antolatzen ari.

<sup>15</sup> Etimologiaz: *hargin* ‘maçon’ + *beltz*, beltza baita deabruaren kolorea, *franc* ‘librea’ epiteto esanahi positibodunaren ordain. Baina *beltz* hitzak apaizak izendatzeko ere balio zuen. Berdolyk 1893an irabazi ondoan, Maule inguruetan “Fuera beltzak!”, “Biba Errepublika!” oihukatu omen zuten zenbaitek. Zaldubik bere burua *artzain beltz* izendatzen zuen (*beltz*, konnotazio positiboduna vs *beltz*, negatiboduna). Framazoneria, *Le Robet quotidienn* arabera, da: “Bilkura esoteriko eta inizatikoa, izaera filosofikoduna eta progresista, egiaren bilatzeari eta gizakiaren eta gizartearen hobekuntzari emana” (1996).

1.2.4. Beste “Betirisants” kantu baten bi estrofa eskuz izkribatuak bildu zituen L. L. Bonapartek. Ondoan, kopiazaileak ohartarazten du Kinkouna d’Ustaritz delako batek eginikoen txatal bat dela<sup>16</sup>. Bertsoilea Betiri Santsi zuzentzen zaio, adiskiderik ez duela eta joateko esanez (I); Larresoron ere jendeak atakutzen dituela (II). Ez dakigu nori edo zeri buruz ari den, ez noizkoa den; politikari gorriren bati buruz ari dela dirudi.

Katalogatzaileen arabera Kinkuna hori Zaldubi izan daiteke, eta, aipatu zatia, haren Betirisantsen atalen bat (Gonzalez Etxegarai-Arana Martija 1989:114. zenbakia). Argitaratzaile taldearen arabera ere Kinkouna d’Ustaritz hori Grazian Adémaren izengoitia da (Pagola et al. 1999:239). Ordea, batzuek eta besteek diotenak ez du egia itxurarik: ez dira Zaldubiren eskukoak, hizkuntza aldetik ez dirudite harenak eta estrofa mota ere (9/7) ez dateke Zaldubik erabilia, ez haren neurkera tratatua aipatua. Orain arteko Zaldubiren edizioetan ez dira bertsoak ageri. Kinkuna delako hori Dominique Desquerre-ren izengoitia da, eta hemen aipu ditugun bi estrofa horiek, haren bertso-sail batekoak. Ik. Haritschelhar 1988. Dena dela, Zaldubiren Betirisants pertsonifikazio politikoak bere arrastoa utzi zuelako seinale izan daiteke.

1.2.5. 1874ko Sarako Koplarien Guduan lehen saria hegoaldeko “Biscaitarra” ezizenez sinatzen zuenak ukan zuen “Jaungoicua ta errija” olerkiarekin (Urkizu 1997:268-269). Kantua karlismoaren aldekoa eta liberalen kontrakoa da; hasierako eta amaierako bertsoak armak hartzera deitzen du. Orduan Espainian I. Errepublika zegoen (1873 otsaila-1874 abendua) eta gerrate karlista puri-purian (1872-1876). Hona lehen eta azken bertsoa, eta azken aurrekoa, A. Lemaignère baitan argitaratu bertso-paperetik hartuta (“Jaungoicua ta errija”):

“Ea bada, mutillac, jagui gogorturic, / Fusillac baionetac artu berbertaric, / Jaungoicua ta Marija doguz gure aldetic, / Europa kontra izanic ez dogu beldurric.” (I, XIX; bertso-paperak *jaqui* dio, oker).

<sup>16</sup> Hona izenburu gabeko bertso hauek: “Betiri Sanx, ez diat uste baduyan aichkiderik, / Ez baitu nihondik aditzen hire laudoriorik. / Etchetan beltzuriak dituk, ez duk begitharterik. / Habil bethiko! ez-tukegu ez damu, ez kalterik. (I). “Betiri Sanx, aditu-tiat Larresoron berriak, / Han ere direla ezagun hire fanfarrerriak, / Hainitz gogorki dituyala atakutzen jendiak; / Semenaria ez balitz jo hintzazke erdiak.”. Ondoan esaten da: *Extrait de la chanson de Betiri Sanx, par Kinkouna d’Ustaritz.* (Pagola et al. 1999:239). Jatorrizkoa: Fondo errebatuean gela. K. Mitxelena Kulturunean, Donostian (Sign.: 091 Bon doc-114; 2 C 9 mikro-filma).



“Españaco coroya buruan jantzita / Don Carlos izango da Españolen aita. / Esan bada gogotic bildurrari ichita: / BIZI BEDI DON CARLOS TA ANDRE MARGARITA” (XVIII).

Egileari, MAE delakoari, ez zioten kantatzen utzi, ez argitaratzen<sup>17</sup>. Baina bertso-paper gisa argitaratu zuten (Baiona: A. Lamaignère, data gabe). Gainera, koplarien gudura aurkeztu aurretik ere Espainian argitaratua izan zen inprimatzailearen izenik gabe<sup>18</sup>. Bestenaz, badirudi auzi horretan ez zeto-zela bat Duvoisin eta Intxauspe (Urkizu 1997:29). A. Abbadia karlisten aldekoa zen, bai eta epaimahaikoak ere, dudarik gabe, halako kantu bat saritzeko eta argitaratzeko. Aita Aranari idatzi zion esanez oso pozik zegoela saria hegoaldera joan zelako lehen aldiz, eta alde onarentzat emana izan zelako (1874-IX-29, BnF 21746).

1874an Sarako garaileek nolako kantuak aurkeztu zituzten ikusita, Martin Guilbeau poeta eta errepublikano buruzagiak artikulua bat argitaratu zuen *Avenir de Bayonne* kazetan, epaimahaiaren erabakiaren, epaimahaiaren beraren eta Lore Jokoen kontra (Guilbeau 1874)<sup>19</sup>. Bi urte aitzinago (1872) hasia zen Guilbeau protesta egiten; ondorengo urteetan xurien eta gorrien arteko haustura sakondu zen eta 1893an, garaitiaren ondotik errepublikarrek “Association basque des Jeux Floraux”, Lapurdin “Association Labourdine” deitua sortu zuten, haren idazkari eta arima zen Guilbeuren inguruko jende-ek osatua. Erakunde lapurtarrak Lore Jokoa antolatuta zituen zenbait urtez: 1893an Uztaritzen, 1894an Hazparnen, 1896an Kanbon.

<sup>17</sup> MAE hori Felipe Larragan Zabala da. Aita Jose Ignacio Arana jesuitak bidali zion Intxausperi kanta irabazlea. A. Abadiak galdetu zion J.I. Aranari nor zen egilea, esanez harentzat atxikitzen zuela hark lehiaketan irabazitako makila (1874/09/07). Garaitia eraman zuten kanta inprimatuaren ale bat ere igorri zion (1874/08/08). J.I. Aranak galdetzen du Durango aldean eta jakiten du irabazleak jasoa zuela makila (1874/12/16). Gutunak ik. BnF 21746.2-287tik 290ra. Euskaltzaindiko Azkue Bibliotekan kontsultagai.

Felipe Larragan 1837/08/23an jaio zen Durangon. Felipe baino zerbait ezagunagoa da haren anaia, Domingo Eustoquio Larragan Zabala, 1834/11/02an jaioa, Durangoko Santa Maria elizako parrokoa eta arzipretea. Neurtizlaria izan zen, ezizenez idatzi ohi zuena. Haren gabon-kantak bildu zituen Uriartek (*Poesía bascongada. Dialecto vizcaíno*. In Kortazar, J.—Billelabeitia, M., 1987: 151-154). Xehetasun gehiagotarako, ik. Arginzoniz, A. M., *Euskal Erria*, 1890, XXIII, 176-179. Eskerrak eman behar dizkiogu Josune Olabarrieta Euskaltzaindiko bibliotekariari, zerezalada batzuenengatik.

<sup>18</sup> Espainian argitaratuak 22 estrofa zituela diotso A. Abadiak J.I. Aranari, lehena eta azkena zein ziren esanez (1874/09/29.BnF 21746. Euskaltzaindian kontsultagai). Argitalpen horretan ez da agertzen lehen eta azken bertsoa, armetara deitzen duena. Beraz hasiera-bukaera bortitz hori gehitu zion egileak Sarako Festetan aurkezterakoan.

<sup>19</sup> G\*\*\*, “Fête de Sare. Concours de Poésie basque”, *L’Avenir de Bayonne*, 1874-IX-19.

1874ko artikuluan Guilbeauk dio: Abbadiaren koplarien guduak farregari gelditu eta jendeak bazter utzi dituela. Abbadiaren xedea euskal literatura jasotzea zela eta hasierako urteetan poesia oso onak aurkezten zirela, epaimahaiak urtero ageriki sarituen kontu ematen zuela, baina geroztik ilunpetako epaimahai anonimo bat dagoela, interpelazioei erantzunik ere ematen ez diena, alderdikari izateaz salatua denez gero anonimotasunean erosoago dagoena; horrek gibelatu eta hoztu dituela poetak. Urte hartan (1874) akademia *baskofoboak* “Biskaitar” delako baten bizkaitar kantu bat saritzeak denen haserrea piztu duela; Sarako auzapeza zuzen jokatu dela saridunari ohore publikoak eta kantatzea ukatuz; poesia saritua hala-holako prosa errimaduna dela, gaiez ez ezik azal, mami eta balio literarioz deus balio ez duena.

Guilbeauk dio ere: Zertako nahasi karlismoa herriko bestekin? Nahiago dugu hemengo bakea eta lasaitasuna armen hotsa eta anai arteko odol-isurtzea baino (Guilbeauk III. Errepublikaren kanpo-politika defenditzen zuen: bakea eta akordioa Espainiako legeekin, arrazoi gehiagor han liberalak nagusi izanik). Poesia saritua karlisten aldeko gerra-oihu basati bat da, eta hori *Jainkotasunari* eta *aberriari* irain egitea da<sup>20</sup>. Epaimahai lapurtarrak ulertu ote du gerra-kantu hori? Guk beste era batera ulertzen baititugu hor ageri diren hitz anitz; “Bizkaitarra” ez dabil zuzen liberal espainolez gaizki esaka arituz: liberala gaiztoa dela, malmutza, madarikatua, infernutarra, faltsua, eta, Karlos, aldiz, *giza gaizua*. Berbeta modu hori ez da poesiarena, kabaretekoaren itxura du. Pasarte batzuk ere ahogozo eskasekoak dira: Ama Birjinari *Dontzella* deitzeak (Guilbeauren arabera, horrek beste esanahi bat du, arruntkeriazkoa) errespetuari huts egiten dio (testu sarituak dio: “Ukatu da Jesusen Jaungoicotasuna, / Ta bardin Marijaren Dontzellatasuna”, XI). Guilbeauk dio kantu sarituak ez duela inolako baliorik, ilunpean epaitzen duen epaimahaia-arentzat gogoko izatea besterik. Aspalditik hona sarituak diren poesiei eta saritu ez dituztenei ohartuz gero, esan daitekeela epaimahaian epaile batek agintzen duela.

<sup>20</sup> Donibandar politikariaren ikuspegitik, gainera, muga aldeko herrietan karlistak sartzea istilu-bide eta arriskugarri zen. Baina hark berak ere, gazteago zela, Inperioaren urteetan, Zumalakarregiren omenez bertsoak ondu zituen (“Bihotz karlista baten auhenak”, 1858n Urruñan aurkeztua, Urkizu 1997:127). Baita karlistak eta gudua goraiatu. Hona zer zioen Guilbeauk Zumalakarregiri buruz, agian Xahoren *Voyage en Navarre* liburuaren eraginez: “Hire anaiek haute aguro ahantzi, / Hire galtzeak ditik arras iziarazi, / Ni lapurtarra, bihotzez hirea, / Ez haut ez ahantziren, menditar umea.”, III. “Biba Karlos erranez zohazte gudurat, / Espainol fierraren buruan jotzerat, / Galde zatzue zuen frankeziak (‘foruak’) / Arma xuritan pasa bertzenaz guziak”, VI. “Ager hadi gerlara hanitz famatua, / Gorthetan ohorezki bethi aiphatua, / Begira ezak hire omen handia, / Sutan emanez, sutan espainol hazia.”, X. Beraz Guilbeauren kantu honek ere gerlara deitzen du (ez liberalen baina espainolen kontra) eta Bizkaitarrarena bezain basatia da. Argi dago Guilbeau ere ideiez aldatu zela.

Bigarren sarituari buruz, “Betiri-Sanz” alegia, sasoz kanpo dagoela dio Guilbeauk; gai hori egile senperrak baino hobeki eta espiritualkiago landu duela beste batek; gaia ezagunegia dela, eta gainera, huts bat egin duela “framazon” hitza *hargin beltz* itzultzean, egileak beste zerbait esan nahiko zukeela, beraz hainbat gaixto harentzat!, berak (Guilbeauk) itzuli besterik ez duela egiten. Azkenik, M. L. delako lagun bati esker ezagutzen duela azken sariketa horretara aurkeztutako poesia bat, aurki publikatuko duena, eta poesia hura hobeia zela saritzeko, balio literarioren bat baduelako.

1.3. 1876an Zaldubik, “Piarres Uxaleguy” ezizenpean, “Biba Republika” aurkeztu zuen Sarako Euskal Festan, neurtizlarien gudu. Hamar bat lehiakidek parte hartu eta epaileen irudiko harenak baizik ez merezi garait-saria, baina saririk gabe gelditu (*Courrier de Bayonne*, 1876/09/13). Duvoisinin arabera, lehiaketan politika bazterrean utzi nahi zuen Abbadiak (Urkizu 1997:30). Zaldubik berak dioenez, “orduko gobernamentuaren lotsaz ez ziren ez inprimatuak ez kantatuak izan eta ez zioten garhait-saririk ere eman. Geroztik, gerthakari eta berriaro arauka emandatuak (sic) izan dira asko ahopaldi berriz.” (1894-1897 eskuizk., in Adéma 2008:157).

1.3.1. Beraz idatzaldi zenbait, eta ia beste hainbat argitaraldi izan zituzten, hauexek: “Biba Republika” 1876an Saran aurkeztua (Urkizu 1997:276-277); “Errépublica!!!”, inprimategiaren lekua eta data gabe bertso-paper moduan argitaratua, agian A. Lamaignère edo Lasserre baitan; “Errepublikari xistu”, *Eskualdunan* argitaratua (E 23, 1887/10/28); “Errepublika”, *Eskualdunan* 1888an (E 34, 1888/01/13), Gernikhaitz sinatua; “Frantziako hirugarren aldiko Errepublika”, 1894-1897ko eskuizkribukoa (Adéma 2008:157-180); “Errepublika”, RIEVen 1909an (Adéma 1909: 229-233). Honela izendatuko ditugu, hurrenez hurren: 1876, Errépublica!!!, E 1887, E 1888, 1894-1897 eskuizk., 1909.

Hauek dira batzuen eta besteen ezaugarriak eta haien arteko alde nagusiak:

a. Lehen idatzaldiak, 1876ko Sarakoak, 19 estrofa ditu, errepika batekin (“Dugun errepika / Bib’Errepublika” (bis), eta bere doinuarekin (“Ai, ai, ai, mutila, xapela gorria”, Urkizu 1997:443)<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Hona edukia handi-handika: Errepublikan denek nagusi edo errege nahi, I, III; izatez “Pariseko xanfarinak baititugu nagusi”, V. Karguak bozen bidez hautatzea gaitzesten da: “Podore ta karguak, lehen oi zer gauzak! / Orain darrak ditik ziri baten bozak!”, VII. Zernahi haizu indartsuak: “ebasle indartsua ez dela ohoina!”, X. Errepublikak ez du hobetu jende xehearen egoera, VIII. Libertaterik ez, edo bertzek bai, nik ez, XI. Errepublikarekin zergak beti berdin, XIII. Orain oro soldadu, XIV. Orain gu legegile, XV. Berdintasunak dakar txikiak handiari, sehiak nagusiari manatzea, XVI-XVII. Egunen batez jende astoak izanen frantsesen nagusi, XIX.

b. Bigarren (?) idatzaldia (Errépublica!!!) data eta inprimategiaren tokia gabe argitaraturiko bertso-papera da. Honek ere 19 estrofa ditu; doinurik ez da aipatzen eta errepika jakina du (Ai, ai, ai mutillac, + azken neurritza). Estrofa hegoaldean ohi bezala emanak ditu, lauko txikian. Idatzaldi honek zenbait gauza berri dakartza, lehengoarekin alderatuz: “Liberté, Iguaité, / eta Fraternité / Ai hirur gezur hoiec / Eguiac balizte!” aipu edo esaera<sup>22</sup>; Jainko gabeak legegile, XV; autoritatea Jainkoagandik dator, XVI; euskaldunek arrazoi gehiago dute antierrepublikanoak izateko (XIII-XIX)<sup>23</sup>. Hain garrantzitsuak ez diren beste zer batzuk ere badakartza<sup>24</sup>. Bigarren bertso hau ondo-koaren oso antzekoa da; desberdintasun ñimiño batzuk daude bien artean<sup>25</sup>.

c. Hirugarren (?) idatzaldia ere (E 1887) 19 estrofakoa eta errepikan kantatzekoa da *Ai, ai, ai, chapelá* [xapela] *gorria* airearekin (txapel gorria karlistena zen). *Eskualduna* kazeta sortu berriak atsegin handiz argitaratzen du lehen orrialde eta zerrendan, “Errepublikari xistu!” izenburu berria eman eta kantua zabaltzeko deia eginez; izan ere, Zaldubiren ziri eta pikoak kazetaren estilo makilakariari egokitzen zitzaizkien<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Kantuak baditu beste aldaera batzuk: “*Liberté, égalité eta fraternité* / hirur gezur horiek egiak balire” (E 1887), edo “(...) Hirur gezur horiek egiak balité” (E 1888). Aipu edo zitazio hau oso erabilia da. Zaldubi baino lehenagokoa eta beraz hark jendearen ahotik-edo hartua ote da, ala hark asmatua eta haren ondotik hedatua? Hala balitz, herriak Zaldubiren aipua bere egin duke, adierazi nahiz Errepublikak ez dituela hiru balio horiek osorik ekarri.

<sup>23</sup> “Escualduneri eiki / Ez zaicuc itsusi / Frantchiman chanfarin hoic [et anfarin dio testuak] / Baitigu nagusi / Ai, ai, ai mutillac, / Baititugu nausi”, XIII; “Eta gu, Escualdunac, / Nor bai eta nor ez, / Manatuak garela / Holaco gizonex / Ai, ai, ai, mutillac / Holaco gizonex!”, XVII; “Escualduna Frantcian cerbeit cen oraino / Frantcia handia eta / Gora zagoeno / Ai, ai, ai mutillac, / Gora zagoeno”, XVIII. “Frances egotecotzat / Escualdunac hau du: / Ez laitekela behar / Sobera aphaldu. / Ai, ai, ai, mutillac, / Sobera aphaldu”, XIX.

<sup>24</sup> Hona: “Buruzagitzat lehen / handi behar zuan, / Orai ttiki-ta tcharrac / nausi tuk munduan / Ai, ai, ai, ...”, VI. Sehiak nausiari manatu, nahiz asto izan (1876 Sara, XVII-XIX) © Martin astaputz, Errepublikako presidente izateko egokia (VII-IX). “Errepublikanoak oi! cein [cen dio testuac] kargutiar! / Hoien politica da: / “Hi khen eta ni jar” / Ai, ai, ai, ..., X. “Bazter guciac dire / Bethe aintzindariz”, XI.

<sup>25</sup> Hona batzuk: nagusi tuc munduan (Errépublica!!!, VI) © nausi tuc multzuan (E 1887, VI); © Martin astaputz (Errépublica!!!, VII) © Kadet Astaputz (E 1887, VII); Frantchiman chanfarin hoic, (Errépublica!!!, XIII) © Apho chanfarin hoic (E 1887, XIII).

<sup>26</sup> “Hainitz atseginekin agerrarazten ditugu aspaldi bilhatzen eta eskuetaratu bildu nahi ginituen koplá batzuek, zentzuz, izpirituz eta egiaz betheak. Errepublikaren kontra eginak dire eta ezin gehiago polliki itzuliak. Frantziaren deshoragari eta hondagari den gobernamendu tristeá ederki aphaindua, ederki burlatua, ederki azotatua, erraten ohi den bezala, ederki ziztuka ibilia da bertso hain ongi joak diren horietan. Eskualdunec lorietan irakurtuko dituzte, lorietan gogoz ikhasiko, lorietan eta errepikan kantatuko. Ederki egin lezake-te baldin heda ere balizate. Aireá ezagutuenetarik da.” (“Errepublikari xistu”, E 23, 1887/10/28).

d. Laugarren bertsioa (E 1888), hirugarrenetik (E 1887) gutxira atera zuen *Eskualdunak*, hau ere lehen orrialde eta zerrendan. Bertsio berria da, berregina eta gehitua, kazetak espreski dioenez<sup>27</sup>. 32 estrofa ditu, errepikan kantatzekoak, aire ezagunarekin: “Ai, ai, ai! mutilla, chapela gorria / *Ai, ai, ai mutilla, zembat itzulika!*”. Gauza berriak dakartza, baita 1876ko batzuk berriz hartzen. Xedeak, espreski adierazten ditu kazetak: “aldi hartako itsuskeriak gaitzetsi, euskaldunen independentzia espiritu zaharra goretsi”. Egitura oso markatua du<sup>28</sup>. Gauza berrien artean aipagarriak dira: errepublikanoak nolakoak diren adierazten duten pertsonifikazio moralak (Alferromes, Koxkarin, Krakesku, Triparno, IX); funtzionarioen hazkundera (“Oro eskola eta hiriko enplegu / laboraririk gero nihor ez dukegu”, XV; Errepublikak ekonomia hondatu duela (XVI-XVII: “Ez gaituk nihoiz izan hoin tinko estekan / ez eta biphilduak hoin murrizt errekan”, XVII); politikan, judu eta harginbeltzen tirania (“Judu ‘ta Harginbeltzek daukate Frantzia / Batzuek zaphan eta bertze iretsia”, XX); eskola legeen ondorioak (eskola Jainko gabeek haurrak aberetu, legerik ez nausirik errespeta, arrotzak gure umeen nagusi, XXV-XXVII); laster, oro Gobernuarenak (XXVIII); foru galdunen eta euskaldunen lehenagoko libertatearen aipamena: “Non dire Euskaldunen lehengo fueroak? / Arbasoen parrean, gu zer gathiboak!”, XXX-XXXI; euskara ere galduz doala arrotzen kulpaz, XXXII.

e. 1894-1897ko eskuizkribuko bertsioa oso luzea da, luzeena: 62 estrofa, aurrekoak halako bi gehiago. Garaiko gertaera jakinak aipatzen ditu: apaizak soldado joateko legea (1889), XLVII-XLVIII; Panamako ohointza (1892), XXX-XXXVII; Dreyfuss auzia (1894tik aitzina) (XXXIV, XXXV); Santa Kruz apaiz gerrillaria<sup>29</sup>. Aurreko idatzaldietako ideia batzuk aurreko bertsioetan baino xeheago garatuak eta zorrotzago adieraziak daude<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> “Voici une nouvelle édition, revue et augmentée, d’un chant que nous avons déjà donné à nos lecteurs. Rarement poète basque a trouvé des accents aussi inspi[rés?], soit pour stigmatiser les turpitudes et les basses[ses?] présentes, soit pour célébrer le vieil esprit d’indépendance basque: “Errepublika” (sarrera-oharra, E 34, 1888/01/13).

<sup>28</sup> Sarreran 3 bertsotan, hastapena: “Gobernamenduetan / zoin da zuzenena? / Etorkiz legez eta obraz hala dena”, II. Ondotik erantzuna, lehenik *Ethorkiz, izatez, zer den Errepublika* azpiizenburupean, 15 bertsotan, eta gero *Legez, fedegabez, zer Errepublika* izenburupean, 14 bertsotan.

<sup>29</sup> “Legeak ezartzekotz / apezak armetan, / Santakruz bat zertako / ez onar hoietan?”, XLVIII.

<sup>30</sup> Adib.: Zergek kaltetuena, laboraria, XV; Errepublikak jende xehea larrutu, XXVII. “Sobera nagusi, lege / zerga eta dretxo:”, XXVIII. “Errepublika dela / gobernu zuhurra... / Guzien ontasuna / oi! zer gezurra!”, XXXVIII; “Ez Jainko, ez arima, ez kontzientzia, / Horra gure legeen zimendu guzia”, XLI; alimale bilakatu nahi gaituzte, XLIII; foruak kendu dizkigute hitza janean, LV-LVII; indarrak eta bortxak lege zahar guztiak kendu, baina horien bidez ezin bildu gure bihotzak, LVIII-LIX.

f. 1909ko bertsoiak, ustez azken idatzaldiak, 35 estrofa ditu eta RIEVEN argitalpenean behintzat (Adéma 1909) doinurik ez da ageri. Funtsean, 1894-1897ko testu bera da, baina garaiko gertaera aipatuei buruzko bertsoak kenduta, estrofen ordenaren aldetik zerbait aldatuta, eta euskara eta estilo aldetik orraztuta<sup>31</sup>. 1894-1897koa luzeegia zelako, agian, eta gertaeren aipamenetan aspaldikatua, eman bide zion Zaldubik berak edo beste norbaitek geroago beste eskualdi eta orraztaldi bat.

Idatzaldi hauek guztiak alderatuta, hona ondorio batzuk:

1. “Errepublika” kantua etengabe landuz eta aldatuz joan zen Zaldubi idatzaldiz idatzaldi, garaiko gertaerek eraginda bere pentsamendua garatu ahala. Aldaketa handiak ageri dira Errépublica!!! bertso paperean eta 1894-1897ko eskuizkribuan; azken bertso honen galbahetzea da 1909koa. Lehen bertsiotik (1876) azkenera (1909) alde handia dago. Alde batetik, estrofa gehiago (1874koan 19, 1909koan 35). Bestetik, lehen bertsoan (1876) ez dago errepublikanoak erlijioaren ez euskalduntasunaren kontrakoak direlako konturik (vs “Erlisioneari dire aiherririk” 1909, XXV). Ez dago ere Errepublikan framazon eta juduak nagusi direlakorik, ezta beste errepublikano jende-moten pertsonifikaziorik (E 1888an agertzen dira Alferromes eta bere lagunak, eta bereziki Kadet Astoputz, azken hau arnegatu, apaiz-jale, denak ikaran daduzkana; 1894-1897 eta 1909an, ordea, “Framazon, arnegatu, zirtzil eta judu, / Guzien buruzagi horiek ditugu” (1894-1897, XXV; 1909, XX). Ez da ere ageri jende xehea inoiz baino estekanago, zanpatuago, diruz larrutuago dagoela (geroagoko bertsoietan bezala, adib. 1909, XIII). Ezta agintea eta legeak Jainkoagandik datozeela (vs geroago bertsoietan eta 1909koan “Jainkorikan ez balitz, ez duk ez gizonik / Gizonari zuzenez deus mana lironik” 1909, XXIII; “Jainko legerik gabe / lege’egile berak...”, “Ohoiak ere berdin, /.../ Lege egile dituk, / (...).”, 1909, XXI, XXII). Ezta Gobernu gauza guztiez jabetuko dela (vs laster “Nihork bererik deus ez, Gobernuak oro”, 1909, XXIX). Ezta euskaldunen foruen aipamenik (vs 1909, XXX- XXXIV), ez euskararen gale-rarenik (vs geroagoko bertsoietan eta 1909koan, adib. arrotzek galdu euskara, 1909, XXXV). Ondorioz, askoz garatuagoa, osatuagoa da azken bertsoia lehen baino, nahiz jatorrizko ideia nagusi berberak izan.

<sup>31</sup> Adib.: badagozka, 1894-1897, XXIII © badaduzka, 1909, XIX; Nihork deus bererik ez /.../ Horra zer lege duten / gero eman gogo, 1894-1897, LII © Nihork bererik deus ez /.../ Horra zer lege laster / duten eman gogo, 1909, XXIX. 1909koak kentzen du 1894-1897ko azken bertsoa ere: “Gure gogo lehena, / oi libertatea; / Guk ezin egina duk / hire ahanztea!”, LXII.

2. Edukiari dagozkion aldaketak Errepublika ezkertera lerratu ahala eginak baitira, halaber egitura, tonu, argumentu, baliabide erretoriko eta hizkuntza adierazpideei dagozkienak. Aldera ditzagun lehen eta azken bertsoiak, azken hau garapen eta bilakaera luze baten fruitua. Lehen bertsoan (1876) egileak “lehen eta orain” toposa eta antitesia ezartzen ditu egitura nagusitzat ia estrofa guztietan; azkenekoan (1909), ez hain mekanikoki. 1876an Errepublikaren satira egiten du ironiaz, trufaz eta sarkasmoaz baliatuz; 1909koan, ordea, tonu zorrotzagoa, serioagoa, ezkorragoa darabil. Argumentuak eta erretorika baliabideak ere ugariagoak dira 1909koan: oihu-eta galdera-erretorikoak, akumulazioa, etsaiak barregarri ipintzea –besteak beste, pertsonifikazioaren bidez–, *licentia* edo garbiki mintzatzea, etab. Adierazpideak ere landuagoak azken bertsoan, labur eta trinkoagoak (sententzia estilokoak), indartsuagoak, bortitzaagoak, borobilagoak, baita esajera-tuagoak: eskasena errepublikano, eskasena nagusi: “Alferromes, Koxkarin, Krakesku, Triparno, / Hauk beren jitez dire Errepublikano”, 1909, XV; “Guziak kargu gose, eta nausi nahi”, VIII, etab.

3. Zaldubi Frantziako iraultzak ekarritako aldaketen aurkakoa zen. Karguak boz bidez hautatzerik ez zuen onesten: “Karguak ziren lehen goratik jin gauzak; Ematen ditik orai ziri baten bozak.”, “Orain txiki’ta txarrak nausi tuk multzuan”, 1909, IX). Esan dugunez, Ongiaren eta Gaizkiaren arteko dikotomia eta beraz Errepublikaren gaizkiak besterik ez du ikusten: bortxazko soldadugoaz eta eskolaz ere kexu da (“Oro soldado eta jende eskolatu”, 1909, XII), gaizkileak gero eta gehiago etab.). Haren arabera, Jainkorik ez bada, ez da gizatasunik ez legerik.

M. Goihenetxek dioenez, Zaldubik Errepublikaren kontra ez ezik errepublikano guztien aurka egin zuen (1987:138). Aldi hartan “Botere politikoa- ren alorrean, jaunttoen agintearen hertsadurapean zegoen jende bat jazartzen hasia zen. Borroka honetan, burgesia eta aristokrazia lurjabearen mezulari jarri zen Zaldubi” (ibid., 139). Hala ere, Zaldubiren pentsamolde kontserbadore atzerakoa eta are demagogia alde bat utzita, haren gaitzespenetan badira agian alde batzuk egun ere askorentzat onargarriak: jende anitzen kargu gose eta nagusi nahia, zentralismo jakobinoa eta autonomiarik eza. Ez zen arrazoi- rik gabea hau zioelarik: “Lehen aitoren seme eta orai burjes! / Bainan jende xehea bethi berdin nekhez.” (1876, XIII).

1.3.2. Zaldubiren “Betirisants” eta “Errepublikari” arrapostu eman zien J. B. Elizanburuk, Piarres Adame sinadurapean, “Lehen eta orai” kantuarekin. Donostiako Euskal Festetan saritua izan zen 1879an (*Euskal-Izkribatzalleen indar neurtzea*: 1879); Orpustan 1994: 295-297). Elizanburuk 1789ko Iraultzaren ongiak goraiatzat ditu: gizakia esklabutzatik askatu zuela, arbasoek –bereziki laborariek– libertatea ta berdintasuna erdietsi zutela. Azken bi bertsoetan anaiatasuna zer den adierazten du: “Eta gu goratzeko bertzen

apaltzea (2) / Gure anaiari duk laido egitea! / Elgar aditzea, / Elgar maitatzea, / Eta laguntzea: / Hori duk egiazko Jainko-legea!!!”, X<sup>32</sup>. Azken adierazpide honetan eta bestetan, izenburutik hasita, Zaldubiren “Betirisants” eta “Errepublika”ko ideia eta adierazpideei alusio garbia egiten die Elizanburuk<sup>33</sup>. Adiskide ohiek elkarri eginiko keinu gisa uler daitezke, bada, hiru kantuok (Xarritton 1992:60). “Lehen eta orai”ren eragina nabarmena da beste euskal bertso errepublikano batzuetan ere (Otxalde etab.).

1.4. “Betirisants” eta “Errepublika”ren ondoren Zaldubik ez zuen politika kantu berririk ondu, bai haien idatzaldi berriak argitaratu. Baina ez zien erabat uko egin, azken urteetan zenbait ondu baitzituen gertaldi jakin batzuen karietara:

1.4.1. “Chenelon jaun zenaturrari eta haren konpainiari bazkal ondoko usaia zaharreko koplak. Sei pontutako erdi laxotan G. Zaldubik pharatuak” (Adéma 1991:208-210). 1891eko urriaren 13an Euskal Herriko buruzagi xuriek bilkura bat egin zuten Hazparnen, Chesnelong (1820-1899) Biarnoko politikari, buruzagi erregetiar eta hizlari ospetsua ekarrita, asmo jakinarekin: erlijio katolikoa ukitzen zuten legeen aurka eta erlijio katolikoaren alde batu, eta bozetan etsaiei ihardoki<sup>34</sup>. Ehunka jende bildu ziren, emakume ugari eta batez ere apaiz ugari<sup>35</sup>. Chesnelongek “La France Chrétienne” goiburuaren

<sup>32</sup> 1879ko testuak dio “Eta gu gozatzeko (...)”, Baionako Erakustokiko eskuizkribuak beste aldaera bat ere badakar: “Eta bertzez gorago nahi izatea”, ap. Orpustan 1994:297.

<sup>33</sup> Izenburuko hitzetan ere ihardetsi nahi izan zien Elizanburuk lege zaharrekoiei, hain nabarmena da topos beraren erabilera desberdina (hark oraina goraiatuz, Zaldubik lehena). Hainbat hitzen erabilera desberdinean ere soma daiteke Zaldubirenei eginiko alusioa: *abere* edo *azienda*, *abila*, *errege*, *herresta*, *esklabo*, *miseria* etab. Hona Elizanbururen zenbait pasarte (Donostia, 1879): “Sortzetik hiltzeraino, laboraria, /... Azienden herrunkan hintzen yarria!”, IV. “Abilek ezarria urhezko tronuan / Bazuan bat errege guzien buruan;”, V. “Zinez zorigaitzezko dembora hetan / Nolako miseria zen bazterretan!”, VII. “Ethorri zuan bada noizbait orena / Gizona herrestatik alchatu zena, / Eta porroskatu rik gathe zahartena, / Bere gizon dretchoak hartu zituena!”, VIII.

<sup>34</sup> Bazkaria Hazparneko Barrandegian, P. Broussainen arreba eta Guichenné Baionako abokatu eta diputatu beharraren emaztearen etxean izan omen zen (Adéma 1991:208, A. Bengoetxearen oharra). Labat diputatuak aurkeztu zuen Chesnelong eta L. Etxeberri diputatuaren ezin etorria adierazi zion, gaixorik omen zelako. Chesnelong ezaguna zen Frantzia osoan eta Ipar Euskal Herrian ere, aspalditik. Katoliko kontserbadoreen buruzagi nagusietarik bat zen. *Réveilen* arabera, apaiztiarren alderdiaren burua (RB 49, 1891/10/25).

<sup>35</sup> 200 bat jende *Réveilen* arabera, 600 bat *Eskualdunaren* arabera (E 229, 1891/10/16). Ehun bat apaiz, bien arabera (RB, 48, 1891/10/18; “Parfait chrétien”, E 230, 1891/10/23), apaiz nagusi guztiak Baionako *Semainen* arabera (1495, 1891/10/14). Are etsai ezagunetarikoz batzuk ere (E 229, 1891/10/16).



aldeko hitzaldia egin zuen, ohi bezala, mugimendu bat antolatzeko dei eginenez<sup>36</sup>. Chesnelongen hitzaldia amaitu eta gero, Dutey Harispek eta Harispek hitz egin zuten, azken honek euskaraz, Amestoy eta Goienetxe doktoreek uko egin ondoren (“Conférence de M. Chesnelong”, *Semaine de Bayonne* 1495, 1891/10/14).

Bilkuratik egun batzuetara Zaldubik *Eskualdunara* (Hiriart-Urruti adiskideari?) 6 bertso igorri zituen, eta kazetak publikatu (E 229, 1891/10/16)<sup>37</sup>. Egile izenik gabe argitara ziren, eta azken koblan hau zioen: “Kanta hauk eman ditudala / nihork ez nizala sala.”. Geroago berriz landu eta osatu zituen: luzatuz (4 estrofa gehiago 3 buruzagiren laudoriotan), hautagaien giristinotasuna azpimarratuz eta beste ezaugarri batzuen garrantzia gutxituz, eta estrofa moldea doi-doi aldatuz (silaba bat gehiago bertsoleerro bakoitietan: 5+5/8A/5+5/8A/5+5/8A). Kendu zituen ere lehen idatzaldiko zirkunstantzia konkretu batzuk (Alphonse Duteyren heriotza, bi hilabete aitzinago gertatua). Idatzaldi osatuago hori 1991ko edizioan argitara zen (Adéma 1991:208-210). Doinurik ez da aipatzen, ordea, ez batean ez bestean.

<sup>36</sup> *Réveil Basquen* arabera, hitzaldia errepublikano ateo, jakobino eta framazonen kontrakoa izan zen, baita errepublikar erakundeen kontrakoa, eta mintzamolde bortitzekoa (RB 48, 1891/10/18; 49, 1891/10/25). *Eskualdunak* garrantzi handia eman zion bilkurari: 2 artikulu nagusi eta editorial bat, Eskualduna sinatua, denak euskaraz. Chesnelongen ildotik, juduen eta bereziki framazonen kontra jo zuen mintzamolde zorrotzez. “Giristino guziek bat eginez, ihardokiko dugu fedearen etsaier. / Horra laburzki zer erran darokun eta zer galdatu, iragan astehartean Hasparnen Chesnelong zenatorrak.” (“Giristino ala framazon”, E 229, 1891/10/16). Kazetak eskatzen du bozemaileek boz galdetzaleei galdetzea ea hautagaiak nahi dituzten kendu edo ez erlijio katolikoa ukitzen duten legeak: apaizak soldado joatea, fraide eta serorak eskoleatik eta eritegietatik kentzea, haurrei eskoletan katixima irakastea (“Zer galdatzen dugu?”, Eskualduna sinatua, ibid.).

<sup>37</sup> “Joanden asteartean, gorago aipatu dugun biltzarrearen ondotik, gure adixkide batek eman dauzkigu bertsu batzuk. Uste dugu gure irakurtzaileer atsegin egingen diotegula bertsu hek segidan ezartzean:

I. Mundu katoliko guzian / gora dago yaun Chenelon, / Elizaren defendatzaile, / nor da nihoiz hain zut egon. / Yin baitzaiku egun gutara / eman dezogun esker on. II. Zu Murde Labat Laphurrtarra / bethi Laphurdin egona, / Aspaldi du zu zaitugula / guhauk hautatu gizona. / Ez zaiten gehiago chahar / othoitz niro Yainko ona. III. Ohore dautzugu guziek / zuri Murde Etcheverri, / Yende langileen argitzen / zu zabilta herriz herri. / Nork daki orai zuk bezala / jende beharraren berri. IV. Yaun Goyeneche zu iduriak / aise daitezke ohora, / Ez baitakizu zuk egiten / yende makurren gogora. / Zure kargutik khentzaileak / ez dire zu bezein gora. V. Biba bere andrearekin / Guichenné yaun abokata, / Zuk badakizu nola garbi / tribunaleko bokhata. / Hauzi churitzaille hoberik / ez giniro nihor hauta. VI. Ethorkisun ederra duzu / zuk orobat Murde Salha, / Maitaturen zaituzte orok / Dutey-zena zen bezala. / Kanta hauk eman ditudala / nihork ez nizala sala.” (E 229, 1891/10/16. Hasparren).

Bertso hauetan Zaldubiren asmoa ez da etsaien kontra egitea, Euskal Herriko buruzagi xuriak agurtzea (usadio zaharrean) eta gorestea baizik. Egitura garbia dute hamar kopla horiek: lehen biek zergatikoa eta xedea adierazten dute. Lehen koplari, agurrarekin, Euskal Herrian euskara ere behar dela aldarrikatzen du<sup>38</sup>. Bigarrean, bilkuraren xedea: elkarren atxikimendua, bozetan erlijioaren interesen alde indar egin eta batasuna erakusteko<sup>39</sup>. Ondotik, zortzi buruzagi eta hautagairen aurkezpena eta laudorioa, kopla banatan, bakoitzaren dohain edo merezimendu garrantzitsuenak azpimarratuz (egilearen ikuspuntutik, noski): Labaten fedea eta erlijioaren interesen aldeko defentsa; L. Etxeberriren jakintza eta lana nekazariekin; Garroko baroiaren ospe ona kontseilari eta giristino gisa; A. Goienetxe Donibane Lohitzuneko auzapezaren zuzentasuna eta egoskortasuna, Estatuko kargudun gorenak ezin hezia baitzen; Juantxutoren fede azkarra; Guichennéren jakintza, giristinotasuna eta etsenplua, andre euskaldun bat hautatu duelako; Salaren burua, erlijiotasuna, fortuna eta hautagai izateko nahia; eta, azkenik, haren izenik aipatu gabe, Diharasarrari apaizaren arrazoi-indarra eta luma zorrotza (“lumarik baizen ez den xoria / norik liro biphil hain merke?” X). Iduri luke Zaldubik Diharasarriren hautagaitza aurkezten duela kantu hone-tan<sup>40</sup>.

1.4.2. “Tribunaletako Gurutzefikaren khentzeaz”. Lege hori onartu (1904/04/01) eta hiru hilabetera argitaratu zuen Zaldubik, berak sinatuta, *Eskualdun Onan* (EO 27, 1904/07/08; Adéma 1991:188-189). Jainkoa ukatzen duelako, Gobernuaren justizian sinesterik ez duela adierazten du egileak 7 ahapalditan, zortziko ertainean.

1.4.3. Zaldubiren kantu zaharrenetarikoa da “Zumalakarregi”, J. B. Elizanbururekin batera eginga eta “Ene loreac” eskuizkribuan bildua (Xarriton 1990: 51-51; Adéma 1991: 192-193). Karlista buruzagiaren gores-menezkoa, “Eskualdunen gerlako nausia” deitua baita. Kamusarri poetaren (1815-1842) eraginez onduta da, hark kantatu baitzuen lehenago 31 bertsoetan,

<sup>38</sup> “Eskuaraz ere mintza gaitzen / iduri zait lege dela; / Eskual herrian baikare hemen / ez laite gisa bertzela: / Jaun-andereak osagarri on / Jainko onak dizuela.”, I (Adéma 1991:208).

<sup>39</sup> “Kristau frantsesak denak bat diton, / dugun entzun jaun Chenelon. / Kargudun hautu edo bozketan, / oro gaiten fidel egon: / Guk hautatuak izan ditezen / lege zuzen egile on.”, II (ibid.).

<sup>40</sup> Labat zaharraren ordean, Diharasarri presentatuko zuten diputatugai, Harriage Morroxko errepublikanoaren kontra, Baionako II. hautes-barrutian 1893ko bozetan. Badirudi 1891ko bilkurak apaizaren hautagaitza prestatzen hasteko ere balio izan zuela.

zortziko txikian (1835); izan ere, Zaldubi eta Elizanburuk beren irakaslea miresten eta haren poemak kopiatzen zituzten (Xarritton 1990:50)<sup>41</sup>.

1.4.4. E. Touyarou-Phagabururen ustez Zaldubirenak dira “Biba Bidarrai!” bertsoak, Zaldun delako batek izenpetuak (“Biba Bidarrai!, *Gure Herria*, 1931, apirila): 25 bertso, Bidarraiko 1906ko eliz-ikertzeetan gertatuei buruzkoak, Baionako apezpikuari eskainiak<sup>42</sup>. Guk ez dugu uste Zaldubirenak direnik zeren, besteak beste, Zaldun delakoak beste bertso batzuk ere argitara baitzuten *Eskualdunan* (E 1699, 1932; E 1765, 1934; E 1877, 1878, 1936). Zaldun hori 1930ko hamarkadako koblakari bat da, ezaguna aldi hartan; “Gure gizonak” bertsoetan, bozak hurbil zirelarik, Ibarnegarairen alde egin zuen (E 1878, 1936/04/24). Zaldunbide ote zen, Hazparneko bikarioa?

1.5. Zaldubiren alegiaren bat edo bestetan ere politika ageri da, alusio eta analogia bidez. 1887ko batean, “Erleak eta listorrak” izenekoan, liztor alferrak erle kofoin eztiz beteaz jabetzen diren bezala, hala Elizaren eta nobleziaren ondasunez jabetu Estatua. Baina azkenean erleen jabeak lehergai batez liztorrak hiltzen dituen bezala, hala Jainkoak ere etsai tzarrak laster igorriko laino beltzen leizera (infernura)<sup>43</sup>. Monarkia eta Elizaren gauza handi eta ederrez eta haien ebasle eta xahutzaileez mintzatzean, eta halaber lege egile Jainkoaren kasatzaileez, Errepublikaren lege jakinez ari da egilea: eskola, armada, eritegiak eta elizak ukitzen dituzten legeez<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> I. karlistateko Don Karlosen oroimenak ere bizirik zeudekeen koblakariaren buruan (Xarritton 1985:47). Aipatu ditugu Guilbeuren bertsoak ere Zumalakarregi eta D. Karlos-en goresmenez (1858, Urruña).

<sup>42</sup> “Bidarrin 1905ean gertatu setiatze entseguaren kronika dugu, estilo epikuan. Nahiz bukaeran data erdaraz eman zuen “Mars 1906” eta “Zaldun” izenpetu, estiloari dagokionez iduri luke Zaldubirena dela. Testu hori erretor ohiak herritarrei zien maitasun eta errespetuaren oihartzun ozena da.” (Touyarou-Phagaburu:2007:17). Gertaerak (imitorioak) 1906koak dira, ez 1905ekoak.

<sup>43</sup> Hona azalpena, azken hiru bertsoetan: “Lehengo Printzer eta / Elizari esker, // Bazen hainbertze gauza / handi eta eder. // Heien ebaslez eta / xahutzailez leher // Lehengo jabe-eri dire orai aiher.”, V. “Lehengo asmuak / aise baliatuz, // Berenak dituztela / dagozi espantuz. // Berak lege-egile, / Jainkoa khasatuz, // Jenden kontzientzia / hil dute debekuz.”, VI. “Lanho beltzen leizea gakhoz dadukana / Hasarre bethean da; ez gaiten engana. / Leizea zabal dadin laster diro mana, / Bolbora lanho batez handi da fama.” (RIEV II, 1908:768-769; Adéma 2008:116-118).

<sup>44</sup> Eskola legeek (1880-1886) erlijioaren irakaspena, katixima eta otoitza eskola publikoetatik kendu zuten, bai eta jesuitak herbesteratu eta kongregazio tolerantuei baimena eskatu beharra ezarri (1880). Armada esparruko legeek (1883-1884) soldaduentzako mezak kendu zituzten, baita kapilautzak, eta armadari arma ohoreak egiteko eliz-ettean sartzea debekatu. Eritegiak ukitzen zituztenek (1881) serorak eta eliz-jendea eritegiatarik kanpo ezarri zituzten. Elizak ukitzen zituztenek (1884) auzapezei eman zieten elizak zaintzeko eginbidea eta herri-bilkuretarako eliz-ekzila jotzeko eskubidea. Aipagarria da dibortzio legea ere (1884).

## 2. ZALDUBIREN ERAGINA *ESKUALDUNAN* ETA HIRIART-URRUTIREN ARTIKULU NAGUSIETAN

Beraz *Eskualdunak* “Betirisants” eta “Errepublika” hainbat aldiz argitaratu zituen; batzuetan kazetaren lehen tokian eta asmo jakinaz, azaldu dugunez. Horretan kazetaren jabeak, L. Etxeberriek, interes berezia erakutsi zuen (Ik. 1. eranskina). Zaldubiren beste zenbait kantu eta artikulua ere kazetako artikulua nagusi izan ziren: “Donibaneko erroboteko partida” (E 532, 1897/08/27) eta “Eskual-herriko eliza bestak” (E 626, 1899/06/16), azken hau aitzinago liburuska gisa argitaratua (Baiona: Lasserre, 1898).

Zaldubiren alegiaz ere baliatu zen *Eskualduna*, edo, zuzenkiago, Hiriart-Urruti: haren alegietako ideia, irudi, motibo, adierazmolde eta esamolde berak –batez ere etsaiak eta haien jokaera politiko edo morala gaitzesten dituztenak– darabilta geroago kazetako idazleburuak bere artikulua nagusietan. Aipatu dugu “Erleak eta listorak” alegia, *Eskualdunan* ere argitaratua (E 1145, 1909/03/19). 1857ko “Hitzuntziak” alegian ageri diren listafinen metafora usu darabil Hiriart-Urrutik, aurrekoan “liztor” darabilen era berean, ‘alfer bizkarkinak’ nahiz ‘gaizki esaka ari diren’ pertsona pozointsuak adierazteko. Alegia hori behin eta berriz argitaratua izan zen (E 1898/05/27; E 1171, 1909/09/17). 1850 inguruko “Khuia eta Hezkurra” alegia ere maiz argitaratu zuen kazetak, Perttoli jaun jakintsua edo abila bezalakoak gaitzesteko: “Mundu huntan Jainkorik / nahi ez dutenak, / Orogen makhurtzeko / hek dire lehenak” (RIEV II (1908):761). *Perttoli* pertsonifikazioa *pertoli* hitzetik eratorria dateke (‘kaskarin’, ‘txoriburu’, ‘tonto’)<sup>45</sup>. 1880ko “Pattin dirudun ez

---

<sup>45</sup> K. Izagirrek dio: “Fraide edo apaiz integrista ikaragarri batek, Hiriart-Urrutik, politiko baten abizenarekin egindako burla pasatzea, “perttolikeria” alegia, gure hiztegiatar gezurraren sinonimo bezala, ikaratzekoa da. “ (*Bost idazle. Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Alberdania 2002. 102. or.). Izagirrek dioenari ohar zenbait egin behar dizkiogu. Lehenik, haren arabera, *perttolikeria* hitzak M-H. Berdoly diputatu eta senatari errepublikarra (1844-1905) aipatzen du zeharka (Berdoly + -keria). Guk uste dugu *perttolikeria*, *perttolikeria* hitzak *pertoli*, *perttoli* izenondotik eratorriak direla (*perttoli* + -keria); *perttoli* hitz arrunta da ‘kaskarin’, ‘pikabuztan’, ‘tonto’ adierazten duena, ez ‘gezurra’ (Lhande, OEH), *perttolikeria* “L. sotisse, bêtisse.” (Lhande). Bigarrenik, *pertoli*, *perttoli* hitza Zaldubik darabil Hiriart-Urrutik baino lehen (Zaldubi, “Khuia eta Ezkurra”, RBPL, 1886, III:85; E 12, 1887/08/13; geroago, E 509, 1897/03/19; 1893-1897 esk., RIEV, 1908, II:761). Zaldubik *Perttoli* pertsonifikazioa (“*Perttoli* jaun jakintsuna”, “abila”) *a contrario* izendatua den ironiaz darabil.

Ez dugu erabat ukatzen Zaldubik eta Hiriart-Urrutik *pertoli*, *perttolikeria* hitzak erabiltzean Berdoly gogorarazi nahi izatea, are Zaldubik hitza bera Berdolygan pentsatuz sortu izana, baina hipotesi hori ez dateke sinesgarriena. Gainera, nola azaldu B- © P- eta -d- ©

fededun” alegiako pertsonaia Ameriketatik dirua irabazita baina fedea galdua datozen euskaldunen irudia da (E 1898/04/08; E 1909/08/20). Gai hori maiz erabili zuen kazetak.

Zaldubiren beste irudi batzuk ere baliatzen ditu Hiriart-Urrutik bere disurtsoari indar emateko, adib. bidera ateratzen diren ohoinena: “Ohoinak ere berdin, biderat atheraz, / Lege egile dituk, indar nagusi beraz.” (“Errepublika”, E 1888, XXII). Edo *errekak behera* irudi eta esamoldea, lehenagoko gauza onen hondamendia adierazteko: “Itzulika hoietan / maldari behera / (...)” (“Errepublika”, 1894-1897ko eskuizk., II; “Ez gaituk nihoiz izan (...) hoin murrizt errekan”, 1908, XIII). Halaber zenbait ideia: etsaiak amarrua eta lausengua darabiltzala taktikatzat mundua biltzeko: “amarru segura / Jin zaiok burura / Hain aphaletik igaiteko tronura / Pherekatuz jende makurra / (...)” (“Betirisants”, E 46, 1888/04/06). Edo euskal haurrak arrotzen (hots, erriente) esku zirelakoa: “Arrotzak ja ditugu gure umen jabe” (“Errepublika”, E 34, 1888/01/13, XXVII). Jokaera moralari dagozkion beste ideia anitz ere bi idazleetan ageri dira: gurikeria, zernahi bidez gora heldu nahia (ik. Zaldubiren “Mende jende mendre”, E 559, 1898/03/04, IV-V; Adéma 1991:149-150).

Hiriart-Urrutik usu baliatzen dituen hainbat esamolde eta adierazpide ere Zaldubiren kantuetan ageri dira. Artikulu nagusien izenburuetan erabili ohi ditu askotan. Adib., “Oro errege” izenburuko artikulu nagusia honela hasten da: “*Errepublika* Frantzia nausituz geroz, oro errege gira” (E 313, 1893-05-26). Hona Zaldubiren esana: “Lehenago denboretan errege batto zen. / Orain oro errege: hori duk hoi zuzen!” (“Errepublikari xistu”, E 23, 1887/10/28, III). “Oro kargudun” izenburuak (artikulu nagusia, E 1118, 1908/09/11) Zaldubiren esana dakarke burura: “Errepublikan daite nor nahi kargudun” (“Errepublika”, E 1888, X). Orobat Hiriart-Urrutik usu darabilen *Txarrenak amur!* esamoldea, hori baita “Betirisants”en lege berria: “Indarraren meneko dela zuzena. / Nor baita txarrena, / Hark dik hark hobena; / Gaixtagin azkar den bat nola kondena?” (E 606, 1899/01/27, IV). Edo *jaun xanfarin, mandril, jaunxkila* eta gisako kalifikatiboak (lehen biak “Betirisants”en, E 606, 1899/01/27), azkena “Errepublika”n (E 1887, XV). Nago ere ez ote zuen

---

-t- aldaketak? Perttoli jaun jakintsua ageri den alegia 1850 ingurukoa da, orduko “Ene loreac” eskuizkribuan bildua baitago (Xarritton 1985:48) baina ez dakigu 1850ko bilduma horretan badenez Perttoli hori, XIX. mendeko beste kopia batean (Hiribarrenena?) ez baita ageri (Lafitteren artxiboa, 401, 003-44). 1886an publikatu zenean, Berdoly, Mauleko suprefet ohia, Donapaleuko kontseilari jeneral hautatu berria zen, ez zen oraino diputatu ere.

Zaldubik Hiriart-Urrutiren burutan ipini “Hilak hil” ipuin politeko izenburua bera (Hiriart-Urruti, RIEV, 1907, I, 617-623), hau baitio Zaldubik 1882ko “Mende jende mendre” alegian: “Ongi-egile gutiz / orhoit da mundua, / Ahaidetan beretan / labur da dolua! / Hila hil! osoki da / etxetik kendua, / Bai eta hark utzia harentzat galdua!” (“Mende jende mendre”, E 559, 1898/03/04).

Estilo ezaugarri zenbaitetan ere bat datoz bi idazleak: adib. sarkasmoa sententzia estiloarekin elkartuta, garbiki mintzatzea, erretizentzia. Hona Zaldubiren adierazpide bat: “Orai zer nahi libre, bertzek bainan ez nik” (“Biba Republika”, 1876 Sara, XI). Hiriart-Urrutiren molde bereko hau gogoratzen digu: “Ez dute nahi jaun garbi horiek ohointzarik...bertzek egitea” (E 860, 1903/12/18).

Beraz, Hiriart-Urrutik ongi ezagutzen zituen Zaldubiren kantuak, ideiak, irudiak eta adierazmoldeak, eta baliatu zituen bere artikuluetan. Batak eta besteak erabili ohi dituzten ideia eta irudi askok bi idazleen arteko sintonia erakusten dute. Zaldubiren poesia profanoak eta alegiak *Eskualdumako* politika editorial eta ideia nagusien ildoan kokatzen dira eta editorial artikulua baten funtzioa dukete.

### 3. ZALDUBIREN HARREMANAK POLITIKARIEKIN

Zaldubik harreman ugari izan zituen politikariek: hemen, lehenik, buruzagi xuriekikoak azalduko ditugu, gero Atharratzeko auzapez Péeseekin hark edo bestek izaniko ika-mika, ondoren Elizanburu eta Guilbeaurekin, Déroulède frantses eskuindarrarekin, eta azkenik ideologia hurbileko zenbait euskaltzalarekin (Abbadia, Bernadou) izandako harremanak.

3.1. Gerterek aginduta, buruzagi xuri batzuekin gutun bidezko harremanak eta aski konfiantzazkoak izan zituen. L. Etxeberri eta A. Dutey Harispe xuriekikoak nabarmendu behar ditugu hemen. Aipatu ditugu “Betirisants” eta kantu profanoen inguruan Zaldubik L. Etxeberriri 1888ko gutun horretan esanak (1. eranskina). Diotso, gainera, harentzat ari dela lanean, aisia duelarik; apo-harmatu bat bezain urriki ari dela bere poesiak lantzen, eta Etxeberriren zalutasuna miresten duela; hark erakutsi dion interesak bere poemak lantarazi dizkiola; bere eskuizkribuaren 3. edizioa lantzen ari dela azken hiru urteetan; bi sorta edo kaier igortzen dizkiola; uste duela *Eskualdunan* zenbait pieza argitaratuko dizkiola, geroago edizio osoa argitara baino lehen.

Berriz 1901ean, L. Etxeberri bere kazeta ixteko puntuan zela –Jauffret apezpikuarekiko tirabirengatik–, zenbait lagunek eskatuta, Zaldubik arartekolana egin zuen Etxeberri *Eskualduna* ez zezan geldiarazi: A. Dutey Harisperi

konfiantzazko gutuna egin zion, honek L. Etxeberrigan eragina zuelako<sup>46</sup>. Adémak gutun horretan diotso Duteyri: zenbait lagunek eskatuta galdegiten diola ez dezala *Eskualduna* geldiarazi, katolikoentzat kazeta ona delako. Dutey Harispek eskatzen dio Etxeberriri, hauteskunde asmoz ez bada, laborari katolikoan onetan behintzat atxiki dezala *Eskualduna* (*ikus bi gutunak 2. eranskinean*). Gutun horietan ageri da *Eskualdumaren* ixteak atsekabe handia sorrarazten zuela euskaldun katoliko eta apaizen artean; Zaldubik konfiantza zuela Dutey Harispe jauna baitan, harekin harremanetan baitzen bere poesiak argitaratzeko; eta begi onez ikusten zuela Etxeberri eta uste zuela apezpikuak gaizki erabili edo leku txarrean ipini zuela. Duda gabe, prestigio handiko norbait zen Zaldubi.

Aipatu ditugu laburki A. Goienetxe Donibane Lohitzuneko auzapezarekiko harremanak. Zaldubik ohorezko tokia izan zuen Goienetxek antolatu Donibane Lohitzuneko euskal festetan (1892, 1894, 1897). Kusiak bide ziren, gainera. Hazparneko 1891ko bilkurako koblek erakusten dutenez, aski garbi ageri da Zaldubik harremanak zituela buruzagi xuriekin: Labat, Guichenné, Diharasarri, Sala (*ik. 1.4.1*). Pentsatzekoa da Atharratzen zelarik d'Etxandi notario eta xuri buruzagiarekin ere izanen zituela.

3.2. 1891ko uztaillean Pées Atharratzeko auzapez gorriak, uste izanik Adéma zela *Semainen* agertu gutun polemiko baten egilea, kalonjearen kontra bortizki jo zuen *Réveil Basquen*. Gutunaren sinatzaileak, 'Un Catholique basque' delakoak, Péesek Jaufret apezpikuaren aitzinean esandakoei ihardesten zien, auzapeza "apaiz-jale" deituz. Péesek delako kalonjearen kontra (hari buruz zeharka mintzaten zaio Lasserre *Semaineko* idazleburuari: "certain chanoine de votre connaissance") inon direnak esaten ditu: buruko usain txarra eta herrabiazko elderra zeriola, zaharra bezain sineskorra zela, apaiz tripahandia, katoliko txarra, fariseokia, hipokrita eta gaiztoa, xikanaz betea eta ahalkegabea<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Albert Dutey Harispe, Lakharrako jauna, Garaziko konseiler xuria zen. Dutey Harispe hori Alphonse Dutey, Lekunberriko jaun eta Garaziko kontseilari orokorraren iloba edo ahaide zen; Alphonse Dutey 1891n hil zen (ik. E 222, 1891-08-28). Dutey biak goiraipatuak dira Zaldubiren "Chenelon..." kantuan (ik.1.4.1).

<sup>47</sup> (Péesen ihardespenaren zati batzuk). "les odeurs capituses que vous exhalez naguère dans nos rues (...)" "Vous avez cru, d'ailleurs, qu'en signant vos élucubrations 'Un Catholique basque' vous étiez à l'abri de mes justes représailles, vous vous êtes imaginé que, masqué par cette désignation, vous pourriez sans le moindre danger me jeter votre bave rabique, et que peut-être même vous ne seriez reconnu ... Ô naïveté senile!!! Pour se servir utilement de l'anonyme, Monsieur, il faut être doué d'une souplesse d'esprit et de style qui vous fait absolument défaut. Il faut enfin être un homme à peu près comme les autres – ce que vous n'êtes pas." "Vous n'avez jamais su ou bien vous avez oublié – tandis que vous consacriez le meilleur de votre temps à enfler d'*Iroulégu*y votre sacerdotale bedaine – que le mot *cependant* avait deux significations complètement distinctes". "Saisissez-vous, ô Zoïle grincheux, comprenez-vous, ô docte agrégé de la faculté de Bidarray?...". "Vous insinuez que je ne suis pas un bon catholique. (...). Mais des là à être un "mangeur de curés pour ainsi

Baionako *Semaine* eta *Eskualdunak* erantzun zuten esanez kalonje agurgarria ez zela gutunaren egilea, haren aurkako irainak baino gorago zegoela; nor izan zen salatu gabe, ordea. Adémak berak ez zuen erantzunik eman kazetetan. Tronpatu ote zen Péés?

Adémaren kontrako itsuskeriok eta polemika bere lekuan kokatu behar dira. 1889ko bozen ondoren (non L. Etxeberri xuria diputatu jalgi baitzen Mauleko hautes-barrutian), Péés eta beste errepublikano batzuk apaizen kontra mintzatu ziren, bozetan politika egiten ari izan omen zirelako; ondotik, zenbait apaiz tokiz aldatuak izan ziren, zenbaiti paga kendu zitzaient, etab. Jauffret apezpikua Atharratzen zelarik bisitan eta haurrei sendotzako sakramendua ematen, Péések apezpikuari eskainitako topa-egite batean eginiko hitzaldia *Réveil Basque* publikatu zuen (RB 32, 1891/06/28. Tardets), ondotik polemika abiaraziz<sup>48</sup>. Péés protagonista duen polemika hau gorrien eta xurien arteko borroka politikoan kokatzen da; Péesen hautaketa bera, d’Etxandi baztertuz, urteetan salatu zuen *Eskualdunak*, hilabete bat lehenago ere bai (E 1890/02/28. Tardets; RB 35, 1891/07/19). Kazeta xuriak egozten dio ere Péesei, Ségalas-ekin batera haurrei eskolan kopiarazi izana Berdolyren gutun bat 1890ko boz egunetan (E 1891/07/10). Ika-mika hauek guztiak *Réveil* eta *Eskualdunaren* arteko polemika etengabekoaren atalak besterik ez dira. *Réveilek* Jauffret apezpikua abonatzan zuen<sup>49</sup>. *Eskualdunak* zioen apaizek

---

dire de profession” il y a loin. Non, Monsieur, je ne suis pas un mangeur de curés, je me nourris beaucoup mieux que cela. La vérité es que je déteste l’espèce –heureusement rare- du curé genre Pharisien, hypocrite et méchant, tracassier et insolent, autant je vénère le véritable prêtre, *digne, correct et doux*” (RB 34, 1891/07/12. Le Pays Basque). Azken hau esatean, Péések Adéma honen ondokoarekin, Uhart Atharratzeko apaiz-nagusiarekin konparatu nahi zuen, ironiaz: “Là, M. le doyen, -ce prêtre si digne, si correct et si doux, que nous nous félicitons de plus en plus de posséder- a souhaité la bienvenue à l’évêque en des termes excellents” (RB 32, 1891/06/28).

<sup>48</sup> Hona xehetasun gehiago: *Eskualdunak* Péesen hitzaldiari eginiko ihardespén bat publikatu zuen (“De plus en plus forte”, E 214, 1891/07/03, Nouvelles du Pays), baita Baionako *Semaine* kazetak (Un Catholique basque, *Semaine de Bayonne* 1463, 1464, 1891/07/01, 07/04, Arrondissement et Pays Basque). Berriz *Eskualdunak*: Péések salatu zituela apaizak, zigortuak izateko; Intxauspe urruntarazi zuela. Hauteskundeez dio kazeta xuriak: “nous metrons les élections sur le terrain religieux tant que ces lois antireligieuses subsisteront”, eta Bossuet aipatuz, Jesukristoren hizkuntza bikoitza zela: “Dieu ne nous donne un esprit de crainte, mais un esprit de force et de charité” (E 215, 1891/07/10). Ondoren Péések *Réveil*en arrapostu bana *Eskualdunari* eta *Semaine*ko ‘Catholique basque’ delakoari (RB 34, 1891/07/12), Adémaren kontra joz, *Semaine*ko Lasserre idazleburuari zuzendutako gutunean (*Semaine de Bayonne* 1465, 1891/07/08), eta idazleburuak ere polemikan parte hartu. *Eskualdunak* ere erantzun Péési (“Un drole de convive”, E 216, 1891/07/17).

<sup>49</sup> “L’évêque aux idées libéraux qui est loin de voir dans la République cette persécutrice de la religion tant honnie par le clan réactionnaire” (RB 32, 1891/06/28. Tardets)



dotrina egiazkoa predikatu behar zutela, are giristinoen eginbidea bozetan. Funtsean, erlijioa interes politikoekin nahasten zuten batzuek eta besteek.

3.3. Elizanbururekiko harreman adiskidantzazkoak aspaldikoak zituen Zaldubik; elkarrekin eginak zituzten zenbait kantu. Geroago, politikak bereizi zituen bi gizonak. Baina badirudi, saratarraren hilberrian Hiriart-Urrutik dioenetik, Elizanburu hiltzer zela Zaldubik bisitatu zuela eta adiskidetu zirela, bai eta koblari errepublikanoa kristau gisa hil zela<sup>50</sup>.

Elizanbururekin ez ezik Guilbeaurekin ere adiskidetu zela dirudi (Xarritton 1992:61). Hendaia (1901) eta Hondarribiko (1902) bilkuretan elkarrekin lan egin zuten, Zaldubi buru, Guilbeau idazkari, ortografia batzeko eta Eskualzaleen Biltzarra sortzeko asmoz; gutun zenbaitetan ere ageri da Zaldubik Guilbeauren euskalduntasunean sinesten zuela (Xarritton–Ouret 2003,1:231).

Harreman ona izan bide zukeen Zaldubik Otxalde aspaldiko adiskide gorriarekin ere; harekin batera ondu zuen Xuriko (1867), eta haren “Kantu berriak” izenekoa, Donibane Lohitzuneko Euskal Bestetan ohorezko 3. aipamena jaso zuena, itzuli zuen frantsesera (Ch. Bernadou, *Zazpiak Bat*, Baiona, 1895).

3.4. Zaldubik Déroulède eskuindar politikaria bisitatu zuen Donostian (1902). Déroulède (1846-1914) La Ligue des Patriotes deitu batasunaren sortzailea zen, antisemita eta golpista. Frantziatik kanpora desterratua, Donostian zegoen eta hara joan zitzaion ikus bat egitera Zaldubi zaharra; hartako bi kobla egin eta eraman zizkion, Déroulède ere koplaria baitzen<sup>51</sup>. Kronikagilearen arabera (Blaise Adéma, Zaldubiren iloba?) “Déroulède hainiz laño agertu zen Zalduby zaharrarekin. Erran zion zenbat onhartzen zituen haren agurra eta koplak, eta eman zion liburutto bat bere kopletarik ederrenak

<sup>50</sup> “Eta atseginekin ikusi dugu, ohartu denean hiltzera zoala, nola berak galdaturik ekarrazazi duen herriko artzaina; eta harekin batean, bere lehengo adiskide eta eskolako lagun apezetarik bat. Adiskide apez hari nahi izan dio hil aitzinean bere bihotza ideki. Eta eza gutza osoan, sendimendurik hunkigarrietasan egin ditu bere azken urratsak, erlisionearan laguntza guzietan nahi izan du agertu Jainkoaren aitzinean. Nunbeitik ere beti haur denboran ikasi gauza onez oroitzen da zahartzeari buruz, eta bereziki hiltzeari buruz, bere baitarik barne ona duen gizona. Jainkoak egin dezotela adin batean, gisa bat edo bertze, bere erlisione ahanzten duten guzietan, aski goiz beren eta bertzeengatik oroitzeko grazia!” (E 241, 1892-I-8. Espelette).

<sup>51</sup> Hona bi estrofa horiek: “Frantziako gizonetan bihotzez hoberena / Lurrez gabetu baitute, zer zen haren hobena? / Gizon makurrentzat beti hobendun da zuzena. / Ez othe da gorestekoa hola hobendun dena?”, I.

“Lurreko jendekietan ez bide da bihirik / Eskualdun jendea bezen libro bizi nahirik. / Derouledetik, eskualdunak zer diren ikusirik, / Atsegin du bizitzerat gu ganat etorririk.” , II. (Altzibar 2006:37-38).

zauzkana, hitz hauk bere eskuz izkribatu ondoan: “Eskualdun koplariari, eskualdunen adiskide batek orhoitzapen eta milesker” (E 1399, 1914-2-6, 1. or. Asteko Berriak).

3.5. Jakingarria da ere Zaldubik nolako harremanak izan zituen politikari ez baina ideologia bertsuko beste jaun batzuekin. Ondoren, Abbadia eta Bernadourekikoak aipatuko ditugu soilki. A. Abbadiarekikoak, elkarren arteko gutunetan ageri direnak behintzat, bereziki neurtizlarien guduei buruzkoak dira. Jakina da Zaldubi sarituetariko bat izan zela. Baina, 1892tik aitzina behintzat, epaimahaikide ere izan zen zenbait urtez Abbadiaren festetan: 1892an, 1893an (Azpeitian sariak ematen izan zen Abbadiarekin batera, eta han agertarazi zuen “Gauden eskualdun” ospetsua) eta 1894an bederen; azken urte horretan eta hurrengo bietan Madalen Larralde sujeta ezarri zuen Abbadiak, 1789ko Iraultzak martiri egin omen zuen neskatxaren istorio manipulatu.

Elkarren arteko gutunetan politikazko konturik ere aipatzen zuten. 1893ko gutun batean, bozen aitzin egunetan, Abbadiari esaten dio Zaldubik Diharasarriren kontra eta Harriage Morrozkoren alde izugarrizko presioa egiten ari direla administrazioa, juduak eta masoiak. Eta bere nahigabea erakusten dio “euskaldun gizagaixo” en etorkizunari buruz. Hor ageri da Abbadia eta Adémaren arteko harremanak konfiantzazkoak zirela<sup>52</sup>.

Zaldubik Abbadiari eskaini zion bere “Eskualdunak” kantua, Donibane Lohitzuneko euskal festetan ematen hasi zirena (1892) (Adéma 2008:181). Zaldubi saiatu zen zenbait urtez Abbadiari euskal Akademiaren beharra burutaratzen eta horretarako dirulaguntza eskatzen, uste baitzuen orduko legeekin

---

<sup>52</sup> (Adémak Abadiari, Baiona, 1893/08/14; idazkia ez da ongi ikusten). “Nous avons encore bien autre chose à faire avec nos élections. Je sais que vous êtes au courant de ce qui se passe, et que vous favorisez de votre mieux notre unique candidat catholique Mgr Diharassary. Il y a, comme on devait s’y attendre, une effroyable pression administra[tive] et judéo-maçonnique exercée en faveur de son concurrent Harriage Morrochko, maire d’Hasparren. Cet homme, douze fois millionnaire, est le roi et presque l’idol de Hasparren dont la population vit [?] en partie de lui. Encore hier, ce très brave et loyal candidat faisait lacérer immédiatement les affiches de M. Diharassary au fur et à mesure de leur collage. / Pauvres basques! Que devenerons-nous? / Récevez, Monsieur le Président, vous le grand soutien de notre patriotisme basque, ainsi que Madame d’Abbadie qui en vous épousant épousa si noblement tous nos sentiments et tous nos enthousiasmes, les hommages de votre très humble et léal serviteur Gr. Adéma”. Hemen ere Zaldubi euskaldunen izenean mintzo da. Inork ez jakin, baina, etorkizunaren berri: handik urte batzuetara Harriage Morrozkoren alde egin zuten apaizek ere. Adéma eta Abbadiaren arteko gutunak ik. BnF 21746; 21746.2-223-228. Euskaltzaindiko Azkue Bibliotekan kontsultagai.

eta egoera soziolinguistikoarekin euskarak ezin zuela iraun, eta Akademia bat behar zela ortografia bateratzeko etab. Baina Abbadiak bere ondasunak Pariseko Zientzien Akademiari eman eta Zaldubi une batez etsitua egon zen (Zaldubik Azkueri, 1896/02/22). Orduan lotu zitzaion ortografia batzeko eta euskalzaleak elkartzeko lanari (Hendaia eta Hondarribiko kongresuak, 1901, 1902).

Ch. Bernadouren liburuetan Zaldubik presentzia handia eta orrialde mordoxka betetzen du: adiskide eta bidaiialagun gisa Azpeitiko Lore Jokoetan, edo aspaldiko pasaizu eta oroimenen kontalari gisa (adib., Kaskoinaren esana izurritearen ondorioz hiltzer zela, edo Iparragirreraren itxura Larresoron kantatu zuenean, 1845 edo 1846an apaizgaien buruak kontatu zuen moduan). Liburuetako baten izenburuan ere (*Zazpiak bat*) nabarmena da poetaren eragina. Liburuotan 1893 eta 1894ko poesia sarituen testuak agertzen dira, Zaldubiren frantsesezko itzulpenarekin<sup>53</sup>. Bernadou baiones gaskoina zen, euskalzalea eta xuria.

Zaldubi *Semaine* kazetako zenbaiten adiskide zen. Haren hilberrian “*Semaine Religieuse*” saileko idazleak kontatzen du Zaldubi aspaldiko adiskidea zu(t)ela<sup>54</sup>.

Laburbilduz: Zaldubi poetak, bere mendeko apaiz katoliko gisa, erlijioaren ikuspegitik begiratzen zuen mundua. Kantuen bidez, ez bestela, agertu zuen bere burua III. Errepublikaren aurka. Politika sartu zuen Abbadiaren Euskal festetan (1874-1876), zatiketa, polemika eta errepublikanoen erantzuna ekarriz. “*Betirisants*” eta “*Errepublika*”n, satira generoan, Errepublikaren eta masoien kontra ez ezik errepublikanoen kontra jo zuen, dena piko eta trufa. Tradiziozko bertso-molde eta doinuei egokitu zituen kantuok, jendeak kanta zitzaiz. Etengabe berregin eta garatu zituen, lege eta gertaera berri arauka, adierazmoldeak ere beti landuz; bertsiio zenbait ere argitaratu zituen

<sup>53</sup> *Azpeitia. Les fêtes euskariennes de septembre 1893 par Charles Bernadou. Suivi de la Marche de saint Ignace et autres poesies basques avec musique.* (Se vend au benefice des Écoles Chrétiennes libres). Baiona: L. Lasserre, 1894. *Zazpiak bat*. Baiona: Lasserre, 1895. Azken hau A. Goienetxeri, Donibane Lohitzuneko auzapezari eskainia. 1897ko Tradizioaren Kongresuko informea ere idatzi zuen (*La Tradition au Pays Basque*, 1897; Elkar, 1982. Bernadouren arabera, Zaldubik minez gogoratzen zuen sorterri-kantu bat, 50 urte aitzinago kantatu ohi zena, hauxe: “Laphurdi, Baxenabarre / Zuberoa heiek / Gerlara juan behar gira / Guziak elgarrekin / Madrileko plazaraino / Guziak lerro-lerro / kantatzen dugularikan: / Bego Frantsesa libro.” (aip. lib., 36). Kantu hau tradiziozkoa da.

<sup>54</sup> “C’était un ami de très vieille date, et don’t la visite, presque quotidienne depuis des années, nous réservait sans cesse d’ingénieuses et enthousiastes remarques en l’honneur de l’euskara. Quelle délicieuse impression de delicate bonté se dégageait des moindres paroles de cet aimable et confidant vieillard!” “*La Semaine Religieuse*”, *Semaine de Bayonne*, 3179, 1907/12/11. Nork idatzia ote? Lasserre? J.-B. Daranatz?

*Eskualduna* kazetan. Zaldubiren politika kantuak gure XIX. mendearen bigarren erdiko historia eta literaturaren lekuko interesgarriak dira.

Zaldubiren eragina, bere garaian, ez da gutxiestekoa. Nabarmena da J. Hiriart-Urrutiren (1859-1915) politika artikuluetan izandakoa, batez ere irudi eta adierazmoldeen erabileran. Jaun xuri eta euskalzale jakintsu frankorekin izan zituen harremanak, errepublikanoak barne, ezaguna eta estimatua baitzen euskara eta euskaldunen munduan.

## BIBLIOGRAFIA

- ABBADIA, A. Gutunak. BnF. Euskaltzaindiko Azkue Bibliotekan kontsultagai.
- ADÉMA, G. (Zaldubi). 1908. *Oeuvres du chanoine Adéma*. RIEV, 1908, II, 83-94, 203-213, 284-296, 410-420, 602-610, 757-774.
- 1909. *Oeuvres du chanoine Adéma*. RIEV, 1909, III, 103-109, 226-233, 396-400.
- ADÉMA, G. (Zaldubi). 1991. *Gratien Adema Zaldubi. Kantikak eta neurtitzak*, EEE, Klasikoak. A. Bengoetxearen sarrera eta edizioa.
- ADÉMA, G. (Zaldubi). 2007. *Predikuak saindu batzuen biziaz*. Euskaltzaindia. Euskaltzainak bilduma. H. Duhauren sarrera eta edizioa.
- ADÉMA, G. (Zaldubi). 2008. *Artzain beltzaren neurtitzak*. Euskaltzainak bilduma. Euskaltzaindia. H. Duhauren sarrera eta edizioa.
- ALTZIBAR, X. 1998. “Art poétique basque” Adéma “Zalduby”rena”, *Lapurdum* III. 77-101.
- 2006. “Adéma-Zaldubiren hitzaldi, artikulua eta kantu zenbait”, *Lapurdum* XI, 2006ko azaroa. 7-39.
- 2007. “Adema Zaldubyren (1828-1907) prosa idazlanak”. *Euskera* 2007, 3. 1033-1059.
- ARGINZONIZ, A. M. 1890. *Euskal Erria*, XXIII. 176-179.
- AZKUE, R. M. Gutunak. Euskaltzaindiaren Azkue Biblioteka. Ik. Irigoyen, A.
- BENGOETXEA, A. 1991. Ik. Adéma, G. (Zaldubi), 1991.
- BERNADOU, Ch. 1894. *Azpeitia. Les fêtes euskariennes de septembre 1893 par Charles Bernadou. Suivi de la Marche de saint Ignace et autres poesies basques avec musique*. Baiona: L. Lasserre.

- 1895. *Zazpiak bat*. Baiona: Lasserre.
- Bertso-paperak. Bonaparteren fondoak. Newberry Library* (Chicago). I, II, III.  
Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekan kontsultagai.
- BILBAO, J. 1970-1981. *Eusko Bibliographia*. Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco.
- Courrier de Bayonne*.
- DARANATZ, J. B. 1908a. “Le chanoine Adema”. RIEV, 1908, II. 121-124.
- 1908b. *Eskualduna*, 1088/02/14.
- 1913. “Le chanoine Adéma”, in *Congrès de Musique sacrée tenu à Bayonne les 21, 22 et 23 novembre 1913, sous la Présidence de S. G. Mgr Gieure, Evêque de Bayonne, Lescar et Oloron*.
- 1914. “Vascófilos contemporáneos. El canónigo Adema”. *Euskalerriaren Alde*, 4. urtea. 134-137.
- DUHAU, H. 2007. Ik. Adéma, G. (Zaldubi). 2007, 2008.
- ELIZANBURU, M. (Fr. Innocentius). 1890a. *Zer izan diren eta zer diren oraino framazonak munduan*. Baiona.
- 1890b. *Framazonak (bigarren edizioa) eta Frantziako hirur Errepubliken ixtorioa laburzki*. Baiona.— Klasikoak, 1988. G. Fraileraren sarrera eta edizioa.
- ETXEPARE, J. 1909. *Buruxkak*, Tours, Mame. —1992. EEE, Klasikoak 59, I. Arrigainen edizioa.
- Euskera*. 2007. Gratien Adema “Zaldubi”-ren mendeurrena (1828-1907). Senpere, 2007-XII-20. Euskaltzaindia. *Euskera* 2007, 3. 871-1086.
- Eskualduna*. 1887-1903; 1908-1944.
- Eskualdun Ona*. 1904-1907.
- Euskal-Izkribatzalleen indar neurtzea, 1879ko Agorrillaren 7garren egunean Donostian eguiña, orretarako artu diran prestamen eta sariztatuak izan diran izkribu antolamenduen oroitza*. Donostia: A. Baroja, 1879.
- GOIHENETXE, M. 1987. *Lapurdi historian*. Elkar.
- GONZALEZ ETXEGARAI, K.—ARANA MARTIJA, J.A. 1989. *Catálogo de los manuscritos reunidos por el Príncipe Luis Luciano Bonaparte que se hallan en el País Vasco, con un Índice de nombres de personas, lugares, lenguas y dialectos y un Catálogo de publicaciones hechas por el mismo de algunos de los manuscritos o referentes a ellos, que se hallan en las principales*

*Bibliotecas del País Vasco, por Gonzalez Echegaray (Markina, 25-9-1983), corregido por Jose Antonio Arana Martija (Bilbao, 17-1-1989). Euskaltzaindia, Azkue Biblioteka, 1989.*

GUILBEAU, M. 1874. “Fête de Sare. Concours de Poésie basque”, *L’Avenir de Bayonne*, 1874-IX-19. G\*\*\* sinatua.

HARITSCHELHAR, J. 1988. “Recueils manuscrits de chansons basques”, *ASJU* XXII-2, 445-461.

HIRIART-URRUTI, J. 1907. “Gratien-Adéma apheza”, *Eskualdun Ona*, 1907-XII-20.—*Mintzaira, aurpegia: Gizon!*, Jakin, 1971 (P. Lafitteren antologia).

— 1977. “J. Hiriart-Urruty jaunaren Euskaltzaindian sartzea: Hazparnen, 1977, martxoak 27”. *Euskera*, 1977-2. 323-360.

INTXAUSPE, E. 1883. *Jesu-Kristen Imitacionia. Çuberouko uskaralat utzulia*. Baiona: A. Lamaignère.

KALTZAKORTA, J. 2004. “Notas acerca del personaje Betiri Sants”, in *Litterae Vasconiae* 9, 187-231.

IRIGOYEN, A. 1957. “Del epistolario de Azkue”. *Euskera*, 1957. 261-397.

KORTAZAR, J.-BILLELABEITIA, M. 1987. *Poesía bascongada. Dialecto vizcaíno*. Bizkaiko Foru Aldundia.

LAFITTE, P. Artxiboa. Euskaltzaindiko Azkue Bibliotekan.

1874. *Neurtiztarien (sic) gudua. Saraco Bestan*. Baiona: A. Lamaignère. *Bertso-paperak. Bonaparteren fondoa. Newberry Library (Chicago)*. I, II, III. Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekan kontsultagai.

ORPUSTAN, J.-B. 1994. “Idéologie pro-révolutionnaire et poésie: le Lehen eta orai de J.B. Elissamburu (1879)”, in *La révolution française dans l’histoire et la littérature basque du XIX. siècle*. Actes du Colloque International del’URA du CNRS (1993 Bayonne). Bordeaux III. Centre d’Etudes Linguistiques et Littéraires Baques.189-204.

PAGOLA ET AL. 1999. *Bonaparte, L.L., Prince. Bonaparte ondareko eskuizkribuak. Ekialdeko behe-nafarrera-1*. Lan taldea, R. M. Pagola et al. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.

*Réveil basque*. 1886-1894.

*Revue des Basses Pyrénées et des Landes*. 1886.

*Le Robet quotidien*.1996.

*Semaine de Bayonne*.

*La Tradition au Pays Basque*. 1897.—1982. Elkar.

- URKIZU, P. 1997. *Anton Abbadiaren koplarien guduak. Bertso eta aire zenbaiten bilduma*. 1851-1897.
- XARRITTON, P. 1985. "Gratien Adéma Zalduby-ren bizia eta lanak". *Mundaiz* 29.
- 1990. "XIX. mendeko olerki-bertsogintza". *Gauontza* sorta, Labayru, Bilbo. 11-85.
- 1992. "J.B. Elissamburu eta Gratien Adema". *Eusker*a, 1992-1. 55-63.
- XARRITTON P.-OURET, J. P. 2003. "Euskaltzaindiaren barne-historia. Pierre Broussain-en gutundegia. Hirugarren gutun-azaoaren aurkezpena". 201-254. *Eusker*a, 2003,1. 201-254.
- XX. 1908. "Zaldubi zenari". *Eskualduna*, 1115, 1908/08/21.
- ZALBIDE, M. 2007. "Iparraldeko euskalgintza, XIX. mendearen bigarren erdian: Zaldubi eta bere garaia". *Eusker*a, 3. 877-1008.

## LABURDURAK ETA OHARRAK

BnF: Bibliothèque national de France.

E: *Eskualduna*.

EO: *Eskualdun Ona*.

RB: *Réveil Basque* (1886-1894).

RIEV: *Revista Internacional de Estudios Vascos*.

RBPL: *Revue des Basses Pyrénées et des Landes*.

Neurtitzetan, erromatar zenbakien bidez adieraziko da zenbatgarren estrofa den.

## ERANSKINAK

(1. eranskina):

Zaldubik Luis Etxeberriri gutuna (1888)

+

Tardets 15 Mars 1888

Bien cher et honoré Monsieur,

Seulement j'aurais dû avoir la politesse de vous dire qu'à tout moment

libre je travaillais pour vous. Ayez donc, vous aussi, conscience et pitié de mes lenteurs. Quelle tortue je suis! Hélas, que je vous envie à vous autres cette activité et cette promptitude que peut-être contribue à exciter en vous le mouvement ou le tourbillon de Paris.

Je ne vous parle pas d'un surcroît d'occupations que m'a occasionnée pendant deux mois une épidémie de fièvre typhoïde qui a frappé beaucoup de mes ouailles. Elle s'en est enfin allée, ne nous ayant dérobé qu'un pauvre malingre de 11 ans.

L'intérêt que vous me faites l'honneur de porter à mes compositions basques, a été cause que, pris d'un grand zèle et d'un redoublement d'amour propre en même temps que d'un légitime désir de vous être agréable je me suis mis à un grand travail.

Hier j'achevais la 80<sup>a</sup> page de mes poésies basques profanes, retouchées et laborieusement relimées. Le temps que je mets à ruminer ces corrections, me permet de calligraphier tout ce que j'en transcris.

Il se fait que depuis trois ans j'en suis à la troisième édition de mon manuscrit. Peut-être mon épreuve actuelle sera livrée prochainement à l'impression.

J'ose vous envoyer 2 fascicules écrits l'an dernier, gardant devers moi ce que j'ai travaillé et ce que travaille encore en ce moment.

Pourtant, ce n'est pas très noble de ma part de ne vous faire don que d'un manuscrit qui me fait double emploi. J'ai pensé que vous en tireriez quelques pièces pour votre Eskualduna, et ensuite, avec le temps paraîtrait mon édition complète.

Ma composition la plus soignée, la plus sérieusement étudiée, est, sans contredit, Bettirisants. C'est la description de nos Francs maçon. J'y ai ajouté dans ma dernière épreuve, une strophe qui regarde notre enseignement laïque.

Cette pièce gagne énormément à être chantée. C'est le chant qui la rend absolument coulante et compréhensible dans toutes ses nuances. Je l'ai notée d'après d'excellents musiciens qui, il est vrai, ne trouvaient pas la besogne facile.

Mais qui saura chanter cela comme il faut? À moins que ce soient des vieillards qui autrefois avaient leur chanson de Bettirisans sur cet air et certains couplets sur ce rythme. Leur Bettirisans était la personnification comique, caustique et burlesque de la misère ou de la famine dans nos pays. Que ne donnerais-je pas aujourd'hui pour avoir écrit cette chanson que j'entendais dans mon enfance?

Mon Bettiri-Sants, est le même personnage ressuscité, sorti de terre, cosmopolite, ayant toutes les faveurs de l'humanité révolutionnaire et vicieuse, et devenue le potentat devant qui rampent tous les gens tarés. C'est Gambetta dans la façon dont le monde s'en est entiché. C'est le Juif, tel que nous le dépeint Drumont... C'est aussi notre république...



J'ai mis peut-être trop de fini, de finesse et correction dans cette composition pour qu'elle puisse devenir populaire.

C'est un enfant que j'ai caressé à outrance au fur et à mesure que je l'ai habillé pour le produire en public.

Cette chanson avait été primée par la commission de M. Antoine d'Abbadie, en 1875, je crois, et chose étrange, après la distribution des 500 exemplaires d'usage au public de la fête de Sare, tout disparut sur-le-champ, et le lendemain presque personne n'en tenait un seul exemplaire.

Il m'a été dit que c'est depuis lors que suis sous la surveillance d'une Loge francmaçonnique de Pau. Mais est-ce vrai, qu'il y ait même une Loge à Pau?

Mais quand m'occuperai-je de la prose que j'ai tant projeté de composer pour expliquer aux basques ce que c'est que la franc-maçonnerie?

Dès demain j'entre dans le fort de mon travail sacerdotal du temps pascal, je ferai donc trêve à toute autre application. Aussi, je me hâte de vous faire aujourd'hui même cet envoi.

Recevez, bien cher et honoré Monsieur, les hommages les plus affectueusement distingués de votre léal

Gr. Adéma ch. h.

curé doyen de Tardets.

*Oharra:* jatorrizkoaren kopia ikus daiteke 2. eranskinaren ondotik.

+

Cardets 15 Mars 1888.

Bien cher et honoré Monsieur,

Seulement j'aurais dû avoir la politesse de vous dire qu'à tout moment libre je travaillais pour vous. Voyez donc, vous aussi, conscience et pitié de mes lenteurs. Quelle tortue je suis ! Hélas, que je vous envoie à vous autres cette activité et cette promptitude que peut être contraindre à exciter en vous le mouvement du tourbillon de Paris.

Je ne vous parle pas d'un surcroît d'occupations que m'a occasionnées pendant deux mois une épidémie de fièvre typhoïde qui a frappé beaucoup de mes orailles. Elle s'en est enfin allée, ne nous <sup>emportant</sup> laissant qu'un pauvre malingre de 44 ans.

L'intérêt que vous me faites l'honneur de porter à mes compositions basques, a été cause que, pris d'un grand zèle et d'un redoublement d'amour propre en même temps que d'un légitime désir de vous être agréable je me suis mis à un grand travail.

Hier j'achevais la 80<sup>e</sup> page de mes poésies basques profanes, retouchées et laborieusement relimées. Le temps que je mets à revirer ces corrections, me permet de calligraphier tout ce que j'en transcris.

Il se fait que depuis trois ans j'en suis à la troisième édition de mon manuscrit. Peut-être mon épreuve actuelle sera livrée prochainement à l'impression.

J'ose vous envoyer 2 fascicules écrits l'an dernier, gardant de vers moi ce que j'ai travaillé et ce que travaille encore en ce moment.

Surtout, ce n'est pas très noble de ma part de ne vous faire don que d'un manuscrit qui me fait double emploi. J'ai pensé que vous en tireriez quelques pièces pour votre *Estkiatsumca*, et ensuite, avec le temps paraîtrait mon édition complète.

Ma composition la plus soignée, la plus sérieusement étudiée, est, sans contredit, *Petterisants*. C'est la description de nos Francs maçons. J'y ai ajouté dans ma dernière épreuve, une strophe qui regarde notre enseignement laïque.

Cette pièce gagne énormément à être chantée. C'est le chant qui la rend absolument coulante et compréhensible dans toutes ses nuances. Je l'ai notée d'après d'excellents musiciens qui, il est vrai, ne trouvaient pas la besogne facile.

Mais qui saura chanter cela comme il faut? à moins que ce soient des vieillards qui autrefois avaient leur chanson de *Petterisants* sur cet air et certains couplets sur ce rythme. Leur *Petterisants* était la personnification comique, caustique et burlesque de la misère ou de la famine dans nos pays. Que ne donnerais-je pas aujourd'hui pour avoir écrit cette chanson que j'entendais dans mon enfance?

Mon *Petterisants*, est le même personnage ressuscité, sorti de terre, cosmopolite, ayant toutes les faveurs de l'humanité révolutionnaire et vicieuse, et devenu le potentat ~~pariant~~ qui rampent tous les gens tarés. C'est Gambetta dans la façon dont le monde s'en est entiché. C'est le juif, tel que nous le dépeint Drumont... C'est aussi notre république...

J'ai mis peut-être trop de fini, de finesse et de correction, dans cette composition pour qu'elle puisse devenir populaire.

C'est un enfant que j'ai caressé à outrance au fur et à mesure que je l'ai habillé pour le produire en public.

Cette chanson avait été primée par la commission de M. Antoine d'Abbadie, en 1875, je crois; et chose étrange, après la distribution des 500 exemplaires d'usage au public de la fête de Sarre, tout disparut sur-le-champ, et le lendemain presque personne n'en tenait un seul exemplaire.

Il m'a été dit que c'est depuis lors que suis sous la surveillance d'une Loge franc-maçonnique de Sarre. Mais est-ce vrai, qu'il y ait même une Loge à Sarre?

Mais quand m'occuperais-je de la prose, que j'ai tant projeté de composer pour expliquer aux basques ce que c'est que la franc-maçonnerie?

Dès demain j'entre dans le fort de mon travail sacerdotal du temps pascal; je ferais donc mieux à toute autre application. Aussi, je me hâte de vous faire aujourd'hui même cet envoi.

Recevez bien cher et honoré Monsieur  
les hommages les plus affectueusement distingués  
de votre fidèle

L. Adéma ch. h.

(cuvé dougu de l'ardet)

(2. *eranskina*)

**Zaldubik A. Dutey Harisperi gutuna (1901)**

Confidentielle.

Depuis trois ou quatre jours, tous les basques bons catholiques, surtout les prêtres de l'entourage de Mgr. Jauffret, nous sommes dans les transes et la désolation...Il m'est impossible d'entrer dans tous les détails, vous-même, Monsieur et honoré compatriote, vous en seriez navré. Notre bon et bien sympathique M. Louis Etcheverry vous en a-t-il encore parlé? Car c'est lui qui est en cause, Mgr l'Evêque de Bayonne l'ayant malmené dans son Bulletin diocésain à propos d'une allusion de l'Escualduna où sa Grandeur s'est cru indiqué. Du coup, M. Etcheverry, ferait cesser la publication de l'Eskualduna; ce qui serait un grand malheur pour tout le pays Basque, particulièrement au point de vue religieux. Je suis de ceux qui jugent, que des démarches doivent être faites au plus tôt pour supplier M. Louis Etcheverry de nous conserver son excellent journal. Hier, j'ai été prié par des amis qui savent que je corresponds avec vous, de demander votre intervention dans ce sens auprès de notre bien aimé offensé.

Veillez agréer, Monsieur, les hommages les plus patriotiquement basques, de votre très humble serviteur.

Gr. Adéma chanoin.

**Albert Dutey Harispek Luis Etxeberriri**

Le 18 Mai 01

Mon cher Louis.

Tu sais que je suis depuis quelque temps en correspondance avec le chanoine Adéma au sujet de la publication de ses oeuvres poétiques. Ce matin j'ai reçu de lui une lettre dont je détache le passage ci-joint.

J'estime comme nos amis du Pays basque, que la disparition de l'*Eskualduna* surtout en ce moment, serait déplorable.

Si ce n'est dans un but électoral, conserve, je t'en prie, ce bon petit journal pour aider à maintenir nos braves paysans dans leurs sentiments chrétiens.

Affectueusement à toi

A[lbert] Dutey Harispe

Oharra: Eskerrak bihurtu nahi dizkiogu E. Goihenetxeren alargunari, gutun hauek argitaratzen uzteagatik.

# HIRITIKO IHESA: B. ATXAGA ETA M. HOUELLEBECQ-EN IBILBIDE ERKATUAK<sup>1</sup>

Ur APALATEGI IDIRIN  
UPPA

## AITZINSOLASA

Hiritik pixkanaka urruntzea : horra Bernardo Atxaga-ren eta Michel Houellebecq-en azken eleberrietan aurki dezakeguna. Garrantzirik gabeko seinalea izango zatekeen idazle hauen lehen obretan hiriak ez balu zentraltasun ukaezina izan. Ihesaldi hori interpretatu aurretik, baitezpadakoa da, haatik, gure azterketaren bi kontzeptu nagusiak argi eta garbi zehaztea : hiria eta ibilbidea.

Literaturaren ikuspegitik, zer irudikatzen du hiriak? Valéry-k Paris aipatzen du honako hau erranez: «literatur egituraren baitezpadako funtzio bat» dela<sup>2</sup>. Fikzioaren idazleak obraren ekintza bere literatur eremu nazionalako hiriburuan kokatzea hautatzen duelarik bereziki, hiria eremu honen ikur bihurtzen da. Interpretazio-logika horri jarraitzen badiogu, pertsonaia hiritik bereizten duen distantzia, edo pertsonaiak hirian duen kokapena bihurtzen dira egileak berak literatur eremuan duen kokapenaren eta literatur bizitza nazionalaren erdigunetik bereizten duen distantziaren metafora.

---

<sup>1</sup> Testu hau GIU O6/65 ikerketa xedearen barnean idatzitakoa da. Bere lehen argitalpena Estoniako *Interlitteraria* aldizkari unibertsitarioan egin zen 2007an. Kattalin Totorikak egin du testuaren euskaratzea.

<sup>2</sup> P. Valéry, «Fonction de Paris», *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, Paris, Gallimard, 1960, «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, p. 1007-1010.

Ibilbide kontzeptuari dagokionez, Pierre Bourdieu-k ematen duen definizioaren arabera erabiliko dugu, hau da, eremu sozial aldakorrean «agente berak okupatzen dituen segidako kokapen desberdinak»<sup>3</sup> bezala, literatur eremua eremu sozialaren parte dela kontuan harturik.

Ikuspegi horretatik ondorioztatzen ahal da hiriaren geografia igarotzea, literatur eremuaren egitura igarotzea dela. Hala, azken finean, Bourdieu-k proposatu zuen azterketari jarraipena ematen saiatuko gara, Flaubert-en «*L'Éducation sentimentale*» obrako Frédéric Moreau-ren ibilbide paristarra ikertzen duenean, ondoko galderari erantzunez : bere ibilbideko zein *u* unetan aurkitzen da egilea, arestian aipaturiko hiritiko ihesa gertatzen denean bere obran?

Bourdieu-ren eredu teorikoari gehitzen diogun aldaera bakarra honako hau da: ez garela gehiago garai modernoan edo, hobeki errateko, XIX. mendean, Estatu-nazioaren garaian, honen erdigune bakar eta eztabaiaezina literatur hiriburua zelarik, aro postmoderno edo globalizatu batean baizik, honetan erdigune anitzeko munduko literatur sistemak lekukoa hartua baitu, literatur hiriburuaren estatusa apur bat aldatuz.

## 1. ATXAGA-REN IHESALDIA

Bernardo Atxaga-ren lehen liburuan, *Zintateaz* nobelan (1976), Scardenalli izeneko pertsonaiak, sortu zen periferiatik Hirira egiten duen ibilbidea kontatzen digu. Nobelaren amaieran Hiriak nagusituko da, bertako diktadorea hil eta diktadore berri bihurtuz. Beraz, Balzac-ek Rastignac bere heroiari inposatu zion ibilbide paradigmaticoaren bertsio demoniako eta nihilista baten aitzinean aurkitzen gara. Gogora dezagun Rastignac-en erronka oihu famatua: «A nous deux, Paris!». Helburua literatur hiriburua, hau da, literatur ospez egarri den idazlearen Eldoradoa, konkistatzea da, kosta ahala kosta, nortasun galtze edo aldaketa baten prezioa ordaindu behar bada ere.

70eko hamarkadaren amaieran, Atxaga-k hiria alde batera uzten du, emeki-emeki, obraz obra, bere literatur espazio propioa, literatur sistemaren periferiaren sublimazio den Obaba sortzeko. Toki baserritar, neo-baserritar ala literario hutsa da, ia abstraktua, hobeki errateko. Toki edo topos deliberatuki anti-urbanoa ere bada Obaba, noski. Atxaga-ren obraren urrats hori hiritik egiten duen lehen ihesaldiari dagokio.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p.359.

Literatur lehiaren usaiako tokia den hiriari bizkar ematea literatur eremu mailak igotzeko estrategia baten parte da. Ikusiz bere ahotsa Euskal Herriko zein munduko literatur sistemaren erdiguneko kakofonia hiritarreen itotzen dela, 80eko hamarkadako Atxaga-k aukeratzen du literatur gotorlekuaren aurkako eraso bat entseiatzea, periferiako atetik iraganez –azken hau herrikkak, baserritartasunak, lehengo jendearen Freud aitzineko istorioek sinbolizatzen dutelarik–. Erran daiteke hiriarekiko gaitzespen horrek, mespretxuzko edo desmarkatze *snob* horrek literatur planteamendu postmoderno osatzen duela.

Ez da dudarik ere *Obabakoak* liburuan agertzen den hiritiko ihesak beste zerbaitekin zerikusirik baduenik, hau da, idazlearen depresioarekin. Izan ere, euskal hiririk ez dela, erran nahi baitu literatur hiriburu nazional baten inguruan egituratu euskal literatur eremurik ez dela konturatzen denean depresioan hondoratzen baita idazlea.

*Obabakoak*-en itzulpena argitaratzeko aukera eskaintzen zaiolarik, literatur sistemaren erdigunea sinbolizatzen duen hiriak ez du gehiago depresiorik sortzen Atxaga-ren baitan. Hiriaren parte bihurtu baita arrakastaren ondorioz. 1989ko sari nazionalak eta segidan lortu duen nazioarteko ospeak periferiaren erdigune bihurtzen dute – euskal literatur sistema periferikoko egilerik nagusia – eta ber-denboran, erdigunearen periferia – hau da, espainiar literatur sistemaren eta batez ere nazioarteko sistemaren egile nahiko periferikoa.

Orduan, espainiar eta nazioarteko literatur sistemari so dagoela, *Gizona bere bakardadean* nobela idazten du (1993). Liburu honetan ere, hiria edo sistemaren baitako zentrotasuna berriz konkistatzen entseiatzen da. Oraingoan, baina, ez du hiri ezezagun bat aukeratu, Bartzelona baizik, Madrilekin espainiar literatur hiriburu titulua partekatzen duena eta, oroz gainera, nazioarteko literatur eta arte hiriburu estatusa daukana, munduko literatur eremuan Atxaga-ren kokapena ezin hobeki sinbolizatu. Carlos heroia periferiako hotel batean bizi eta lanean ari da – espainiar eta munduko sistemetan idazleak daukan kokapen periferikoaren irudi topografikoa delarik azken xehetasun hau.

Haatik, erdigunearen aurkako eraso entseguak porrot egingo du. Hala bizi eta sentitzen du egileak, bi urte geroxeago *Horas extras* liburuan aitortuko duen bezala:

Azken finean, zertaz idatziko dute Marokoko herrixka batean edo, pertsonalizatzeko, Euskal Herriko herriño batean sortu idazleek? Arraroa litzateke, beren lehen liburuetan bederen, metaliteratura edo Oxford estiloko kanpuseko nobela idatziko balute. Are bitxiagoa, europar argitalpen-merkatuak, edo irakurlekoak berak onartuko balu idazle horietarik batek



metropoliko idazleek egiten dutena egitea. “Jadanik baditugu nobela intelektualak, nobela sofistikuak, nobela abangoardistak”, erran lezake metropoliak [...], “behar duguna oroimenaren literatura da, beste leku marjinalen berri eman liezagukeena. Exotismo pixka bat, otoi [...]

Euskal literaturak literatur hiriburu euskaldunik eta are gutxiago nazioarte mailakorik ez duenez, hirugarren mundu literarioaren parte da. Atxaga-k kontzientzia hartzen du euskaraz idatziz –gaztelaniazko itzulpenak berak egiten baditu ere– periferikotasunera, «exotismora», baserriartasunera kondentua dela, eta ez dutela hirian, espainiar zein nazioarteko literatur sistemaren erdigunean bizitzen utziko. Idazlearen ahotsa berriz itotzen da munduko literatur sistemaren kakofonia hiritarreen. Hiritik edo hiriaz idazteak ez dio inolako berezitasunik ematen eta inork ez du entzuten – nahiz eta adimen handiz ahalegiten duen, ETaren borroka armatuaren gaia amutzat hartuz espainiar eta nazioarteko irakurle goari begira, gai hau, guztiz euskalduna izanik ere nazioarteko dimentsioa ere daukan gai bakarra baita (zoritxarrez).

Bestalde, baserriartasunaz edo euskalduntasunaz soilik idazteak frustrazio handia sortzen du Atxaga-ren baitan, erdigunearen periferia bat izatera kondentatzen baitu betiko. Horren ondorioz, egileak ia hamar urteko nortasun krisialdi larria zeharkatzen du, Bernardo Atxaga izateari utzi eta izen berri baten pean idazle karrera berri bati ekinen diola abisatuz. Bere ustez, izen berri eta garbi horrek beste manera batez idazteko eta «Bernardo Atxaga-euskal idazlea» etiketak suposatzen duen guzia bertan behera uzteko aukera emanen lioke. Krisialdi horren kari ere, euskara alde batera uztea aipatzen du.

Hiritik ihes egitea egilearen azken eskaintzarekin batera berriz agertzen da, gai bezala, kale itsutik ateratzeko saiakera bat suposatuz.

Nobela berririk gabeko hamar urteko lehortearen buruan, *El hijo del acordeonista* (2005) izanen da, azkenean, aldi berean euskaldun, espainiar eta munduko literatur sistemetan jokatzeko duenez geroztik bizi duen dilema espazialari Atxagak emango dion erantzun konplexu eta ezin interesgarriagoa. Narratzaile nagusia Joseba (edo José) da –Atxaga-ren egiazko izena José edo Joseba Irazu da– baina nobelaren heroia Joseba-ren adiskide bat da –David, Obabako eskusoinu-jolearen semea–. David Kaliforniako estatuan hil berria da eleberria hasten delarik, eta azken urteak Mary Ann bizilagun amerikarrekin eta beraien bi alabekin Obabako *baserriaren* bertsione globalizatua datekeen *arrantxo* batean iragan dituela kontatzen zaigu. Stoneham-eko arrantxo, Three Rivers hiri ttipiaren ondoan eta San Frantziskotik ehun bat kilometrotara dagoena, Atxaga-k munduko literatur sisteman daukan kokapenaren irudi egoki eta eguneratua da. San Frantzisko Estatu Batuetako hiri kosmopolitentarik bat da. Hala, munduko literatur eremua sinboliza dezake. David-Atxaga munduko literatur sistemaren erdiguneko periferia hurbilean bizi da beraz, Kaweah ibai ondoko arrantxo batean. Indiar izena duen ibaiak, mundu-siste-

maren baitan euskal idazle –beraz, *indigena*– den Atxaga-ren inspirazio-iturburu ez-hiritarra sinboliza lezake. Atxaga munduko sistemaren egile periferikoa da, nazioarteko literatur mugimenduan parte hartzen duena, umilki bada ere. Munduko literatur hizkuntza nagusienetara itzuliak diren *happy few* edo zoriontsu haïetarik bat da, nahiz euskal idazle gisa daukan berezko exotismotik diharduen idazle gisa (azken finean, liburu horretan Atxaga-k Obabako istorioak kontatzen dizkigu beste behin). David heroi-narratzailearen Ameriketarako lekualdatzea, egileak espainiar sistema literarioarentzat daukan mespretxu mota bat bezala irakur daiteke, espero zuena eman ez ziolako. Hiritik ihes egitea (hiria, 90eko hamarkadako nobeletako Barltzelona izanik) manera bat da idazlearentzat espainiar sistema literarioari errateko ez dagoe-la gehiago honen menpe munduko literatur sisteman norbait izateko. Bestela esanda, munduko literatur bizitzaren baitan nazio-maila ez dela gehiago egoki edo pertinentea.

Ordutik aitzina, Atxaga-k hiriri uko egiten dio, literatur desioaren nazio-objektu den heinean, nazioarteko literatur bizitzaren erdigune anitzeko eremu zabal eta postmodernoan kontzentratzeko.

Amerikako arrantxoak, *Obabakoak*-en neo-baserritartasunari esker lortu munduko literatur onarpena sinbolizatzen duenak, David zoriontsu bihurtu du, baina paradisura hurbildu baizik ez du egin : ez du inoiz erdietsi erdigunean erdikoa edo zentrala izatea.

Nobelan harritzekoa dena hauxe da : kontatzen digu nola ezagutu zuten elgar David-ek eta Mary-Ann emazte amerikarrak. Atxaga-ren literaturan sentimenduzko gaia ez da usaiakoa. Baina kontaketa horrek gure interpretazio-hipotesia indartu besterik ez du egiten. David-ek hirirako –San Frantziskorako– bidaia egiten du eta Mary-Ann-en ezagutza han egiten du. Mary-Ann-ek literatur itzulpena irakasten du unibertsitatean (Mary-Ann-en lanbidearen sinbolismoa hain da gardena non itzulpen beharrik ez baitu). Ez zen bestela izaten ahal, egileak bere nazioarteko irakurlegoarekin duen konexioaren sinboloa –emazte itzultzailea– hirian baizik ez zuen ezagutzen ahal, idazleen sartzeari nazioarteko literatur merkatura literatur hiriburuetan baizik ez baita gertatzen ahal, argitaletxe handiek hiriburu horietan egiten dituztelako itzulpenak.

David-ek Mary-Ann-i bere euskal jatorria aitortzen dionean, honek –txantxetan baina hala ere, modu adierazgarrian– artzaintzat hartzen du. Jadanik errana dugu, hirugarren mundu literariotik datorren jendea exotiko besterik ez dela izaten ahal. David, aldiz, Mary-Ann-en begi urdinek eta ile horailak eragiten dioten liluraren pean dago, lehen mundu literarioaren seinale direlako. Harekiko solasaldia mantentzeko modu bakarra baita, David-ek onartzen du Mary-Ann-ek eman dion artzainaren zeregina. Hala, hirugarren

munduko egileak nazioarteko literatura merkatura sartzeko baimena ematen zaionean jasaten duen bortizkeria sinbolikoaren metafora besterik ez den adar-jotzea luzatzen du. Erdiguneak inposatzen du etiketa eta, egile exotikoak etiketa hori nahitaez onartu behar du erdigunean «jokatzen» segitu nahi badu.

Hala, Mary-Ann xarmatzeko modu hobeagorik aurkitzen ez baitu, elgarrekin afaltzen duten jatetxean David-ek onartzen du eskusoinua jotzea –eskusoinua hirugarren mundu kulturalaren parte dela frogatzen duen beste sinbolo gardena izanik–. Bestela esanda, hobe da egile exotiko gisan erdigunean izatea nazioarteko literatur sistematik desagertzea baino. Atxaga-k ederki erraten duen bezala nobelaren pasarte batean: «Ez da probintziarik metropolirik gabe». Probintziak metropoliaren begirada behar du existitzeko. Hauxe litzateke Bernardo Atxaga-ren azkeneko obraren konklusio pixka bat etsitua, eta hiritik ihes egite zuhur eta anbiguoaren arrazoina.

## 2. HOUELLEBECQ-EN IHESALDIA

Houellebecq-ek literatur eremuan daukan kokapenaren metafora hirukoitza da, ez da bakarrik espaziala. Lehendabizi, metaforak atal sozial bat dauka. Eleberri bakoitzean, Houellebecq-ek literatur eremuan daukan kokapenarekin iduriz zerikusi zuzena duen estatus sozial bat ematen dio edo die pertsonaia nagusiari edo nagusiei. Kokapen-metaforaren bigarren atala sexuala edo maitasuneko da. Sistema metaforiko horretan, emazteak argi eta garbi irudikatzen du egileak bere irakurleekin daukan harreman gutxi-asko frustragarria. Metaforaren hirugarren eta azken atala espaziala da. Narrazioaren ardatza den hirian, hau da, Parisen, non kokatzen da pertsonaia? Zein auzotan? Eta hiritik ihes egiten duenean, zein jomuga hautatzen du?

*Extension du champ de la lutte* liburua argitaratzen duenean (1994an), publiko zabalak ez du ezagutzen Michel Houellebecq. Oraintxe azaldu dugun logika metaforikoaren arabera, bere miseria sexuala teorizatzen duen antiheroi etsikor eta misantropo bat pertsonaia nagusitzat hartuz, Houellebecq bere buruaz eta irakurleekin daukan harremanik ezaz mintzo zaigu. Heroia Parisen bizi da, informatikako zerbitzu-enpresa batean lan egin eta SMICa bi aldiz eta erdi irabazten du, baina badira urteak eta urteak bere bizitzan ez duela emazterik izan. Bere zuzendariak martiritzatzen du Parisetik kanpo lan egitera erregulariki bidaliz. Pertsonaiak aitortzen du «joan-etorri horiek beti amesgaizto»<sup>4</sup> izan zaizkiola. Literatur hiriburuaren nagusitasuna hain da ikaragarria Frantses literatur eremuan non ezer normalagorik ez baita. Parisetik kanpo ez da salbamenik idazle frantsesarentzat. Horregatik, nahiz bertan eze-

zagun izatea pairatzen duen, probintzian baino Parisen nahiago du bizi Houellebecq-en pertsonaiak.

Eleberri labur horren arrakastaren ondotik, Houellebecq hasten da bere lekua egiten frantses literatur bizitzan. Oraindik ez da idazle ospetsua baina jadanik elite batek «idazle kulto»-tzat hartzen du. 1998an *Les particules élémentaires* liburua argitaratzen du. Literatur kritika guziarentzat, nazioartekoa barne, XX. mende amaierako eleberri nagusienetakoa da. Eta arrakasta kritikoari, arrakasta publikoa gehitzen zaio. Dударik gabe, liburuaren hasieran dagoen olerkia idazlearen estatus berriaren adierazle da (lehen eleberriari esker lortu duena):

Orain helmugara iritsi eta / Banantzearen unibertsoa gibelean utzi dugunean.<sup>5</sup>

Idazleak aipatzen duen banantzea ordurarte irakurleengandik bereizten zuena izan liteke. Hala interpreta dezakegu.

Lehen eleberriarekin konparatuz, beste aldaketa bat gertatu da. Houellebecq-en heroia bikoiztu da. Ordutik aitzina, egilearen alter ego gisako pertsonaia edo baliokidea anitza da: kasu honetan Bruno eta Michel anaiak dira. Batak teorizatzen du, besteak bizipen existentzian murgildua izatea pairatzen duelarik. Lehen pertsonaiak, teorialariak, idazleak bere bizipen pertsonalaz egiten duena irudika lezake, bigarrena bizipen pertsonala bera litza-tekeelarik.

*Les particules élémentaires* liburuan, Bruno da bizitzaren esperientzia samina bizi duena. Eta Michel da teorizatuz bizitza urrunetik behatzen duena. Paradoxikoki, Bruno sasi-idazlea da –lizeoko irakaslea ere– Michel biologoa delarik, kristautasuna eta zientzia modernoaren iraultzaren ondotik gertatu mendebaldeko gizadiaren alimaleko aldaketa metafisikoaren eragile nagusitzat aurkeztua! Gure interpretazio-logikaren esparruan, erran dezakegu Bruno-k Houellebecq idazlearen iragana irudikatzen duela eta Michel-ek egilearen handitasun-ametsak gorpuzten dituela. Bruno-k irudikatu Houellebecq da *Extension du champ de la lutte* argitaratu aitzin frantses literatur eremuko kokaleku altuetara iristen saiatzen dena. Denbora ematen du Parisera «igo-tzen». Eskuizkribu literarioak Philippe Sollers-i bidaltzen dizkio, orduko literatur sistema sinbolizatzen duelako, eta Sollers-ek nahiko maitatu baditu ere

---

<sup>4</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1997 (reedición), p. 17.

<sup>5</sup> M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 13.

igorri dizkion testuak, aholkatzen dio probintzia periferikoa uztea zerbait egin nahi badu literatur munduan:

Vous êtes en province ? Mauvais ça. Il faut venir à Paris, tout de suite. Vous avez du talent.<sup>6</sup>

Eleberri honetan, sexuari loturiko problematika lehen eleberrian garatzen zuenetik doi bat urruntzen da. Egia da bitartean, lehen eleberriari esker, Houellebecq-ek benetako aintzatespena lortu duela letren munduan. Ez da dudarik Bruno-k harreman sexualak badituela, baina bere emaztearekin soilik –sinbolikoki probintziako bizitzarekin elkartua azken hau–, eta horrek erabat deprimitzen du.

Pariseran helduz gero, Bruno-k ulertzen du ez dela aski emazte gehiago ezagutzeko (uler ezazue: irakurle gehiago izateko). Beraz, prostitutei bisita egitea erabakitzen du. Ase gabe gelditu denez, erabakitzen du proba bat egitea Parisetik kanpo, Cholet-en hegoaldeko toki batean, zeina «Aldaketaren lekua» deitzen baita. Honen sortzaileetarik baten arabera, anarkista batzuek 1975ean sortu zuten tokiaren helburua «larrua jotzea» besterik ez zen.

Parisetik kanpo «larrua jotzea»... Emazte-irakurleen bila dabilzan idazleentzat hau utopia! Baina preseski, utopia, utopia besterik ez da, frantses literatur bizitzaren errealitatea Parisen jokatzen baita. Pariseran itzuli eta, ahalik eta emazte gehienekin larrua jotzeko egarri aseezina duenez – irakur ezazue : bere irakurlegoa ahalik eta gehien hedatu nahian -, Bruno-k, Cholet-en ezagutu duen Christiane-k lagundurik sexu-trukatzaileen klubak bisitatu ditu. Azken hauek, idazlearen ibilbideko une horretan Houellebecq-en irakurlego mugatua sinboliza lezakete. Badirudi sexu-trukatzaileen kluba metafora egokia dela talde mugatu batzuetan estimu zerbait daukaten idazleen egoera irudikatzen, jakinez talde horiek egoera berean dauden beste idazlez osatuak direla gehienbat.

Orduan, Michel anaiordeak lekukoa hartzen du pertsonaia nagusi gisa. Michel zientifikoak irudikatu Houellebecq hau ez da bestea bezain periferikoa frantses literatur sisteman. Izan ere, errana da Champ de Mars pasealekuan paseatzeko usaia duela eta Sorbonne-aren ondoko Victor Cousin karrikako platanondoan pean – hau da, frantses bizitza kultural eta intelektualaren erdigunea ezin hobeki sinbolizatzen duen lekuan - jarri ohi dela irakurtzeko. Hala, *Les Particules élémentaires* liburuko Michel pertsonaia *Extension du champ de la lutte* liburuaren arrakasta ondoko Houellebecq-i legokioke.

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 229.

Michel-en anbizioa argia da. Frantziatik eta, beraz, Parisetik ihes egin nahi du. Zeren, eleberriko lehen orrialdeek kontatzen diguten bezala, Michel gauza batez kontzientea baita:

Le pays qui lui avait donné naissance basculait lentement, mais inéluctablement, dans la zone économique des pays moyen-pauvres.<sup>7</sup>

Hitz hauen bitartez, Houellebecq-ek erraten digu frantses literatura eskualdetzen ari dela munduko literatur kontzertuaren eskalan. Houellebecq-ek ulertzen du, Michel bere baliokide argi-ikusleak bezala, hautatu duen ibilbidean aitzinatu nahi badu, bere burua nazioartekotu beharko duela. Hauxe da, hain zuzen, *Les Particules élémentaires* liburuarekin egileak bere buruari finkatzen dion helburua.

Beraz, Michel Irlandara abiatzen da, Parisetik ihes eginez, bere tamainarentzat orain hertsiegi zaion literatur eremu baten sinboloa baita hiriburua frantsesa. Hamar urteren buruan, 2009an, doi-doia zendu aitzin, bere ikerketa zientifiko iraultzaileak postaz bidaltzen dizkie, bai Pariseko Zientzia Akademiari (irakur ezazue: frantses literatur eremua), bai Erresuma Batuko *Nature* aldizkariari (irakur ezazue : bere oinarrizko partikulei esker konkistatu nahi lukeen nazioarteko literatur eremua). Behin zenduz gero, Hubczejak izeneko zientzialari batek lekukoa hartzen du Michel-en aurkikuntzak mundura zabalduz. Hubczejak-ek Houellebecq-en bertsio nazioartekotua irudika lezake, erran nahi baita nazionarteko eszenatokira iritsiz gero, eta frantses literatur eremuarekin zeukan hasierako kideztaz arindurik, literatur karrera berri bat abiatzen ahal duen *born again writer* edo birsortzen den idazlea.

2001ean argitaratu *Plateforme* hurrengo obran, Houellebecq berri bat aurkitzen dugu, bitartean mundu osoan ospetsu eta *Les Particules élémentaires* liburuari esker salmenta kopuru ikaragarriak lortu dituen idazle bihurtua. Bestela esanda, ia berehala « egile handi unibertsal » bihurtu da, planetako literatur talderik hetsienara sar daitekeena, bertan bere parekoak diren Kundera, García Marquez, Rushdie, Roth, Easton Ellis, bai eta beste idazle eskukada batekin ere kokatzen baita.

Hemen ere Michel deitzen da heroia. Eleberraren hasieran Parisen bizi da (bere aita probintziakoa zela erraten zaigu), Landareen Baratze ondoan, erran nahi baita Houellebecq-en pertsonaiaren igoera soziala eta ber-denboran literatur eremuan egilearen igoeraren seinale den toki onean. Michel arte garai-kidean ari da lanean, garrik gabe, egunak bidaia-agentzietako prospektoen ai-

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 9.

tzinean amets egiten iraganez. Liluratzen duten esku-orri horiek *tour operator* batenak dira, honen izena («Nouvelles frontières» - «Muga berriak») ez baita kasualitatezkoa. Alabainan, muga berriak amesten dituen Michel Houellebecq idazlea besterik ez da, frantses literaturaren presondegitik ihes egiten saiatzen dena. Horregatik ez gaitu harrutuko ikusteak heroiak bere aita frantsesa gorrotatzen duela eta eleberraren hasieran, aita hiltzerakoan, ez duela ezer sentitzen. Hiltzen dena, egiazki, frantses hutsa zen Houellebecq hura da.

Elementu bat dator gure interpretazio-hipotesia bermatzera. Izan ere, Michel-ek opor-jomugatzat aukeratu duen Tailandiak nazio-mugaren haraindia errepresentatzen du. Eta, hain zuzen, Tailandiara eramaten duen hegazkina sartu bezain laster, nazioarteko literatur eszenako zenbait lehiakidekin, hau da, best-seller edo arrakasta handiko liburuen egileekin aurkitzen da. Helmugara iritsiz gero, hotelean Michel hasten da eleberrari horietarik bat irakurtzen, John Grisham-en *La Firme*, lehiakideak errotik ezagutu behar balitu bezala borrokan eraginkor izateko. Michel-ek komentario sarkastikoak egiten ditu autore komertzialen arrakasta handiko liburuez –nahiz ez diren hauek bere egiazko lehiakideak, baizik eta nazioarteko egile handiak–, berriro ere bere egilearen ahots bihurtuz haietaz trufatzeko:

*J'éjaculai avec un soupir de satisfaction entre deux pages. Ça allait coller; bon, ce n'était pas un livre à lire deux fois.*<sup>8</sup>

Michel-ek deskubritzen duenean bidaia garaian ezagutu duen izeneko emakume gaztea, Nouvelles Frontières-eko bidaia-antolatzaile bat dela (incognito bidaiatzen duena produktuei buruzko bezeroen ikuspegia ezagutzeko), arinago sentitzen da. Arintzea ondoko elementutik dator: Valérie, nahiz frantsesa izan, mundu osoarekin harremanetan da; ez du frantses eremuan preso atxikiko.

Xehetasun garrantzitsu bat azpimarra dezagun: egilearen bi alter ego horiek osatzen duten bikote berri honek (Michel eta Valérie) apartamendu handi bat erosten du Opalo dorrean, Paris aldera ikuspegi paregabea eskaintzen duena: nabarmena da hemendik aitzina Houellebecq nazioarte mailako idazle bihurtua dela, Parisen menpe izateko partez, bere idazle-ibilbideko aurreko faseetan gertatu zen bezala, hiriburua gaineratik begiratzen baitezake orain. Paris Houellebecq-en hegaldatze-*plataforma* bihurtu da nazioarteko eremurantz.

Emeki-emeki, Michel-ek alde batera utziko du arte garaikideko munduan zeukan lana, Valérie bizilaguna mundua konkistatzeko ostalaritza-formula bat sortzen laguntzeko. Houellebecq idazlearen estrategia aldaketaren irudi nahiko

<sup>8</sup> M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 96.

zuzena da. Zintzotasun handiz, baina zinismo puntu batekin, Houellebecq-ek onartzen du, Michel-ek Valérie-rekin duen maitasunezko abenturaren bidez, bere helburua ez dela, jada, talde mugatu baten adorazio-objektu izatea, baizik eta nazioarteko literatur merkatua behin betiko konkistatzea.

Valérie-k nazioarteko bezeroak liluratuko dituen turismo formula magikoa asmatu behar du. Michel-ek aterabidea salatzen dio: «Propose un club où les gens puissent baiser». Pasarte hau erabat meta-literario eta auto-erreferentziazkoa da zeren eta Houellebecq-ek ez baitu besterik egiten liburu honetan irakurlea konkistatzeko. Izan ere, *Plateforme* obra ziniko bat da, honetan sexua tresna gisa etengabe eta nahita erabilia baita nazioarteko irakurlea erakartzeko eta limurtzeko. Houellebecq-ek aurkitu duen literatur formula magikoa aldi berean praktikatu eta teorizatzen du eleberrian bertan !

Hemendik aitzina, frantses eta nazioarteko literatur eremuen segidako konkistak sakelari dituelarik, zertaz amets egin dezake Michel Houellebecq bezalako idazle batek ? Galdera honi erantzuten dio *Possibilité d'une île* liburuan. Erantzuna kontrazalean agertzen da, galdera baten gisan: «Zuetarik zeinek merezi du betiereko bizia?». Erran gabe doa honako hau irakurri behar dela lerroen artean : zeinek merezi du literatur betierekotasuna?

Honek erran nahi du ordurarte egilearen problematika gehienbat espaziala bazen –frantses eta nazioarteko literatur eremuetan (ongi) kokatzea zuen helburu–, konkistatu nahi zuen espazio guzia konkistatzea lortu duenez, ordutik aitzina problematika denborazkoa bihurtuko da. Helburua lortutakoa iraunaraztea da *geroko klasiko* bihurtuz.

Liburu honetan Houellebecq-ek gustukoaren duen egitura berraurkitzen du, hau da, pertsonaia nagusiaren bitan banatzea. Aldi honetan, eleberrian garatu denborazkotasunaren arabera, bitan banatze diakronikoa izanen da. Alde batetik, badugu Daniel 1, XXI. mende urrunean bizi zena (gure garai honetan) eta, bestetik, badira Daniel 24 eta Daniel 25, narrazio nagusiaren orainaldian bizi direnak, hau da, guregandik biziki urrun dagoen etorkizuneari. Geroko Daniel-ak lehen Daniel-en klon genetikoa dira.

Nahiz Parisetik etorri eta erreusitze soziala bertan lortu duen, Daniel 1 Almeria ondoan bizi da, luxuzko uda-bizileku batean. Lan mailan, artista da eta *one man show* gisako ikusgarriak bururatzen ditu. Daniel-ek kontaktatu digu hastapenean Pariseko XIV. udal-barrutiko apartamendu ertain eta arrunt batean, auzo normal batean –ez aberats, ez pobre– bizi zela. Geroxeago, bere emaztea bilakatuko den Isabelle ezagutzen du, XVI. udal-barrutikoa. Argi da Isabellekin duen harremanak frantses literatur eremuan daukan arrakasta sinbolizatuko duela. Alta, lehen aldiz milioi bat euro bilduz gero, honako hau erraten digu: «ulertu nuen ez nintzela Balzac-en pertsonaia bat». Horrek erran



nahi du Paris konkistatzeak eta hiriburuan burges moduan bizitzeak ez duela asetuko. Horregatik, pixkanaka, Daniel 1 hasiko da nekez esportatzen diren bere ikusgarriak (hizkuntza mugarengatik) zinegile karrera batekin aldizkazen. Egia da azken hau Houellebecq-ek lortu duen nazioarteko estatusa errepresentatzeko askoz ere egokiagoa dela. Frantziatik kanpo erdietsi duen arrakasta metaforizatzeak aukera ematen dio. Adibidez, kontatzen digu «Parisen pixka bat baztertua izan den bere filmetarik batek Madrilen –bai eta ere Londresen, Roman edo Berlinen– arrakasta ikaragarria lortu zuela; izar bat bihurtu nintzen Europan». Preseski, Houellebecq-en alter ego edo baliokide den Daniel europar izar bat izatera iristen den unean berean, Isabelle bere frantses emaztea, modu adierazgarri batean, zahartu eta hogeiki kiloz loditzen da, zeukan sexu-erakarpen guzia bat-batean galduz. Ez zen metafora gordina-gorik, bortitzagorik aurkitzen ahal, nazioarteko egile behin bihurtuz gero Houellebecq-ek bere literatur eremu nazionalarekin duen ezaxola erakusteko. «Ez dut pisu bat izan nahi zuretzat », erraten dio Isabelle-k. Eta merezi duen zorion guzia opatzen dio. Une hau hautatzen du Daniel-ek bigarren egoitza bat erosteko Almeria ondoan.

Arrakasta komertzialak metatzen ditu, hainbestetaraino non laster berrogei milioi euroko dirutzaren jabe bihurtzen baita. \*Bere neurriko lehiakiderik oraindik ez duenez, benetako *rock star* baten gisa bizi da. Laburbiltzeko, Daniel 1 – Houellebecq egilea bezal-bezalaxe – oroz gainetik *people* bat da (artista edo idazle izan aitzin) ; mundu postmodernoko benetako aristokraziaren partaide da.\* Paris bezalako hiriak laidotzea eta hego Espainiako dirudunentzako ghetto batean bizitzea ia obligazioa da, bere estatus berria agerian jartzeko. Parisera itzultzea onartzen duenean, nazioarteko artista karrera kudeatzeko baizik ez du egiten. Bost izardun *Lutetia* hotel ospetsuan aterbetzen da. Bere bizitza nazioartekoa da, pertsonalitate famatuaren etengabeko joan-jinez egina ; pertsonalitate famatuentzako mundu batean bizi da, mundu mailako paratopia bihurturik. Horregatik, ospeaz asperturik, bere buruari galdetzen dionean merezi ote duen berriro ere lekuz aldatzeak bizitzeko gogo berreskuratzeko, honelako gogoeta datorkio burura : «Baina nora joan? Eta zertarako?»

Alabainan, Houellebecq-en heroiak espazioak eskaini dizkion aukerak agortu ditu. Parisen bizitzeari etsigarri deritzo. Paris hiri «eskualdetua» da, bertan maitasuna ezagutu izan gabe hil baitaiteke (erran nahi baita munduko publikoarekiko kontaktua ezagutu izan gabe):

[...] *je savais que la plupart des gens naissent, vieillissent et meurent sans avoir connu l'amour [...]* «Né et élevé en France. Abattu en France. Une vie simple, en effet».<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ibid., p. 174.

Baina nazioarteko ospearen etengabeko paratopian bizitzeak ez du atera-biderik, azken finean aspergarri bihurtzen da. Miatzeko gelditzen den esparru bakarra denbora da. Houellebecq-ek eta honen nobelako alter ego edo balio-kideek oraindik ez dute geroa edo literatur betierekotasuna konkistatu. Beraz, ez gaitu harrituko Danielek, idazleak aipatzerakoan, bizirik dauden idazleetaz hitz egiteari uzteak. Hemendik aurrera, iraganeko idazleak baizik ez ditu aipatuko.

Houellebecq-en lehiakide zuzenak ez dira jada nazioarteko best-selleren egileak, ez eta ere nazioarteko egile handiak, baizik eta klasikoak, zendu diren egile handiak, hau da, *hilezkorrak*. Daniel 1-ek Joyce, Nabokov aipatzen ditu : eta, noski, hauekin lehian sartu nahi duenez, zorrozki kritikatzten ditu.

Hilezkortasunaren aukera sumatzen dugu – obrari izena ematen dion aukera edo posibilitatea – Daniel 1-ek, ia kasualitatez, sekta baten bilkuran parte hartzen duenean Lanzaroteko uhartean. Sekta horrek aditzera uzten du gizadiari betierekotasuna eskaintzen ahal diola, subjektu hilaren klonaketa errepikatuaren bidez, kontserbatutako ADN-a erabiliz. Eta klonatutako pertsonaren nortasunaren iraunkortasuna segurtatzeko, sektak agintzen du, heriotzaren atarira iristen den klon bakoizak bizitza narrazio bat egin dezan, aitzineko klonen narrazioei gehituko zaiena. Erran nahi baitu hilezkortasuna idatziz lortzen dela. Ez da dudarik literaturaz ari garelara hemen.

Daniel-en arazoa honako hau da : nahiz bere gorputzaren klonaketaren ideiak liluraturik izan, lurreko maitasuna azken aldikotz ezagutuko du. Sektak proposatzen dion heriotza hilezkortzailea hautatu aitzin, Daniel 1-ek (47 urtekoak) 22 urteko Esther espainiar aktore gazte erakargarriaren ezagutza egiten du. Esther-ez jabetzea ere geroa konkistatzeko modu bat izan daiteke – gaztea delako – eta horrek Daniel 1 itsu bihurtzen du.

Baina Daniel-en frustrazioa elementu batetik dator: Esther-ek ez du sekulan ulertuko Daniel 1-en obran bortizkeria edo sexuaren gehiegizko erakusketak ezkututzen duen eduki moralala. Honela interpretatu beharko genuke: Houellebecq-en irakurleen gehiengoak, ospetsu eta aberats bihurtu duten nazioarteko irakurleen multzoa osatzen dutenek beraz, bere literatur obraren funtsezko zentzua ez dute ulertzen eta ez dute sekulan ulertuko ; nazioarteko dibertimendu-industriak eskaini *kitzigarritzat* irakurriko dute Houellebecq, *kitzigarri* bat gehiago, besterik ez.

Hona helduz gero, eleberria, logikoki, elegiako bihurtzen da. Houellebecq-en zinismo famatuak egilearen beste joera nagusiarri lekua uzten dio: malenkonía erromantikoa. Daniel 1-entzat –edo Houellebecq-entzathelmugara iristeko modu bakarra, bere obra benetan ezagutu eta ulertarazteko bide bakarra, denboraren higadurari erresistituko liokeen obra klasiko bihurtzea da. Baina hori lortzeko, Espazioa bertan behera utzi behar da

Denbora konkistatzeko. Hauxe da egun Houellebecq-ek amesten duen utopia –hobe genuke, behar bada, ukronia aipatzea–. Uhartre baten aukerarekin amets egiten du, egile klasikoekin eta hauen obra hilezkorren uhartera. Behin betiko, hiriak ez du interes gehiagorik pizten bere baitan, modernoa izan dadin –XIX. mendeko literatur hiruburu nazionala– ala postmodernoa –nazioarteko literatur eremu garaikidea osatzen duten hirien edo leku paratopikoekin sarea–. Hiritik ihes egin du.

## BIBLIOGRAFIA

- APALATEGUI, U., *La Naissance de l'écrivain basque*, Paris, L'Harmattan, 2000, 299 or.
- ATXAGA, B., *Ziutateaz I-II*, San Sebastián, Kriselu, 1976, 154 or.
- *Etiopia*, Bilbao, Pott liburutegia, 1978, 103 or.
  - *Obabakoak*, San Sebastián, Erein, 1988, 403 or.
  - *Poemas & Híbridos* (auto-traduction du basque au castillan par Atxaga lui-même), Ed. Visor, Madrid, 1990.
  - *Behi euskaldun baten memoriak*, Pamplona, Pamiela, , 1991, 180 or.
  - *Gizona bere bakardadean*, Pamplona, Pamiela, 1993, 349 or.
  - *Zeru horiek*, San Sebastián, Erein, 1995.
  - *Horas extras*, Madrid, Alianza, 1997.
  - *Sara izeneko gizona*, Pamplona, Pamiela, 1996, 150 or.
  - *Soinujolearen semea*, Pamplona, Pamiela, 2004, 467 or.
- BOURDIEU, P., *Les règles de l'art*. Paris, Seuil, 1992.
- CASANOVA, P., *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- HOUELLEBECQ, M., 1997 (1994) *Extension du domaine de la lutte*, Paris : J'ai lu.
- 1998. *Les Particules élémentaires*. Paris, Flammarion.
  - 2001. *Plateforme*. Paris, Flammarion.
  - 2005. *Possibilité d'une île*. Paris, Fayard.
- VALÉRY, P., 1960. « Fonction de Paris » in *Regards sur le monde actuel, Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II.

## ARRATS BAKARDADEAN

Antton ARANBURU

Arrats bakardadean  
neregan biltzean  
argia nahi nuke  
itsasoari so  
nago argi eske...

Lianlan-lanlere  
bera non ote?

Arrats bakardadean  
neregan biltzean  
dana zait zalantza  
ontzi kolokari  
nere esperantza...

Lianlan-lanlere  
bera non ote?

Arrats bakardadean  
neregan biltzean  
beste baten bila  
ahots bat entzun det  
kontsola nadila...

Lianlan bera zan  
lianlan bera zan.

Badu Juan Mari Lekuonak haren lagun izandako gutxi batzuek bakarrik ezagutzen duten kanta bat, *Arrats bakardadean* izenekoa, eta inoiz lagunartean kantatu izan zuena. Pentsatzekoa da, 1960 aldera, Saturrarango seminario txikian zegoela egindako kanta dela. Haren ikasle Antton Aranburuk jaso du orrialde honetan, partitura eta guzti.

ANTTON ARANBURU

Inoiz grabatu gabeko kanta izango da, noski, behinola Juan Marik berak ahaztua zuela aitortu baitzion Antton Aranbururi, honek, kanta hura ikasia izaki, afalondo batean bere kanta berriro kantatuz gogoraratu zionean.

## ARRATS BAKARDADEAN

JOAN MARI LEKUONA

A - RRATS BA-KAR-DA-DE - AN NE - RE - GAN BIL-TZE-AN

AR - GI - A - NAI NU - KE I - TSA - SO - A - RI SO - O

NA - GO AR GI ES - KE LIAN-LAN LAN LE - RE

BE - RA NON O - TE? LIAN-LAN BE - RA ZAN

LIAN - LAN BE - RA ZAN

## RAMÓN SAIZARBITORIA: RENOVADOR DE LA NOVELA EUSKÉRICA

Gorka AULESTIA TXAKARTEGI

Este escritor donostiarra presenta una excelente trayectoria en el campo de la novela vasca, que está avalada por numerosos premios. R. Saizarbitoria es autor de seis novelas: *Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976), *Ene Jesus* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001). Cada una de ellas aparece plena de colorido propio y distinto dentro de un conjunto común, armónico y de alta calidad estética. Aunque R. Saizarbitoria nunca se ha sentido escritor en el sentido estricto de la palabra (tal vez por no haberse dedicado profesionalmente a la literatura) es otro de los valores vascos, hoy en alza, que se sumaron a mediados de la década de los años 60 al grupo de jóvenes escritores que impulsados por G. Aresti, buscaban una renovación tanto lingüística como literaria. Él mismo relata las sensaciones de sus años juveniles:

Aquella primera etapa estuvo dominada por el propósito militante de impulsar la cultura y la literatura en euskera que vivía anclada en el ruralismo. No me sentía muy capaz de aportar algo a la literatura, pero a cambio tampoco me parecía difícil modernizarla, abrirla a las corrientes europeas. Fueron escarceos literarios, más que otra cosa. Yo no tenía mucha fe en mis aptitudes literarias. No me aceptaba como escritor porque para mí los escritores eran Joyce, Beckett y Proust.<sup>1</sup>

A pesar de esta humilde confesión, R. Saizarbitoria ostenta un bien ganado prestigio por sus alambicadas novelas que no destacan por el análisis psicoló-

---

<sup>1</sup> *El País*, 23-III-2002

gico de sus personajes sino por las cuestiones formales de estructura. Nos hallamos ante un concienzudo arquitecto que erige armoniosos edificios literarios bien ensamblados cuyo contenido requiere una atenta lectura. R. Saizarbitoria es un escritor que, dotado de una férrea voluntad de indagación, trató de explorar en su juventud la rica potencialidad expresiva de la literatura moderna europea (especialmente la escrita en lengua francesa) revolucionando el arte narrativo de la década de los años 70 en el País Vasco. De esta forma, inauguró un nuevo período en la manera de narrar, recreando y reinventando la realidad sin limitarse a informar sobre ella. En su estética novelística, el mundo real y objetivo se disuelve, el hilo narrativo de los hechos se corta, el curso de la obra literaria desaparece absorbido por el desorden de la narración y, consecuentemente, las aventuras y la intriga pierden fuerza y colorido, a cambio de las nuevas técnicas literarias de un audaz experimento.

R. Saizarbitoria nació el 21 de abril de 1944 en San Sebastián. Ingeniero de carrera y sociólogo de profesión, es en la actualidad director del Centro de Documentación e Investigación (SIIS). Dedicado profesionalmente a los Servicios Sociales, es un especialista en temas de marginación social y está considerado como uno de los peritos vascos más destacados en el estudio de la discapacidad, tras haber sabido compatibilizar la sociología con la creación literaria. En 1969, fue uno de los miembros fundadores de la editorial *Lur*, y en 1979 tomó igualmente parte en la creación de la revista *Oh! euzkadi* (1979-1983). Ha colaborado también en revistas vascas como *Zeruko Argia*, *Jakin*, *Anaitasuna*, *Oh! euzkadi*, *Ustela*, *Pott*, etc. Con la llegada de la democracia fue nombrado concejal del ayuntamiento de su ciudad natal durante los años 1979-1983, representando a Euskadiko Ezkerra (EE). Entre sus numerosos premios (cuya lista completaremos más tarde) fue galardonado en 1992 en el IV Certamen “Ricardo Arregi” de periodismo en Andoain (Guipúzcoa), y en 1994, obtuvo el I Premio “Sustatu” del Gobierno Vasco por su labor al frente del (SIIS). Es también miembro correspondiente de Euskaltzaindia.

Dada la gran influencia que las técnicas del *Nouveau Roman* han ejercido en la novelística de este escritor, permítasenos presentar, al menos resumidamente, las líneas maestras de la mencionada corriente literaria francesa.<sup>2</sup> El *Nouveau Roman* constituye el último gran movimiento literario de las letras francesas del s. XX, después del Surrealismo y del Existencialismo; su notoriedad llegó tras la II Guerra Mundial a pesar de la crítica hostil.

---

<sup>2</sup> El propio autor confirma esta afirmación: “Sartre ren ondoren Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Simon, Sarraute eta gainerakoak irentsi nituen”. Hasier Etxeberria. *Bost idazle*, Irun, Alberdania, 2002: 221

En contra de los tristes presagios de los profetas de mal agüero que han anunciado a menudo la muerte de la novela, ésta ha logrado ser siempre como el ave fénix que renace de sus cenizas. Así ocurrió, por ejemplo, en Francia con el *Nouveau Roman*. Entre los años 1935-1950, el mundo literario francés asistió al éxito de la novela de las hazañas triunfales y de la aventura con escritores como A. Malraux y A. Saint-Exupéry (1900-1944), etc., que ansiaban dar un nuevo sentido a la vida en comunión con la sociedad de entonces, después de haber cuestionado los valores tradicionalmente aceptados en la cultura occidental.<sup>3</sup> Además, la literatura francesa de aquella época estaba muy condicionada por la filosofía existencialista con obras como *La Nausée* (1938) de J. P. Sartre y *L'Étranger* (1942) de A. Camus.<sup>4</sup>

Pero, hacia 1955, tras una década de reconstrucción nacional exigida por las devastadoras consecuencias de la II Guerra Mundial, la sociedad francesa asistió con interés al nacimiento de una sensibilidad literaria que se plasmó en una nueva clase de novela que fue bautizada con distintos nombres: *Nouveau*

---

<sup>3</sup> André Malraux (1901-1976) nació en París. Estudió arqueología participando entre los años 1923-1927 en expediciones arqueológicas y en movimientos revolucionarios comunistas en China, etc. Fruto de estas experiencias es la novela *La Condition humaine* (Premio Goncourt, 1933). En esta novela la revolución se convierte en esperanza y en una especie de religión sin una tierra prometida. En 1936 tomó parte como piloto en la Guerra Civil española, cuyos recuerdos están consignados en la novela *L'Espoir* (1937). Más tarde luchó contra el nazismo durante 1940 y 1945. Entre los años 1945-1946 y 1958-1969 fue nombrado ministro por el general Ch. de Gaulle. La tragedia humana, la lucha valiente y el desafío por mejorar la condición humana mediante la unión fraternal condicionaron su vida, marcada dramáticamente a los catorce años por el suicidio (envenado y con una bala en la cabeza) de su padre. Sus restos mortales reposan en el Panteón de personajes ilustres en París junto a los de otros famosos escritores como V. Hugo, Voltaire, J.J. Rousseau, E. Zola y A. Dumas.

<sup>4</sup> J.P. Sartre (1905-1980) fue el mejor representante del existencialismo francés. En 1938, publicó la novela *La Nausée* en la que el protagonista, Antoine Roquentin, nos recuerda al autor de la obra, rompiendo con la novela tradicional y con la ilusión de la aventura de Malraux. Se trata de un diario metafísico y satírico en el que el protagonista describe lo absurdo de la vida. A. Roquentin, sentado en el jardín público de un parque de Bouville ante la raíz gigantesca de un gran árbol, intenta hallar el sentido a la existencia humana que le parece absurda y vacía.

Albert Camus (1913-1960.) Una de sus novelas más famosas es, sin duda alguna, *L'Étranger* (1943), paradigma de la sinrazón de la vida y del mundo. Su protagonista, el joven Mersault, es la representación de un hombre arrojado a una vida absurda y sin sentido. En esta novela que se convierte en un alegato contra la pena capital, Camus presenta a un asesino convicto que no intenta justificarse y que será guillotinado en nombre del pueblo francés.



*Roman*;<sup>5</sup> *Roman de Minuit*; *L'École du Regard* (término acuñado por A. Robbe-Grillet); *Anti-Roman* (usado por primera vez por J.P. Sartre en el prólogo del libro, *Portrait d'un inconnu* (1957) de N. Sarraute); *Aliterature* (nuevo vocablo inventado por Claude Mauriac.) Más tarde, el joven Jean Ricardou, apoyándose en M. Proust, S. Mallarmé y P. Valéry) resaltó en su obra *Pour une théorie du Nouveau Roman* (1971), la condición exclusivamente verbal de la literatura. Se urgía, en consecuencia, una escritura moderna que fuera capaz de expresar una nueva visión de la realidad y del mundo, basada en la ausencia de elementos extraños a la propia literatura. Estos escritores defendían que la novela no podía ser en adelante un espejo en el que el lector presenciara los hechos históricos; rompiendo además las amarras con el Romanticismo (no más sentimientos) y con el Naturalismo y Realismo (el relato no debe ser un documento testimonial sobre la vida sino que ha de estar basado en la ficción). Entre los escritores más representativos de este heterogéneo grupo se hallan la pionera Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet (1922-2008) (fundador y máximo exponente), Claude Simon, Michel Butor, Robert Pinget, Margueritte Duras (1914-1996), etc. Desde sensibilidades diferentes y objetivos distintos, todos ellos tenían en común el rechazo de la tradición literaria y la preocupación de reflexionar sobre su arte. Rechazaban la descripción detallada de los personajes, el desarrollo de una historia y la presentación de perspectivas morales y filosóficas. Entre sus parientes lejanos se podría citar a M. Proust, J. Joyce, F. Kafka, W. Faulkner, W. Woolf, y a S. Beckett, como más tardío y cercano a ellos.

A mediados del s. XIX, H. Balzac había afirmado que escribía para pintar la sociedad francesa en la que le tocó vivir. La narración estructurada y metódica; la acertada caracterización de los personajes, fueron una preocupación constante de los novelistas del s.XIX. Afamados escritores de ese siglo como el mencionado H. Balzac, E. Zola, L. Tolstoi (1828-1910), Ch. Dickens, F. Dostoievski, Stendhal (1783-1842), G. Flaubert (1821-1880), etc. habían escrito excelentes novelas que convirtieron el s. XIX en “el siglo de la novela”. Sin

---

<sup>5</sup> Aunque el *Nouveau Roman* comenzó a ser conocida como corriente literaria a mediados de la década de los años 50, sus primeros balbuceos se remontan a mediados de la década de los 30, concretamente al año 1936, en el que N. Sarraute publicó la novela *Tropismes*. Entre las obras más destacables son citadas generalmente: *Le Voyeur* (El mirón, 1955) de A. Robbe-Grillet, Premio de la Crítica en 1955; *L'Ère du soupçon* (1956) de N. Sarraute y *La Jalousie* (1957) de Robbe-Grillet. Algunas de las novelas pertenecientes a escritores del *Nouveau Roman* han sido galardonadas v.g. *La Modification* de M. Butor, Premio Renaudot 1957; *La Route de Flandres* de C. Simon en 1960 (Premio Nobel de Literatura en 1985); *L'Inquisiteur* de R. Pinget en 1963 y *Les Fruits d'or* de N. Sarraute que obtuvo el Premio Internacional de literatura en 1963.

embargo, el último de ellos revelaba ya en su obra *L'Éducation Sentimentale* (1869), cierta inquietud sobre la escritura, lo que más tarde permitió afirmar a A. Robbe-Grillet, que el autor de *Madame Bovary* (1857) había perdido la confianza en su forma de escribir, cuestionando así su estética narrativa. La pregunta esencial del Realismo, del Naturalismo y de la novela psicológica había versado sobre lo que se debía narrar (“Qu'est-ce que je vais raconter?”), mientras que en el s. XX, los escritores del *Nouveau Roman* han formulado la cuestión de forma distinta, preguntando por la forma en que se debe narrar (“Comment vais-je le raconter?”).

El *Nouveau Roman* representa una reacción contra la filosofía introducida en las novelas de J. P. Sartre, Simone de Beauvoir, A. Malraux, etc.; asimismo, evita el análisis psicológico de los personajes, tan apreciado en el pasado por los lectores franceses v.g.: la novela *La Princesse de Clèves* de Mme. de La Fayette (1634-1692). En el *Nouveau Roman* no existen ni el narrador tradicional, ni la intriga y el suspense, ni el orden lineal, ni el tiempo cronológico, ni el personaje “preestablecido” de la novela tradicional. Las largas descripciones de H. Balzac, que terminaban haciendo muy comprensibles la intriga y los personajes, brillan por su ausencia por las constantes interrupciones de los relatos. Las descripciones frías y geométricas, exentas de todo adjetivo afectivo, presentan las actitudes y los sentimientos más elementales. Los ecos del grito “Basta de psicología” lanzado por F. Kafka, son llevados por estos escritores hasta las últimas consecuencias. Según ellos, el narrador debe exponer sin interpretar subjetivamente “[...] le narrateur est devenu une simple cellule photo-électrique et la passion elle-même est mesurée comme un phénomène physique en minutes centimètres, angles et lumières.”<sup>6</sup> Se urge al narrador la máxima objetividad a la hora de presentar e interpretar los hechos a la vez que un ardiente deseo de experimentación en la búsqueda de algo nuevo.

Por otra parte, el destinatario del *Nouveau Roman* no es el lector pasivo e indolente que se resiste a desarrollar su imaginación y que no toma una parte activa en la lectura, sino el “lecteur – voyeur” que busca el aspecto fragmentario de las emociones y no el análisis psicológico de los personajes ni los temas tan manidos en la novela tradicional: la envidia, la avaricia, la ambición, la hipocresía, etc. Este lector debe ser muy perspicaz y cercano al autor y debe estar dotado de una actitud crítica que le impida dejarse arrastrar por la intriga y los héroes que, por otra parte, no existen. Además, el problema del tiempo (que ya en el s. XIX había obsesionado a M. Proust y, más tarde, seguirá

---

<sup>6</sup> Pierre de Boisdeffre. *Où va le Roman?*, París, Ed. Mondiales, 1962: 261.

preocupando a escritores como W. Faulkner, V. Woolf etc.) es uno de los aspectos más fascinantes del *Nouveau Roman*. Me limitaré a cuatro de ellas.

## OBRA LITERARIA

Como pórtico de la obra novelística de R. Saizarbitoria sería conveniente delimitar dos períodos diferentes en su producción literaria. El primero, comprendido entre los años 1969-1976 y el segundo, el que se extiende desde 1995 hasta el año 2001. Pertenecen a la primera época las tres primeras novelas, *Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) y *Ene Jesus* (1976) mientras que *Hamaika pauso* (1959), *Bibotz bi*, *Gerrako Kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001) forman parte del segundo período. Como se comprobará a lo largo de este trabajo, entre ambas épocas existe un vacío de diecinueve largos años en los que el escritor donostiarra no publicó ningún libro. Además, en una somera comparación de ambas épocas se observa la notable diferencia en cuanto al número de páginas, pues las tres primeras son novelas cortas mientras que las tres últimas son obras extensas.

### 1. EGUNERO HASTEN DELAKO (1969)

Esta primera novela de R. Saizarbitoria (junto con las novelas *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) de Txillardegi y *Haur Besoetakoa* (1970) de J. Mirande) marcó un antes y un después dentro de la narrativa vasca, excesivamente tradicional e inmovilista hasta entonces. Con esta primera novela, su autor comenzó a ser reconocido como un prometedor escritor de vanguardia. Esta obra es además un referente de la renovación de la novela vasca del s. XX, tanto en el aspecto formal como en los temas tan actuales que aporta a la literatura euskérica. Consecuentemente, la narrativa vasca no volvió a ser la misma a partir de la publicación de *Egunero hasten delako* (Porque comienza cada día) que irrumpió en la literatura vasca especialmente por su índole rupturista y su técnica innovadora en cuanto al aspecto formal. Esta obra ocupa un lugar destacado en la carrera literaria de R. Saizarbitoria por ser su primera novela y la que le granjeó el reconocimiento por parte del público y de la crítica. *Egunero hasten delako* refleja el arte literario de un autor prometedor y no sólo el de un escritor primerizo que era R. Saizarbitoria a finales de los años 60.

La crítica calificó esta novela como difícil y, en verdad que lo fue para muchos lectores vascos. Los amantes de la literatura euskérica, que por dominar su lengua y haber comprendido fácilmente la novela costumbrista (v. g.: *Kresala*, *Garoa*, etc.) podrían verse sorprendidos por las dificultades que hallarán en esta obra, pues el mero conocimiento del euskara (por muy elevado que sea su nivel) no les garantizará, sin más, una fácil lectura de ella. La desaparición o mutación de algunos elementos integrantes de la novela tradicional (las coordinadas espacio-temporales, el argumento, el diálogo, el narrador omnisciente que narra en tercera persona, etc.) a los que estaban acostumbrados anteriormente, y la incorporación de diversas novedades técnicas no les facilitarán en absoluto la ascensión escarpada de esta obra.

*Egunero hasten delako* está dividida en veinte partes (a modo de capítulos) y aparece encuadrada en dos planos diferentes; el que narra la historia de las vicisitudes de una joven universitaria, Gisèle Sergier (que tras quedar embarazada intenta abortar), y el que cuenta desde el principio, la interminable conversación de un personaje anónimo y extraño mantenida (con uno o varios interlocutores también anónimos) en la estación de Durkheim y, más tarde, en la cabina de una central telefónica. Cada uno de estos dos relatos es independiente pero ambos se hallan entrelazados de algún modo y conforman un único texto. El extraño personaje se convierte desde el primer momento en un narrador que participa en varios capítulos de la novela (1, 2, 4, 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20) mediante el monólogo interior. Nunca aparece su nombre ni ningún rasgo físico, pero sí, su forma de pensar. Se dirige, además, en segunda persona a sus imaginarios interlocutores, y se autodefine como un charlatán superficial que divaga saltando de rama en rama y de flor en flor: “[...nire izpiritu simple, dibagatzaille hau adarretik adarrera, lorerik lore deus ere sakondu gabe ibiltzen bada...]”<sup>7</sup>

El segundo narrador cuenta en tercera persona y se halla fuera de la protagonista principal a quien la describe sola en una estación: “Gisèle: neska bat eserita maleta batekin, estazioan, jende artean. Bakarrik.”<sup>8</sup> Ambos narradores cuentan valiéndose de numerosas elipsis e interrupciones (tan frecuentes en famosos novelistas) que exigen una lectura atenta (para no perderse en los sutiles meandros del relato) como se puede comprobar en pasajes como el descrito en el cap. VI: 58; los personajes Gisèle y su compañero de estudios, Maurice, aparecen en una sala universitaria, e inmediatamente (sin previo aviso y con unos meros puntos suspensivos) se les ve conversando en el parque.

En resumen, el aparente desorden del texto, el tratamiento inusual del tiempo, la indefinición de los lugares geográficos, la falta de caracterización de

<sup>7</sup> R. Saizarbitoria. *Egunero hasten delako* (2ªed.), Donostia, Erein, 1987: 39.

<sup>8</sup> *Ibid.*: 38.

los personajes, la novedad temática del aborto, el ambiente urbano, el vascuence unificado y funcional, etc. lograron que esta novela apareciera como novedosa, interesante y actual, a pesar de las dificultades que entrañaba su lectura.

## 2. 100 METRO (1976)

R. Saizarbitoria es el narrador vasco que más lejos ha llevado el arte de la novela conocida como *Nouveau Roman* por el uso de diversas técnicas modernas que, en opinión del profesor J.M. Lasagabaster, son las siguientes en esta novela: “[...] combinación de puntos de vista y tiempos narrativos, alternancia de planos temporales diferentes, tratamiento no lineal del tiempo de la ficción, “collage” de textos diversos, tipografías distintas...”<sup>9</sup> En efecto, esta obra sorprende por su estructura lograda mediante la utilización de diversos procedimientos narrativos arriba mencionados, algunos de los cuales analizaremos a continuación. Su aspecto formal es tan denso, notorio e importante que adquiere un protagonismo excepcional y relevante, convirtiéndose la expresión misma en el verdadero contenido de la novela. *100 Metro* (Cien metros) ha aprobado el examen del tiempo, siendo la novela de R. Saizarbitoria, que más ediciones ha alcanzado (once para el año 1997); es además su primera novela traducida al castellano.

Frente a la complejidad formal de esta segunda novela, destaca la sencillez y simplicidad de su trama. Como el mismo título de la obra indica, se trata de los cien metros finales de un militante vasco (suponemos que de ETA, aunque no aparece esta sigla) que huye apresuradamente antes de ser abatido por las balas de la policía española en la Plaza de la Constitución de San Sebastián, e ingresar cadáver en un hospital de esta ciudad. Los escasos metros anteriores a la muerte están impregnados de los recuerdos de infancia y de clandestinidad del joven militante malherido. A esta trama principal se asocian otras secuencias tales como el mal ambiente del colegio de religiosos en el que estudió el protagonista; el interrogatorio hecho a un estudiante de Filosofía y Letras de quien la policía sospecha estar implicado en el asunto; las diversas noticias que se publican en periódicos y revistas sobre el sangriento suceso; los comentarios de los transeúntes que han presenciado el trágico acontecimiento.

---

<sup>9</sup> J.M. Lasagabaster. “Literatura vasca y bilingüismo: vasco y castellano en la novela *Ehun metro* de R. Saizarbitoria”, en Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. (Ed.) G. Bellini. Roma. Bulzoni. 1982: 667-675.

Esta corta novela está dividida en seis partes, encabezadas todas ellas, por algún recuerdo escolar del protagonista muerto o de su hermano menor que va a un colegio de religiosos en S. Sebastián: “Egunero bezala hire anaia txikia salesianoetako eskailerak igotzen ari duk.”<sup>10</sup>. El tiempo lineal es suplantado por el circular mediante la repetición de la misma frase que aparece al principio y hacia el final de la obra; frase que hace referencia al acto de ponerse la bata escolar a la hora en que el mencionado niño entra en el colegio: “Haurrak, gabardina erantzi ondoren, bata beltza hartzen du kolgadoretik.”<sup>11</sup>

La técnica del “collage” es asimismo utilizada a lo largo de toda la novela integrando en ella una larga serie de fragmentos de noticias publicadas en diversos periódicos y revistas; se consigue de esta forma una recreación total a pesar de las rupturas y de la diversidad de elementos que conforman la obra. Así, por ejemplo, hallamos las siguientes frases: “Ayer, hacia las ocho de la mañana, cuando un coche patrulla de la policía realizaba su habitual servicio de vigilancia”. (p. 16); “Tras una larga persecución en la que el fugitivo no obedeció las reiteradas señales de alto”, (p. 21); “Nuevos rumores sobre la salud de Pablo VI,”(p. 23); “Organización desarticulada”, (p. 32), etc.

La variada gama de voces que se expresan en diferentes lenguas convierten también a *100 Metro* en una novela compleja, novedosa y atrayente. La gran variedad de registros verbales de estas lenguas (vascuence, castellano, francés e inglés) contribuyen también a la realización de un bello “collage” literario. La novela está escrita fundamentalmente en euskara, pues todo lo relatado por el narrador-protagonista acerca de su familia aparece escrito en esta lengua. En cambio, la mayoría de las citas de la prensa local insertadas en el relato están en castellano, así como todas las conversaciones de la policía española, y la mayor parte de los comentarios de la gente donostiarra, de los maestros, y del personal del hospital. En menor cantidad aparecen varias frases en inglés y francés, algunas de las cuales están asociadas con la sangre derramada:

*Where's it going all this spilled blood  
murder's blood...war's blood...  
misery's blood...  
and the blood of men tortured in prisons...*<sup>12</sup>

*Où s'en va-t-il tout ce sang répandu  
le sang des matraquées...des humiliés  
des suicidés...des fusillés...des condamnés...*<sup>13</sup>

<sup>10</sup> R. Saizarbitoria. *100 Metro* (9 ed.), Donostia, Erein, 1994: 88.

<sup>11</sup> *Ibid.*: 13 y 88.

<sup>12</sup> *Ibid.*: 33.

<sup>13</sup> *Ibid.*: 43.

Es sorprendente el exquisito cuidado manifestado por el autor a la hora de fijarse en numerosos detalles que podrían parecer, a primera vista, insignificantes, pero que juegan un papel importante v.g.: el hallazgo de una llave comprometedora que complica la situación del estudiante detenido por los policías. Durante el interrogatorio, uno de ellos espeta a aquél: “De tu bolsillo han sacado ésta que es exactamente igual (pausa), tan igual que la confundes. De la otra quiso deshacerse tu amigo [...]”.<sup>14</sup>

Entre los tristes recuerdos del protagonista destacan los sufridos en el colegio, que se asocian a las sensaciones de opresión y persecución que se respira a lo largo de toda la novela. Los frailes le imponían una bandera: “...amarillo y rojo enseña de mi Patria [...]”, (p. 399); cuando era castigado tenía que copiar 500 veces la frase: “Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del Colegio”, (p. 85); no le respetaban su apellido: “Zuazala o Zuazacomosea [...]”, (p. 25). El recuerdo de una regla de metal empleada como instrumento de castigo ensombrece aún más el trágico ambiente de la novela. Como se puede constatar, el autor se vale de la técnica del “flash back” para interrumpir el hilo narrativo de la secuencia principal (la descripción de la huida y muerte del militante) insertando nuevas secuencias secundarias como los recuerdos juveniles que ralentizan el curso lógico y cronológico del relato. En cambio, a medida que la novela va llegando a su fin, el ritmo se va acelerando. Dentro de la larga lista de secuencias secundarias narradas de forma retrospectiva, se hallan también los relatos relacionados con Michèle (joven argelina de origen judío que vive en Chile pero que estuvo unida sentimentalmente al joven vasco); la muerte del padre del militante; el recuerdo de Manuel (antiguo compañero de militancia del protagonista); los comentarios de los donostiarras que presencian el sangriento suceso, etc.

Las diferentes secuencias están narradas en segunda y tercera persona sin que en ningún caso el narrador aparezca como omnisciente sino como un frío testigo que capta los hechos como una cámara cinematográfica. En cambio, en la secuencia principal, el narrador se dirige al protagonista en la forma familiar vasca de la segunda persona.

Si la literatura, según algunos, es aquello que ha de ser leído dos veces para ser comprendido, habrá que concluir que nos hallamos ante una novela de gran valor porque el lector se encuentra súbitamente desde el principio con palabras, imágenes y hechos desconectados y fragmentados que, en apariencia, no tienen ningún sentido. No en vano, esta novela sigue siendo además una de las más analizadas y leídas en las aulas universitarias de Euskal Herria.

---

<sup>14</sup> Ibid.: 57.

### 3. ENE JESUS (1976)

Una de las cualidades más relevantes de R. Saizarbitoria es la capacidad de crear relatos que marcan nuevos hitos en la moderna literatura vasca. No sería ningún contrasentido afirmar que cada una de sus primeras novelas fue como un desafío literario consigo mismo (una nueva marca a batir) que el autor aceptó con agrado. Si nos limitamos exclusivamente al período juvenil observamos que en sus tres primeras obras, este autor emerge como un escritor insólito y singular. Como se ha visto anteriormente, mediante la publicación de *Egunero hasten delako*, las nuevas técnicas del *Nouveau Roman* irrumpieron en el mundo literario vasco subvirtiendo las estructuras tradicionales de la novela como arte de representación. Esa capacidad de renovación se manifiesta también en su segunda novela: *100 Metro*, entre otras razones, por saber ensamblar las diversas “piezas sueltas”, logrando así un sentido unitario del relato. La tercera novela, *Ene Jesus* se nos presenta como una obra inusual en la literatura vasca, cuyo único referente se halla en sí misma. Además, esta novela aparece como una obra autosuficiente, expuesta a una diversidad interpretativa pluriforme. Se trata de un relato cerrado en sí mismo y aparentemente desordenado; ambiguo y enigmático; estructuralmente complejo y de lectura difícil por la aridez y el carácter experimental que encierra.

No es extraño que sea así por la notable influencia de la novelística de S. Beckett que es patente en *Ene Jesus*: la relevante importancia de la ficción; la presencia de los personajes discapacitados; la estrechez del lugar donde se desarrolla gran parte de la novela (una habitación con una ventana con barrotes y un lecho sencillo); una intriga reemplazada por unas situaciones, intertextos e impresiones que no aportan ni claridad ni sentido unívoco al conjunto del texto; la existencia banal e irrisoria vivida por los personajes; en resumen, la destrucción de la escritura y la agonía de la palabra que el crítico literario Pierre de Boisdeffre describe de esta forma al tratar sobre el autor de *Malone meurt* (1951) y de *L'innommable* (1953):

*Nommer, non, rien n'est nommable; dire, non, rien n'est dicible*”, toute l'œuvre de Samuel Beckett illustre ce double aphorisme. [...] Nous touchons ici aux bornes extrêmes du langage, à ces confins de la littérature où le mot se nie lui-même, où l'écrivain n'affiche d'autre ambition que de se détruire.<sup>15</sup>

Tras la publicación de *Ene Jesus* en 1976, el crítico literario J.M. Lasagabaster lo calificó como: “[...] uno de los textos más originales e intere-

<sup>15</sup> Pierre de Boisdeffre. *Une histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*, (1939-1964), (5<sup>me</sup> ed.), París, Librairie Académique Perrin, 1958: 363.



santes de la nueva narrativa vasca y también curiosamente, uno de los más olvidados.”<sup>16</sup> Entre las posibles causas de este olvido, el citado profesor apuntaba varias: la complejidad estructural, la rígida austeridad de su lenguaje narrativo, y el relativo hermetismo semántico. A esto se podría añadir también que se trata de un relato inverosímil vivido en un mundo deshumanizado, encuadrado en una estructura muy elaborada, cuyo problema principal es la propia escritura realizada en un mundo desprovisto de significado. A todo ello convendría observar que a pesar de ser galardonada en 1982 con el Premio de la Crítica, la novela *Ene Jesus* sólo ha sido publicada en tres ocasiones, a diferencia de *100 Metro* que ha alcanzado once ediciones.

Dada la dificultad que conlleva *Ene Jesus* se requiere (también en esta novela) un lector avezado en las nuevas convenciones literarias y en la narrativa beckettiana. Los amantes del relato lineal, de la intriga fácil, de la simple presentación de los acontecimientos y de la legibilidad inmediata, no se sentirán “cómodos” con la lectura de esta novela pues su sentido proviene del discurso de la forma narrativa especial; esto es, de la manera en que se organizan entre sí los diferentes fragmentos del relato, que se van desmembrando entre sí mostrando su precariedad en vez de explicarse unos a otros como sucede en los relatos lineales y tradicionales. Aunque existen en ella tópicos familiares, éstos aparecen como estereotipos que no representan ninguna realidad exterior, pero que cobran algún sentido coherente gracias al lugar que le dispensa la singular estructura de la obra. Los planos narrativos se entrecruzan hasta entretejer un bello cañamazo literario; las escenas se yuxtaponen, y los elementos se combinan creando nuevas estructuras. Las tradicionales certezas establecidas por la novela burguesa del s. XIX quedan igualmente difuminadas también en esta obra. No más realismo, ni más análisis psicológicos de los personajes, ni más “compromiso” social, ni más referencias de algo externo al relato, ni más narrador omnisciente, sino una simple mirada objetiva como de una cámara cinematográfica que capta una zona delimitada.

Difícilmente se podrá llegar en la literatura vasca más allá del límite alcanzado por *Ene Jesus* en la descomposición progresiva del lenguaje como instrumento de comunicación; en la difuminación de los contornos reales de los personajes y de su expresión verbal, degradados y fosilizados mediante la “mise en question” o cuestionamiento de la propia escritura y del tiempo. En este aspecto se puede afirmar (como lo hace la profesora M. José Olaziregi)

---

<sup>16</sup> J.M. Lasagabaster. “La escritura como lugar de transgresión”, (A propósito de *Ene Jesus*, de R. Saizarbitoria), in *Memoriae L. Mitxelena magistri sacrum. Pars altera*, J. Lakarra e I. Ruiz Arzalluz, San Sebastián, Anejos del ASJU XIV, Diputación Foral de Guipuzkoa, 1991: 1231.

que nos hallamos ante una “metanovela” (por tratarse de una reflexión sobre la literatura) inusual en la literatura vasca: “Izan ere, gure artean “metanobela”-rik egon bada, eskuarteon dugun hau izan dela baieztatu behar”.<sup>17</sup> Igualmente se puede afirmar que es una “antinovela” porque se trata de un texto transgresor que abre nuevos campos a la escritura literaria.

El autor nos pinta un mundo sombrío, lúgubre y asfixiante en el que la ironía, la irracionalidad y la disonancia evocan recuerdos de algunos pasajes kafkianos, y de la primera novela de S. Beckett, *Murphy* (1947) en la que el protagonista (que vivía internado en un asilo de enajenados mentales) se suicida.

Nos hallamos ante un relato estilísticamente fragmentario en el que lo importante es contar historias para pasar el tiempo, siendo conscientes de que ninguna de ellas llegará a su fin, y de que contar la propia historia es tan tedioso como contar de siete en siete, pues al final se termina no contando historias sino los múltiplos de siete como ocurre al final de la novela.<sup>18</sup> “Nahi banu neure historia propioa konta nezake, baina hori zazpinaka kontatzea bezain aspergarria litzateke [...]”.<sup>19</sup> La narración de estas historias provoca una sensación de tedio y monotonía pues no existen las referencias temporales al no haber más que un carillón que repite siempre la misma hora: “Karilonaren pauso errena betiko ordu ezezaguna atzematen”.<sup>20</sup>

Entre los personajes destaca el protagonista paralítico postrado en el lecho en espera de la muerte como su padre: “Aita bezala paralizaturik hil gabe hila, bizirik hila”.<sup>21</sup> Como única salida en la vida opta por no hablar porque de nada sirve hablar y contar historias. Junto a este antihéroe hallamos a otros personajes como el mudo (nuevo paralelismo con el “Malone” beckettiano), Marga, Abel, la pareja K y D, el padre, la madre y Flora.

#### 4. HAMAİKA PAUSO

Pocas obras literarias han sido esperadas por los lectores vascos en las últimas décadas con tanta expectación como la novela *Hamaika Pauso* (Pasos

<sup>17</sup> María José Olaziregi. “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea”, in *Egan*, (1944-1), n° 46: 46.

<sup>18</sup> R. Saizarbitoria. *Ene Jesus*, (2ª ed.) Donostia, Erein, 1994: 129-131.

<sup>19</sup> *Ibid.*: 19.

<sup>20</sup> *Ibid.*: 123.

<sup>21</sup> *Ibid.*: 95-96.

innumerables, 1995). Por sí sólo, esta novela justificaría la fama de cualquier buen escritor. El autor, tras haber logrado fama de escritor renovador con sus tres primeras novelas, se había mantenido en silencio durante casi las dos décadas siguientes. Era de dominio público que tenía acabada esta obra pero tuvo que esperar aún otros seis años hasta verla publicada. Se trata de una novela de compleja estructura, elaborada detallada y minuciosamente, y lograda con mucho acierto. No es de extrañar, en consecuencia, que obtuviera en 1995 el Premio de la Crítica, ni que R. Saizarbitoria se mostrara en adelante sin reticencias como escritor vasco: “Hemendik aurrera ez diot neure buruari ukatuko idazlea naizela”<sup>22</sup>. (En adelante no me negaré el título de escritor). Esta obra fue, sin duda alguna, hasta entonces, su mejor novela y una de las mejores narraciones vascas publicadas en el último cuarto del s. XX.

Nos hallamos ante un libro extenso de 446 páginas, un relato que gira en torno a una reflexión seria sobre la identidad vasca, la violencia, la soledad del condenado a muerte, la agonía del ajusticiado, los sentimientos de amor-odio, el dolor, la tortura, el sexo, etc., reflejados por un grupo de amigos que viven al final de la dictadura franquista y durante los primeros años de la transición democrática. La historia no discurre de manera lineal y se construye mediante una calculada disposición de secuencias que van aportando fragmentos de la acción de conjunto. Aunque esta novela no sea propiamente histórica, ni trate de lograr una cronología exacta, ni se pretenda dejar constancia notarial de nuestro tiempo, el núcleo central de la trama gira en torno a la descripción de los fusilamientos ocurridos en otoño de 1975 en el País Vasco (especialmente el de Angel Otaegi, miembro de ETA, el 27 de setiembre de ese año: “Ez du garrantzi haundirik historia bati nondik ekiten zaion...”<sup>23</sup>). El autor intenta recordar aquellos luctuosos acontecimientos, recuperar el pasado y describir la conmoción suscitada en un numeroso grupo de amigos: el lexicógrafo Iñaki Abaitua y Julia, Jon Igartua y Arantza Olabe, Ane Aristi y Abel Osa, Susana, Alberto Pardo, etc. Evoca, asimismo, los últimos días de este miembro etarra (personificado bajo el nombre de Daniel Zabalegi) que fue condenado a muerte y ejecutado por el gobierno del general F. Franco (dos meses antes del fallecimiento del dictador) por estar supuestamente implicado en el asesinato del cabo de la Guardia Civil, Gregorio Losada.

Es, además, una novela de hechura difícil, intimista, dramática por la abundancia y variedad de los registros literarios, la urdimbre de situaciones y personajes en conflicto. Siguiendo la técnica de la cronología fragmentada -tan

<sup>22</sup> R. Saizarbitoria, en *Egunkaria* 9-XII-1995.

<sup>23</sup> R. Saizarbitoria. *Hamaika Pauso*, Donostia, Erein, 1995: 25.

empleada por W. Faulkner- el escritor vasco logra un texto rico, complejo y bien estructurado, que va más allá del mero reportaje. La estructura lineal, cronológica y tradicional se quiebra por las frecuentes elipsis temporales que impiden la fácil comprensión del hilo narrativo, lo cual hace necesaria una doble lectura del texto y mucha atención por parte del lector. El progreso lineal de la obra se interrumpe constantemente y se dispersa en una serie de episodios que, sin embargo, son muy importantes para la fácil comprensión del asunto central. En el fondo, se trata de un juego con el lector, practicando la estética de la distancia. Aunque la trama de la obra está relacionada con el tema de ETA como en algunas otras novelas, vg. *Eskixu* (1988) de Txillardegui o *Gizona bere bakardadean* (1993) de B. Atxaga, a diferencia de estas obras, el rechazo de la linealidad es una constante en *Hamaika Pauso*. En la evolución del hilo histórico caben ser destacados tres pasajes: el encuentro casual del protagonista, Iñaki Abaitua, en el otoño de 1973 en Barcelona con Eduardo Ortiz de Zárate, alias “Zigor”; los asesinatos del senador socialista Enrique Casas el 23 de febrero de 1984 en el barrio donostiarra de Bidebieta (Aiete) y del guardia civil G. Losada, y el fusilamiento de A. Otaegi; finalmente, la muerte del protagonista en el río Bidasoa, junto a la central de Endarlatza (Navarra), pasaje en el que las biografías del protagonista y del fusilado etarra se entrecruzan.

Entre las notas más destacables de esta obra cabe resaltar la verosimilitud por el elevado número de referencias geográficas y personales fácilmente reconocibles. Entre las primeras destacan las que se relacionan con el País Vasco y Barcelona; Guipúzcoa: San Sebastián (Zurriola, el bar “Vallés”, la cafetería “Gaviria”, la estación del Norte, Loiola, Martutene, etc.), Zumárraga, Txingudi, Fuenterrabía, y Vizcaya: Bakio, Lekeitio, Elantxobe; Barcelona (Parque Güell, San Cugat, Coll de Portell). Entre las referencias personales saltan a la vista los nombres del P. Bernaola, S.J. (antiguo profesor de la Universidad de Deusto en Bilbao), el abogado y político Luis M<sup>a</sup> Bandrés, el concejal donostiarra R. Etxezarreta de Urrestilla, el crítico literario J.M. Lasagabaster, el escritor guipuzcoano I. Mújika, el siquiatra J.J. Lasa, Ibon Sarasola, filólogo y autor de *Teseu* (1987) (traducción de *Thésée*, 1946, de A. Gide), Melitón Manzanos (policía torturador asesinado por ETA en 1968). Solamente en una ocasión trastoca el nombre y apellido; es el caso del militante “Tupa” que aparece como Javier Garmendia Apaolaza, cuando en realidad se llama José Antonio Garmendia Artola.

La intertextualidad es también otra de las características reseñables de esta novela. El texto original se convierte en una narración ensamblada mediante la incorporación de otros textos g.v.: los fusilamientos de D. Zabalegi y de Loretta Sheridan. Además, este texto literario no es un fenómeno aislado sino el resultado de un mosaico de citas: latinas (“in medio virtus”); francesas (“et

pourtant vous serez semblable à cette ordure”); inglesas “”it’s Baudelaire time, my darling”); italianas (“il diavolo sulle coline. -Ecco”); castellanas (textos de periódicos y de los sumarios judiciales).

Los numerosos nombres de escritores, músicos y políticos que aparecen a lo largo de toda la obra justifican también su calificación de novela culta v.g: Orixe, Lizardi, Pl. Mujika, el bertsolari Xalbador, La Rochefoucauld, Diderot, G. Flaubert, M. Proust, A. Gide, P. Valéry, J.P. Sartre, A. Camus, Butor, Claude Simon, V. Blasco Ibáñez, J.M. Pereda, A. Trueba, M. de Unamuno, P. Baroja, I. Aldecoa, J.W. Goethe, B. Brecht, E.A. Poe, H. Jammes, Th. Mann, R.M. Rilke, W.B. Yeats, C. Pavese, A. Moravia, F. Dostoievsky, A. Solzhenitsyn, C. Jung, L. Wolf, Bacon, G. Mahler, J. Brel, J. Lennon, R. Nixon.

En cuanto al estilo de la novela hay que remarcar la importancia de un narrador impersonal y onnisciente que desde la óptica de una tercera persona gramatical controla toda la historia. La importancia del protagonista principal (I. Abaitua) como narrador va creciendo a medida que transcurre el relato. Mientras va recabando datos sobre la muerte de D. Zabalegi, su vida pasada se irá entrecruzando con la de éste. Por otra parte, la belleza de las descripciones tan minuciosas (vg; la del militante etarra, p. 259-260), y el dramatismo que entrañan algunos de los bellos pasajes (v.: 349-357 y 366-377) harán que los lectores (especialmente los que vivieron en aquellos crueles años) sigan con sumo interés este relato. A medida que el autor va resolviendo sus dudas sobre el papel de la memoria y el pasado, va comprendiendo mejor una época trágica de la historia reciente del País Vasco. Si el objetivo de R. Saizarbitoria fue la búsqueda de una nueva estructura literaria para su cuarta novela, tendremos que confesar que acertó plenamente en su intento.

## J.M. LEKUONA, HITZ-AURRE EGILE: “IRAKURLE IDEALAREN” IDAZKERA ZEHATZA

Jon CASENAVE

Juan Mari Lekuona ezagutua da poeta<sup>1</sup> eta euskal literaturaren historialari<sup>2</sup> bezala. Liturgia itzultzailea eta herri literaturaren biltzaile eta aztertzailea, adibidez, ez dira asko aipatzen, are gutiago oraindik egunkarigilea eta hitz-aurre egilea. Itzulpena eta kantu bilketa bigarren mailako idazlanak bezala ekarriak baldin badira, zer erran hitz-aurre eta gisa bereko aurkezpenentzat? Alabainan, zer ote da idazlan mota hori? Egiazko saiakera ala lagunen arteko idazki konplaxenta? Bistan dena, bi muga horien artean bada arteka nasaia hitz-aurre ezberdinen sailkatzeko eta bereizteko.

Juan-Mari Lekuonaren kasuan badugu ezaugarri interesgarri bat eztabaida horren trenkatzeko : 1997-an, Deustoko Unibertsitatean argitaratua izan den “*Ikaskuntzak euskal literaturaz*” liburuan, erantzun bat aurki daiteke. J.M. Lekuonak, bere irakaskuntza denboran egin zituen artikulua bilduak dira liburu gotor hortan eta, beste saiakera ainitzen artean, bere idazle lagunei eskaini zizkien hitz-aurre zenbait atxematen dira. Lankide eta ikasle ohi batzuek osatu zuten bilduma hura bainan, autorearen baimenarekin. Beraz, ez da dudarik literaturari buruzko saiakera bezala hartzen zituela lan horietatik gehienak.

J.M. Lekuona, “idazle eta laguna“-ren nortasunaren berri emaiten digute-lako, idazlan horiek erabiliko ditugu beren baitan dituzten ezaugarri nagusien

---

<sup>1</sup> J.M. Lekuona, *Mindura gaur* (1966), *Muga beroak* (1973), *Ilargiaren eskolan* (1979), *Mimodramak eta ikonoak* (1990) in *Ibilaldia/ Itinerario* (1950-1990), arg. Euskal Herriko Unibertsitatea, 1996.

<sup>2</sup> J.M. Lekuona, *Ahozko euskal literatura*, arg. Erein, 1982.

argitzeko gisa. Gure ustez, bi ondorio atera daitezke hitz-aurre horietatik : alde batetik, irakurgai berrien ulertzeko eta argitzeko zuen gaitasuna eta, bestaldetik, haren irakurketa “sinpatikoa”<sup>3</sup>.

## 1. JUAN MARI LEKUONAK EGIN HITZ-AURREEN ZERRENDA

1970-tik hona egin argitaratu diren liburuetan, hitz-aurre egile izen batzu behin eta berriro ageri dira: K. Mitxelena, L. Villasante, P. Lafitte, J. Azurmendi, besteak beste. Nolabait errateko, garaiko “autoritate” intelektuala eta bitartekari kulturalak dira. Nahiz ez den idazle horien izena bezainbat agertzen, J.M. Lekuonaren izena ere sar genezake zerrendan. 1977-an, J.M. Torrealdai soziologoak garrantzi handiko liburu bat argitaratu zuen euskarazko liburugintza eta euskal idazleei buruz : *Euskal idazleak gaur*. Liburu hartan, euskal kulturaren munduan egindako inkesta baten ondotik, orduko “hamar luma” preziatuenak aurkeztu eta sailkatu zituen eta J.M. Lekuona sailkapenean sartu zuen. Mundu mediatikoaren burrunbatik urrun egoten zen arren, J.M. Lekuona autoritate bat zen garai hartako euskal kulturaren. Beraz, ez da harritzeko haren izena aurkiturik orduko liburu zenbaiten atarian, aintzinsolas egile bezala. G. Aulestiak, *Ibilaldia*<sup>4</sup> liburuarentzat egin zuen zerrendan fidaturik, zortzi erreferentzia ematen ahal ditugu :

- “Atari gisa”, in Manuel Uztapide, *Lengo egunak gogoan*, vol.1, arg. Auspoa, 1974.
- “Sarrera modura” in, Bitoriano Gandiaga, *Uda batez Madrilen*, arg. Aranzazu, 1977.
- “Sarrera gisa”, in Luis M. Mujika, *Zortziko hautsiak*, arg. Ed. Vascas, 1978.
- “Hitzaurrea”, in Paulo Iztueta, *Ibiltari*, arg. Elkar, 1979.
- “Sintesis unean landurik poemak” in Joxe-Austin Arrieta, *Bertso paper printzatuak*, arg. Elkar, 1986.
- “Elorri, argitaraldi berria” in Bitoriano Gandiaga, *Elorri*, arg. Aranzazu, 1989.
- “Hitzaurrea” in Gorke Aulestia, *Bertsolarismo*, arg. Bizkaiko Foru Aldundia, 1990.

---

<sup>3</sup> Hemen hitza hartzen dugu bere oinarrizko zentzuan : jendeen arteko elkar ulertze eta elkarkidetzat barna bezain sendoa.

<sup>4</sup> J.M. Lekuona, *Ibilaldia/ Itinerario* (1950-1990), arg. Euskal Herriko Unibertsitatea, 1996.

– “Hezurdura laburki aurkeztuz” in Lourdes Otaegi, *Lizardiren poetika*, arg. Erein, 1994.

Zer dute elkar ikusteko zortzi hitz-aurre horiek? J.M. Lekuonak hurbileko lagun eta adixkideentzat eginak dituela erran daiteke. Batentzat salbu (*Elorri*, B. Gandiaga), lehen argitalpenarentzat idatziak ditu aintzin-solasak. Bainan, horietan barnago joan baino lehen, idazlan mota hortaz eman daitezkeen ohar orokor batzu aipatu behar ditugu.

## 2. TESTU-MOTA BATEN ILUN-ARGIAK

### Definizio baten bila

XX-garren mende ondarreko kritikarentzat, obra baten ingurumen guzia ikerketa gai bilakatu da. “Paratestu” (batzuentzat: “Peritestu”) eta “Epitestu” deitzen dituzte ingurune materiala eta inguru-giro soziala. G. Genette<sup>5</sup> bezalako ikerlariak ari izan dira haien balioa eta funtzioa aztertzen<sup>6</sup>.

Hitz-aurrea “paratestuan” sartzen da. Hori erranik, bi kasu bereizi behar dira oraindik : lehena, autoreak berak egindako hitzaurrea edo, bigarrena, beste norbaitek harentzat egina. Hemen, aipatuko ditugun idazlanak, bigarren kasuan sartzen dira, hots, J.M. Lekuonak besteentzat egin dituen hitz-aurreak.

### Hitz-aurre baten funtzioak

Bigarren kasu hortan sartzen den aintzin-solasari, G. Genette-k bi funtzio nagusi ematen dizkio : alde batetik, sorkuntzaren kontestuari eta idazleari buruz irakurleak behar dituen xehetasunak ematea ; bestaldetik, funtzio informatibo horrez gain, gomendatzearena. Gomendatzerakoan eta argitzera-koan, ez da dudarik gisa batez edo bestez, aintzin-solas egileak nahi duela

---

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Seuils (Atariak)*, arg. Editions du Seuil, 1987.

<sup>6</sup> Hona zer sarrarazten duen “paratestuan” : autorearen izen-deiturak ; izenburuak eta azpi/arteko/etb. izenburuak ; dedikatorioak ; aipamen epigrafikoak ; aintzin-solas, solas-ondo, etb ; notak eta oharrak.

Hona zer ezartzen duen “epitestuan” : Epitestu publikoa : bitartekaritza mota ezberdinak ; elkarrizketak ; kolokioak eta mintzaldiak. Epitestu pribatua : gutunak (paperezkoak eta elektronikokoak) ; aitormen mota ezberdinak, egunkari pertsonala, etab.



lehen lehenik irakurlea testura erakarri. Bide batez, ematen dizkion xehetasunen bitartez, nahi dio irakurketa apailatu, bainan, denbora berean, ez da ukatzen ahal bideratzen diola, berak nabarmentzen duen zentzuaren arabera.

Askotan, J.M. Lekuona bezalako irakasle eta unibertsitario bati, aspaldiko edo bederen hildako autore batentzat egitea eskatzen zaio. Bainan, haren kasuan, kontura gaitezke autore garaikideentzat egina duela. Idazle zenduak aurkezten ari izana da ere, bainan bakanetan eta, horrelako kasuetan, solasondoaren bidea aukeratu zuen, menturaz, interferentzia gutiago sortzeko irakurlea eta testuaren artean, hala nola Satarkaren kasuan (“Satarkaren Intza begietan“, in *Ezti tantak*<sup>7</sup>).

### Idazlan arriskutsua

Hitz-aurre egileak bere bidean aurkitzen duen lehen oztopoa, dudarik gabe, irakurlearengandik heldu da. Alabainan, anitzetan irakurlea –nork ez du horrelakorik egin?– ez da atarian gelditzen eskatua zaion bezala eta, testuan barrena abiatzen da aintzin-solasaren gainetik pasatuz. “Atariko autoritatearen“ iritziaren beharrik ez du ikusten eta, nahiago du testua berehala dastatu filtrorik gabe. Beraz, askotan seriozki egindako lan zehatz hori debaldetan egina da.

Bainan, lehen arrisku horrez gain, bigarren bat bada oraindik aintzin-solas egilearentzat. Guziz zaila da jakitea zer gisaz edo noren izenean idazten duen eta norentzat ari den. Beraz, bi galde nagusi aurkitzen ditu bere bidean :

Norentzat idatzi behar du aintzin-solasa? Irakurlearentzat dudarik ez. Bainan, denbora berean, hitz-aurrea eskatu dionarentzat ere bai, eta oroitu behar da J.M. Lekuonak adixkide edo lagun hurbilentzat idatzi zituela lan horiek. Lehenik, erran gabe doa, ez diola adixkideari “atari“ konplaxentarik eskaini nahi, horrelakorik ez baita on ez emailearentzat ez eta ere hartzailearentzat. Jakinez zehaztasun intelektuala zorrozki lantzen zuela beretzat, J.M. Lekuonak ez zuen horrelakorik egiten ahal eta, ez dugu pentsatzen egin zuenik.

Bigarrenik, kondutan hartu behar zuen eskatzaileak “nori“ eskatu zion aintzin-solasa. Adixkideari? Poetari? Poesia garaikidearen aztertzaile trebeari? Eskatera ez da neutroa eta, erantzunaren arabera, idazlan ezberdinak idatz litezke. Bainan, pentsa daiteke ere “hiruei“ batera eskatu ziela. Zer nahi gisaz,

---

<sup>7</sup> Satarka, *Ezti tantak*, (K. Sagarzazu-k paratua), arg. Elkar, 1996.

hortan berean bazen J.M. Lekuonanrentzat "postura" eta mintza-lekuari buruz arazo bat.

Orain, ikus dezagun lehen galdera hontatik datorren bigarren galdera:

Zein da mintzatu beharra den Lekuona hura? "Zer" gisaz mintzo da? Sortzaile eta poeta gisa mintzatu izan balitz beste sortzaile lagun baten lana gomendatzeko, maila bereko partaide gisa eta autorearekin sinpatia osoan beharko zuen idatzi, harekin bat eginez sortzaileen elkarkidetzan nolabait errateko. Aldiz, Lekuona irakasle, kritikari eta poesiaren aztertzaile bezala idatzi izan balu, hots "autoritate" baten posturan jarri izan balitz, gainetik bezala idatziko zuen, irakurlea eta poeta distantzia berdinean atxikiz. Gure ustez, idatzi dituen hitz-aurreetan, J.M. lekuonak ez du ez bat ez bestea hautatzen, bainan bien arteko zerbait.

### Saiakera mota hibrido bat

Ez da agertzen ez "autoritate" bezala, ez eta ere poeta edo lankide bezala. Bi mintza-gune horien arteko toki batetik mintzo da. Poesiaren espezialista gisa, aurkezpen edo saiakera guziz teknikoa eskaintzen du beherago ikusiko dugun bezala. Bainan, denbora berean, ez du testuaren "mamia" gehiegi barnatzen eta interpretatzen, haren "misterioa" irakurleari bere osotasunean utzi nahi izan bazion bezala. Horren lortzeko eta berritasunaren erakargarritasuna ez gal arazteko obrari, teknikariaren deskribapen zehatzari, "lehen irakurle"-aren freskotasuna eta zentzuaren "interpretatze" edo "mugatze" eza gehitzen dio. Hots, saiakera mota hibrido bat eskaintzen die irakurleari eta eskatzaileari.

Hortaz ohartzeko aski da ikustea J.A. Arrietaren *Bertso-paper printzatuak*<sup>8</sup> liburuarentzat idatzi duen aurkezpena. Azterketa literario bat antolatzen du, hastetik buru, kapituluka egituratua eta demostrazio baten eran eraiakia. Teknikoa izanik, kritika literarioak moldatu duen hiztegi berezituaz (prosodiaz, metrikaz, hizkuntza figuratiboaz, etb.) erabiltzen du. Eta alde hortarik, pentsa daiteke poxi bat idor egiten ahal zaiola irakurleari, unibertsitarioegia menturaz. Bainan, azterketaren idortasuna ezitzen du harrera berezi baten bidez, sortzailearekin "sinpatian" balego bezala :

"Uste bait dugu uste, gure aipamen hau lagungarri gerta dakiokoela, ez noski guk diogunaren balio objektiboagatik bakarrik, baizik eta ofizioko bat mintzatzeak duen alderdi subjektiboagatik ere bai ; eta ez gutiago noski".

---

<sup>8</sup> J.A. Arrieta, *Bertso-paper printzatuak*, arg. Elkar, 1986.

Garbi dago lan guziz zaila zaiola J.M. Lekuonari, preseski sarbide kriti-koa aipatu bi jarrerren artean nahasia bezala ikusten duelako. Beraz, arriskua onartzen du baitaki poesia garaikidearen harrera urria bezain neketsua dela :

Gure artean jaiotako poema-liburuek badute arriskurik euri-zaparradaren antzera gera daitezen, irakurlegoaren barne emankorretan barrendu gabe. (...) Ingurugiro honetan plazaratzen digu Joxe-Austin Arrietak bere bigarren poema-liburua, Bertso-paper printzatuak deritzana. Eta aspaldiko ezagun eta lagunaren idazlanari aipatu “zaparradarena” gerta ez dakion, amore eman diot poemon aurkezpena egin beharrari.

Halarik ere, eginbidetik hara, “bidaide” izateko parada ikusten dio hitz-aurre idazteari :

Eta aitortu beharra daukagu, pozik gaudela aurkezpen-lan hau egitera behartu izanaz, poemagintzak berea baduelako, eta gure poesiari buruzko gogoeta franko egiteko modua eskaini digulako, bestek beste.

### 3. POESIA GARAİKIDEAREN IRAKURLE “ESPERIMENTALA”

Hastapenean erraten genuen, poesiarentzat ari izana zela batez ere hitz-aurre egiten J.M. Lekuona. Hiru idazlan (Lizardi-ri buruzko ikerketa bat<sup>9</sup>, Bertsolaritzaz ari den azterketa bat<sup>10</sup> eta bertsolari baten autobiografia<sup>11</sup>) kentzen badira, beste gaineratikoak sorkuntza lanak dira, poeta garaikide batzuek eginak (Arrieta, Gandiaga, Iztueta, Mujika). Beraz, J.M. Lekuona poesia garaikidearen aztertzaile trebea izan baldin bada, aurkezle eta defenditzaile neka-gaitza izan da ere. Hemen ez dugu batere haren lan kritikoa ikertu nahi. Beraz, doi doa erranen dugu zer aurkezpen mota egin duen (edukian sartu gabe) hitz-aurre egile gisa, gorago definitu ditugu bi jarrerren bitartez.

#### a. Irakurketa teknikoa

##### *Irakurle “berezitua”*

J.M. Lekuonak egiten duen lana ez da irakurle soilarena. Bainan, ber denboran, ez du bere irakurketa pertsonala aintzinean eman nahi. Orduan, bi ohar

<sup>9</sup> L. Otaegi, *Lizardiren poetika*, arg. Erein, 1994.

<sup>10</sup> G. Aulestia, *Bertsolarismo*, arg. Bizkaiko Foru Aldundia, 1990.

<sup>11</sup> M. Uztapide, *Lengo egunak gogoan*, vol.1, arg. Auspoa, 1974.

mota egiten ditu nagusiki. Alde batetik, historia literarioaren sarbideetik eman daitezkeen xehetasunak aipatzen ditu. Bestaldetik, ezaugarri teknikoak ematen ditu. Horren erakusteko, bi adibide emanen ditugu.

Ikus dezagun, gainez gain, *Bertso-paper printzatuak*<sup>12</sup>, J. A. Arrietaren liburuarentzat idatzi duen aurkezpena. Autorearen aintzineko bi idazlan (poema liburu bat<sup>13</sup> eta itzulpen bat<sup>14</sup>) aipatu ondoan, hizkuntzari buruzko ohar teknikoak egiten ditu xeheki : lehenik, lexikoaren erabilera poetikoaz azterketa bat ("Aztergaiak : zer eta noraino"; "irakurkera literalaz"); bigarrenik, prosodiari buruzko ikekerta sakona ("Estrofagintzan ahaleginetan", "Egiturak eta estrukturak"); hirugarrenik, intertestualitatearen baliatzeko moldeak ("Intra-literaturatik"); laugarrenik, azken kapitulu batean ("Azkena"), J.A. Arrieta orduko euskal literaturari egiten dion ekarpenaren neurtzera saiatzen da.

"Eta nolerebaiteko azterketa metodo bati atxeki behar eta, bide honi ekin diogu : gure susmo zabal horiek arakatzeari, gaiak zehatzago markatuz, zertxobait kuantifikatuz, dauden-daudenean konstatatuz." (*Bertso-paper printzatuak* liburuaren hitz-aurretik).

Hots, testutik egin ahala hurbil egonez eta egiturari kasu emanez, poesiarren baliabideak bilatzen ditu, batez ere sinkronian bainan, diakronian ere behar orduan.

Eta aztertu behar bagenu B. Gandiagaren *Uda batez Madrilen* liburuarentzat egiten duen aurkezpena gauza bera azpimarra genezake. Horra kapitulu zenbaiten izenburuak: "Berezko formen tratamendua"; "Poema horien balore formalaz"; "plastizitatea"; "literatur forma zabalagoak". Garbi dago Gandiagaren poemagintza ulert arazteko indar handia egiten duela eta, haren lortzeko, ordu arte erabiliak ez ziren "konzepto" kritikoak sararazten dituela, hala nola "ezpazioa".

J.A. Arrieta edo B. Gandiagaren izariko garaikideak aipatzerakoan, eta gehiago dena argitaratuak ez diren testuentzat, oker ibiltzeko arriskua bada beti. Ez dira XX-garren mendeko poeta hermetikoenak bainan, obra konplexua egin dute eta beren trinkotasunean, helgaitzak gelditzen dira. Obra horien baitan sartzeko ateak eman nahiz dabil J.M. Lekuona. Beraz, itsu-mandoka ari da, berritasuna usnatzen, eta ezagunetik abiatuz berriaren argitzen aritzen da, testuaren baitatik :

<sup>12</sup> J.A. Arrieta, *Bertso paper printzatuak*, arg. Elkar, 1986.

<sup>13</sup> J.A. Arrieta, *Arrotzarena / Neurtitz neurgabeak*, arg. GAK, 1983.

<sup>14</sup> J.A. Arrieta, *Hadrianoren oroitzapenak*, arg. Elkar, 1985.

Gandiagaren espresabide poetikoaz jabetuko bagara, ahantzezina da arte plastikoek dagioten eragina, batez ere egilearen balio formalaz hitzegiterakoan. Eragin honek esplika diezaguke tematikaren norabidea, sentsibilitatearen alorra eta minberatasuna, kezka eta desiren sorburua, eragin eta zentzu espáciala, hitzen formetan eta estrofaren berregiturazetan. (*Uda batez Madrilen*, Hitz-aurrea.)

### *Orainaren... historiolaria*

Berritasuna bereizi ondoan, haren ulertzeko koadro bat eman nahi du. Orduan, beharrezkoa delarik, ikuspegi diakronikoa sarrarazten du bere aztertze lanean. Atzerapen historiografikoaren bitartez, obraren tokia finkatzen du euskal literaturaren jarraipen historikoan :

“Dena dela, Gandiaga hemen Europako joera berrietara lerratzen da, poesia sozialekoak baino ardura nabariagoz. Lizardi eta Lauaxetaren haritik, Miranderen kideko. Eta hau da benetan preziagarri *Elorri*-ren modelakuntzan: teknika landua, originala, gerraurrekoen eta hirurogeita hamarreko hamarkadakoen haritik.” (*Elorri*, bigarren argitalpenaren hitz-aurretik).

*Elorri*-ren kasuan, badu oraindik gibelatzapen poxi bat : lehen argitalpena 1962-an egin zen eta, bigarrenrentzat prestatzen duen aintzin-solas hori 1989-an agertzen da. Bainan, *Uda batez Madrilen* edo *Bertso-paper printzatuak* liburuentzat, ez du atzerapen izpirik eta, bizkitartean, obra sortu berriari toki bat eman behar dio diakronian. Hots, orainaren historialaria bilakatzen da eta, nolabait errateko, apustu bat egiten du jakin gabe liburuak zer harrera mota ukanen duen kritikaren aldetik baita ere irakurleagoaren aldetik:

Bainan azken urteotan berriro ere zailtasun bereziak ditugu zaharagook hiztegi berrira jar gaitezen. Bai Joseba Sarrionaindiaren kasuan, Joxe Austinenean, aldaketa bat nabaria da lexikon alorrean. Susmo dugu poesia modernoago eta unibertsalago baten lehia ote dabilen azpian. (*Bertso-paper printzatuak* liburuaren hitz-aurretik).

Eta badirudi, eskerrak bihurtzen dizkiola aurkezten duen poetari, ausnarketa baten egiteko parada eman diolako :

Guri Joxe Austinek jokabide mordo bat eskaini digu. (*Bertso-paper printzatuak* liburuaren hitz-aurretik).

### **b. Irakurketa “sinpatikoa”**

Apustuen egiteko orduan, berriro, “lehen irakurlearen” tokitik mintzatzten da, hots, bere ikuspondu pertsonaletik. Eta erantzun baino galdera gehia-

go heldu zaio obra berriaren aurrean. Orduan, irakurle "experimental" gisa, ikuspondu "berri" batetik norabide batzu bilatzen ditu, bere buruarentzat ari balitz bezala:

Euskal poesiaren aldetik begiratuta, berriz, liburu honek bide egokia eskain diezaguke gaurko poesigintzaren inguruko zenbait arazo planteia ditzagun.

Bainan, irakurketa hortan maila "materiala" batean mugatuz, ez da poetaren irudimenean sartzen. Edo bederen ez du haren irudimena interpretatu nahi, behin betiko erabaki kritikoa emanaz. Mundu sortuberriaren aintzinean gelditzen da ; sartzeak bilatzen eta proposatzen ditu bainan atarian gelditzen da. Ez du J.P. Richard-ek<sup>15</sup> edo J. Starobinski-k<sup>16</sup> egiten dutena egin nahi, hots, ez du poetaren baititik, haren konzientziaren barrutik mintzatu nahi.

Hein batetik hara, J.M. Lekuona-k aldebat uzten ditu aztertzailearen tresnak eta beste gisako harreman bat bilatzen du ongi ezagutzen duen poetarekin :

Ortzadar baten pare.

Uraren eraginak bultzaturik eginak dira liburu honen lehen parte eta azken parte. Urarekin hasten da eta urarekin bukatzen, sustriak uretan dituela. (...)

Azken poeman berriro ere ura. Ortzadarra Madrileko zerutik itsasgorriaren altzora bihurtzen da, bere jatorrizko su hartara. Eta berriro ere poema bila dabil egilea gure artean, zerura begira. (*Uda batez Madrilen* liburuaren hitz-aurretik).

B. Gandiagaren irudimenaren atarian tresnak utzirik, poesiaren bitartez du lotura egiten bere adixkidearekin, biak, azterketatik haraindiko eremuan, elkarrekin partekatzen duten mundu poetikoan "sinpatian" balira bezala.

## Konklusio gisa : Irakurle idealaren lan urria

Bukatzeko erran daiteke "Lehen irakurle"-aren eginbidea ongi bete duela J.M. Lekuonak, ausartzia kritikoa eta zehaztasun intelektuala ongi orekatuz. Ez da dudarik, aurkeztu zituen autoreek preziatu zutela haren ekarpena.

---

<sup>15</sup> J.P. Richard, *Poésie et profondeur*, arg. Seuil, 1955 – 1976 ; *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, arg. Seuil, 1961.

<sup>16</sup> J. Starobinski, *La mélancolie au miroir* (« Trois lectures de Baudelaire »), arg. Julliard, 1989.

Adixkidetasun markaz gain, laguntza teoriko handia eman zien, norberak bere lanari buruz nekez egin zezakeen aztertze eta ebaluatze lana haien orde eginenez. Bestalde, euskal literaturaren jarraipenean baita ere ingurugiro garaikidean jartzeko parada eman zien, hortan ere, bat bederak bere obrarentzat lortezina duen ikuspegi orokorra eskainiz. Hots, idazle guziek nahi luketen “irakurle ideala” izan da J. M. Lekuona bere hitz-aurre lanetan.

## ERRIMA BERTSOLARITZAN: ARAU ETA BALIABIDE

Pello ESNAL

Gogoan dut nola Eibarren, Herri Literaturako VII. jardunaldietan, aurrez aurre bazkaldu genuen Juan Mari Lekuonak eta biok. 2002ko azaroaren 28a zen. Juan Mariri astebete lehenago nabarmendu zitzaion gaitza, Markinan, jardunaldi horien aurkezpenean. Eta gogoan dut zer esan zidan bazkaritan, esaldia nekez osatuz: “segi errimarena lantzen; ea artikulu egokia ateratzen duzuen literatura-hiztegian”. Labur erantzun nion: “Bai, Juan Mari. Saiatuko gaituk”.

Juan Mari, nekez osatutako esaldi hartan, lekukoa ematen ari zitzaidala sumatu nuen: berak osabarengandik hartutako lekukoa eskaintzen. Osabak bezala, Juan Marik ere aztertua zuen bertsolarien errima; eta Juan Mari eta biok ere saiatuak ginen elkarrekin jorratzen. Aurrerantzean, bera gabe jarraitu beharko nuen. Eta aurrera egiteko esaten ari zitzaidan, nahiz eta ondo zekien ez gentozela bat zenbait kontutan.

Juan Marik ez zekien, ordea, lekuko bikoitza emaitzen ari zitzaidala.

Euskaltzaindiak, 1994an, XIII. biltzarra antolatu zuen, sortua izan zeneko 75. urtemuga ospatzeko. Hain zuzen, biltzar horretarako prestatu genuen, Herri Literatura batzordean, errimari buruzko lana. Juan Mariren beraren ideia izan zen, eta nire eskuetan gelditu zen bai txostena lantzea batzordearen baitan, bai biltzarrean jendaurrean aurkeztea. “Puntua bertsolaritza” izenburuaz argitara zen *Euskera* aldizkarian (Esnal, 1994b). Orain, hura egokitzeo aukera izango genuen literatura-hiztegian.

Gaur, plazan da *Literatura Terminoen Hiztegia* (Otaegi, 2008); eta hor dator euskal errima oro har lantzen duen artikulua; eta honen baitan, bertsolaritza erabiltzen den errimari buruzko azalpena, metrikaren aldetik egina.



Juan Marik emandako lekukoak bazuen, ordea, beste alderdi bat: errima, arau gisa ez baina, baliabide gisa hartzen duena. Izan ere, Juan Mariri zor diot bigarren alderdi hau lantzen hasi izana ere, nahiz eta ez dudan uste inoiz esan nionik. Eta Eibarko bazkari hartan beranduegi nenbilen. Dena den, alderdi hau ere lantzen jarraitzeko hitza eman nion, baietz erantzun nionean.

Besterik gabe, ondoren azaltzera noa zer ibilbide egin dudan errimaren bi alderdi horiek aztertuz, Juan Mari gogoan eta bihotzean, esker onez eta mirespenez.

## 1. LEHEN URRATSAK

### Irun

Errimaz eta bertsolaritzaz hitz egitean, askotan ikusten dut neure burua Irunen, salletarren formazio-etxean, hamalau urte nituela. Orduan izan nuen, hasteko, Antonio Zavalaren egitasmo erraldoiaren berri. Orduan irakurri nuen, 1964ko Eguberritan, *Azpeitiko premiyoaren bertsoak*, Auspoako 25. zenbakia. Orduan hasi nintzen lehen bertsoak idazten ere. Eta ordukoak dira hitz hoskideen nire lehen bi zerrendak: *indarra, zakarra, baldarra...*; *gezurra, beldurra, agurra...* Baina azkar etsi nuen.

Ordurako banuen gaztelaniazko metrikaren berri: nola gaztelaniaz errima asonantea eta kontsonantea bereizten diren; nola azentutik aurrera hasten den errima; beraz, nola esdrujula, grabea edo agudua izan daitekeen errima daraman hitza. Berehala ohartu nintzen, ordea, bertsoen errimak ez zituela erdal metrika haren arauak betetzen. Nire lehen zerrenda haietako hitzei grabeen itxura hartzen nien. Non ote ziren aguduak eta esdrujulak? Norbaitek esan zidan euskaraz ez dagoela horrelako azenturik, eta han amaitu ziren nire zerrendak. Orduan, nola idatzi bertsoak, euskal metrika ezagutu gabe?

Azken batean, bertso-girotik kanpo bizi zen gaztetxo baten nahia eta ezina adierazten zuten lehen urrats horiek. Hala ere, gaztetxo hark bertsoak jartzen zituen tarteka. Agian, bertsoak jarritz joango zen pixkana bertsogintzako metrika ikasten eta menderatzen.

### Andoain

Sei-zazpi urte geroago Andoainen nintzen, berriz ere jaioterrian, eba-kuntza gogaikarri bat zela medio. Eta bertsoak idazteari ekin nion. On egingo

zidan gauzak umorez hartzeak. Bat-batean ere hasi nintzen neure gisa. Trakets hasieran; nola edo hala berehala, bai idatziz, bai bat-batean, baina errima menderatu ezinik eta baliabide errazegiak baliatuz: *-tzen* amaierak-eta.

Etxeko egonaldi hartan jakin nuen nola Juan Mari Lekuona izan berria zen Andoainen bertsolaritzaz hitzaldi bat ematen eta nola esan zuen bertsolariak “klitxeak” baliatzen dituztela bertsotan. Ez dakit zehatz-mehatz zer esango zuen, baina betiko iltzatuta gelditu zitzaidan “klitxe” hura, neure erara ulertuta: antzeko errimak erabiltzen dituztela bertsolariak, molde jakin batzuk baliatuz behin eta berriro.

## Elgoibar

Bi urte geroago, 1973ko urtarrilaren 28an, Elgoibarren nintzen, Euskaltzaindiaren D titulua jasotzen, Pedro Migel Urruzunori eskainitako omenaldian. Orduan, Zarautzen bizi nintzen, bertso-giroan murgilduago, Auspoko liburuak gogotik irakurtzen. Klitxe batzuk ere atzematen hasia nintzen, Txirritaren bertsoak irakurriz eta bat-bateko bertso-saioretan: *batean, artean, bitartean...; jabe, gabe, hobe...; ikusi, itsusi, nagusi...* Bertsoak ere jartzen nituen noizean behin.

Elgoibarren, Antonio Zavala izan zen hizlari. Lehen aldiz entzuten niola. Bi urte lehenago Juan Mariren “klitxe” hura bezala, orain Antonioren pasarte bat gelditu zitzaidan betiko iltzatua gogoan (Zavala, 1996: 309):

Bertsolari ez diranak, diranak baño askoz lasaiagoak dira puntuetan. Bertso osoa irakurri gabe ere, puntuak bakarrik kontuan artzea aski izaten da askotan bertsolari baten lana dan edo ez dan erabakitzeke. Urruzuno oso xuxena ta aberatsa zan puntuetan. Aren liburu bat artu ta bertso bat billatu det: edozein. Ona emen puntuak: ardatza, aberatsa, latza, esperantza. Beste bertso batenak: gutxian, etxian, kotxian, biotzian. Alakoxeak dira beti Urruzunoren puntuak; bertsolaririk onenak erabiltzen dituzten modukoak.

Hala hasi nintzen atzematen, pixkana, bertsolaritzaren errimaren bi alderdiak: metrikarena eta errima-moldeena.

## 2. ERRIMAREN BI ALDERDIAK ATZEMATEN ETA LANTZEN

Hurrengo hamar urteetan, buru-belarri ibili nintzen bertsoen munduan. Zenbat bertso-saio, jaialdi eta sariketa! Ia sariketa guztietara joaten nintzen

entzule. Noizbait, 1979an, Euskaltzaindiak berriro antolatu zuen Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa. Hiru saioetan izan nintzen: Arrasaten, Gernikan eta Donostian, finalean.

Idolo handi bat izan nuen lehenbizi: Manuel Lasarte; eta Lasarterekin batera, Xalbador. Gero, 1979ko txapelketan, zoratu ninduen Xabier Amurizaren bertsogintzak.

## Xalbador

*Odolaren mintzoa* liluragarriak, bertsoa ez ezik, aberatsa du hitzaurrea ere, bai formaz eta bai edukiaz. Besteak beste, hitz jakingarriak idatzi zituen errimaz Xalbadorrek. Hiru puntu azpimarragarri hartu nizkion betiko gogoa (Xalbador, 1976: 57-60): 1) zeinen nekeza zitzaion berari errimara makurtzea, Hegoaldeko zenbait bertsolariri ez bezala, 2) zer poza sumatzen zuen zenbait entzuletan, bertsolariren bat errimaren arauetatik ateratzen zenean, 3) baina, zailtasunak zailtasun, ez zela errazkerian jausten; aurretik zegoela bertsoarekiko eta hizkuntzarekiko errespetua:

Ez ginuke hargatik, rimaren itxura egin beharrez, gure hizkuntza gaizki erabili behar. Etsenplu asko emaiten ahal nituzke hortaz; bainan, ez luzeegi izaitegatik, hau emanen dut bakarrik. Maizegi entzuten da zerbait holako, konparazione:

Deitoragarri zaut hiltzia,  
maitatzen baitut bizia.

Xalbadorrek erdi bideko errima erabili zuen bertsotan: ez Hegoaldekoek bezain estua, baina ezta Iparraldeko zenbat kantutakoa bezain lasaia ere; eta beti, hizkuntzaren arauak zintzo betez.

## Xenpelar saria

Bitartean, neure bidea egiten ari nintzen bertsogintzan, batez ere idatzietan. Bertsoak idatzi eta *Zeruko Argia* aldizkarira bidaltzen hasi nintzen. Eta, 1978an, Xenpelar saria irabazi nuen, “Soldadu ekarri naute” bertso jarriekin (EsnaI, 1995: 23-24). Euskaltzaindiak antolatu eta lehendik Xalbador zenak lautan irabazitako saria!

## Uztapideren lezioa

Aiako herriak omenaldi bat eskaini zion Manuel Lasarteri, 1979ko martxoaren 18an. Aian bizi bainintzen orduan, zazpi bertso idatzi nituen eta *Zeruko Argian* plazaratu. Honela dio laugarrenak (Esna, 1995: 34):

Aiarren bihotzetan  
zuk ere, Lasarte,  
oroitarri bat duzu  
bizi garen arte,  
hain zara miresgarri,  
hain zaitugu maite,  
maitemindu gazteak  
laguna hainbeste.

Omenaldiaren egunean, jendez gainezka zegoen Aia. Bazkalondoan izan zen bertso-jaialdia; eta, jaialdiaren aurretik, Basarrik kantatu zituen Uztapidek Lasarteri jarritako sei bertsoak. Hauxe da lehena (Uztapide, 2001: 231):

Zu jaio ziñanetik  
gaurdaiño bitarte  
badira berrogei ta  
amaika bat urte;  
bertsotan naiz ez izan  
zuk ainbeste arte,  
omenaldi onetan  
artu nai nun parte,  
zorionak biotzez,  
Manuel Lasarte.

Bertso horrek betiko markatu ninduen. Izan ere, alderatu besterik ez daude nire aurreko bertsoaren bi azken oinak –*maite* eta *hainbeste*– eta Uztapiderenak, bostak –*rte* errimadunak. Alde hori zegoen nire errimaren (baita Xalbadorren errimaren) eta Uztapideren (eta ildo bereko bertsolarien) errimaren artean. Aurrerantzean, Uztapide eta eskola berekoen ildotik joko nuen.

## Juan Mari Lekuona: “Ilargiaren eskolan”

Urte hartantxe plazaratu zen *Ilargiaren eskolan*, Juan Mari Lekuonaren bigarren poema-liburua (Lekuona, 1979), bigarren zatia –“Liburuen karroxa”– bertsoz osatua. Bertso horien errimak bi ezaugarri nagusi zituen: Uztapideren eskolakoa zen eta bertsolariek inoiz erabili gabeko oinek gauzatzten zuten. Lehen ezaugarria dela-eta, Zavalak sei urte lehenago Elgoibarren

esanaz gogoratu nintzen: “Bertso osoa irakurri gabe ere, puntuak bakarrik kontuan artzea aski izaten da askotan bertsolari baten lana dan edo ez dan erabakitzeko”. Dударik gabe, Juan Mariren oinak bertsolari batenak dira. Bigarren ezaugarriak, berriz, baieztapen hori zehaztera garamatza: bertsolari kultu baten bertsoak dira Lekuonarenak.

Bi eratan uler daiteke hori. Edo Juan Mari urrundu egiten dela bertsolaritza, esparru horri itxiegia iritzita. Edo kontrakoa: ahaleginak egiten ari dela bertsolaritza hurbil-hurbiletik ezagutu eta jarraitzeko, betiere bideak zabalduz eta aberastuz. Bigarren irakurketa aukeratu nuen. Are gehiago: lau haizetara zabaldu beharra zegoen. Izan ere, zenbat euskal poetak lortu du bertsolaritzaaren errima ezagutu eta bereganatzea?

Bestalde, bada poema-liburu horretan pasarte esanguratsu bat, Luis Mari Mujikak hitzaurrean idatzia, maila guztiz apalagokotzat joz liburuaren bigarren parte (Mujika, 1979: 13-14). Lehendik ezaguna genuen Mujikak bertsolaritza buruz zuen iritzia.

### Xabier Amuriza

Urte berean izan zen Bertsolari Txapelketa Nagusia, Amuzirak 1980ko Errege egunez irabazi zuena. Aldi berri bat hasten da bertsolaritza. *Zeruko Argiara*, bertsoak ez baina, artikulu bat bidali nuen, “Txapelketa historiko bat”, berritasun hori azpimarratuz (Esnal, 1980).

Erriman ere nabaria zen Amurizaren berrikuntza.

Xabierrek euskara batua zerabilen bertsoetan eta, ondorioz, erriman. Horrek aldaketa zekarren berekin. Eta zailtasuna. Zailtasuna, oinen forma berriak ez ezik, ordu arteko klitxeen eraberritzea ere bazekarrelako. Hala, maiz darabilte Hegoaldeko bertsolariak *genduan* forma errimetan; eta horrekin *moduan*, *munduan*... Baina *genuen* batuak beste oin batzuk eskatzen ditu alboan; beste klitxe batzuk.

Gainera, Amurizaren beste bi erabakik areagotzen zuten zailtasuna. Batetik, nahiz Xalbadorren miresle handia izan, Hegoaldekoen errima estua hobetsi zuen eta, bestetik, bere buruari ez zion uzten lizentziarik hartzen. Berak esana da: lizentzia bakarra hartu zuela 1979ko txapelketa osoan; oker ez banago, *usua* (usoa) eta *osua* (osoa) erabili izana, *lehengusua* oinaren errimakide.

Baina Amurizak zabaldu ere egin zuen errima, hoskidetza berreskuratuz. Hau ez zegoen galdua. Baina, errima gero eta beteagoa nahita, giroan zegoen berdintasun idatzia hobesteko joera, hoskidetzaren kaltetan. Amurizak,

ordea, ahalik etekinik handiena ateratzen dio hoskidetzari. Tradizioa berreskuratzen ari zen.

Amurizak, gainera, ugaldu ere egin zuen errima-hiztegia; eta errima-hiztegiarekin batera, klitxeak.

Hori guztia berria zen, nobedade, Amuriza bertsotan lehenengoz entzuten genuenontzat. Plazan zegoen, ordea, urte batzuk lehenagotik, bere *Mundutik mundura* liburuiko bertso jarrietan (Amuriza, 1977). Argiago eta zehatzago ikusiko zen 1981ean, liburu bikoitza plazaratu zuenean: *Hitzaren kirol nazionala* eta *Hiztegi errimatua* (Amuriza, 1981a; 1981b).

Amurizak plazaratu zuen errima berria. Baina, funtsean, Juan Mari Lekuonak “Liburuen karroxa” zatian darabilen berbera da. Azken batean, biek egiten dute gauza bera: bertsolaritzaren tradizio nagusian oinarritu eta euskara batuaren ekarriaz osatu, ugaldu eta aberastu.

### Manuel Lekuona: 1915-1925

Ur asko mugitu zuen txapelketak. Besteak beste, mintzaldi batzuk antolatatu zituen bertsolaritzaz Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintzialak. Lau saioetan izan nintzen. Baina batez ere Manuel Lekuonarena egin zitzaidan deigarri. Eztabaida zahar baten oihartzuna zekarren.

Gero, mintzaldi horiez osatu zuten *Jakin* aldizkarikoek 14-15 zenbaki bikoitza, beste lan batzuk ere baliatuz. Hona hemen, on Manuelen hitzak eta eztabaida zaharraren oihartzuna (Lekuona, 1980: 60-61):

Nik ba det, orain irurogeitamar urte baño geiago egindako itzaldi bat gai onetaz: Gasteiz’ko Seminarioan, Ikastaldi baten Asieran irakurritako Itzaldia. “De Métrica Vasca” zuan izena. Gogoan det, zergatik aukeratu nuan gai ori nere Itzaldi artarako.

Urte aietan –1915-1925– D. Antonio Pildain Lezoarra eta D. Jose Migel Barandiaran ataundarra eta irurok, alkarrekin egiten genituan gure arratsaldeko paseotxoak Gasteiz-inguru aietan. [...] Eta aietako batean, gogoan det, D. Antonio Pildain’ek, Bertsolarietaz ari giñala, nola esan zuan bapatean –berak askotan oi zuan bezela bapatean–:

–Manolo: nik uste, euskal-bertsoarentzat Metrika berri bat sortu bear litzakela; gaurko Metrika, gauza errexegia dek, gauza merkea; Euskera, Izkuntza sufijativa izanik, euskeraz bertsoa egitea gauza errezegia dek, gauza merkea; zallagoko, arte geiagoko beste Metrika bat sortu bear zenduteke. [...]

Nere metrikaren asiera, gure Gasteiz-inguruko paseoetan izan zan; Pildain adiskidearen kritikan; kritika besobakarra, bañan neretzat azterketarako bidea eman zidana.

Manuel Lekuonaren mintzaldiak, errimaz ez ezik, erritmoaz ere badihardu. Oso kontuan hartzekoa da hori, baldin eta iloba Juan Mariren bertsoari buruzko teorizazioa ulertu nahi bada.

### Joxe Azurmendi

Bada, ordea, *Jakin* bikoitz horretan esaldi zorrotz bat, Joxe Azurmendik idatzia. Ez zen hizlari izan mintzaldietan, baina lan luze bat egin zuen aldizkarirako. Tartean dio (Azurmendi, 1980: 160):

Rima azterketa kuantitatibo sinpleenak ere egiteko gaude eta rimari buruz teorizatzen ibiltzen gara.

Neuretzat hartu nuen.

### Juan Mari Lekuona: Lizardiren metrikaz

Txapelketa nagusi hark eraginda-edo, bertsolari gazteentzako Xenpelar sarian eman nuen izena, 1980aren amaieran, neure burua plazan eta bat-bateko bertso gintzan probatzeko. Ondo ikasi nuen lekzio hura ere.

Bi urte geroago plazaratzen du Juan Marik *Ahozko euskal literatura* oinarrikoa (Lekuona, 1982). Urtebete geroago etorriko da, *Jakin* aldizkarian, Lizardiren eskema metrikoak eta puntuak aztertuz egindako lana, niretzat bideurratzaile izan zena. Honen sarreran, bi pasarte jakingarri zetozen (Lekuona, 1983: 53-54). Lehenak Joxe Azurmendiren hitzak ekarri zizkidan gogora:

Hasi beharra dago hartzen ditugun arloak beren luze-zabalean aztertzen, ikuspegiak mugatzen eta kuantifikatzen, edota baieztapenen oinarriak eskaintzen, neurri egoki batean behintzat.

Bigarrena soka luzekoa da:

Guk hemen, eta besterik erakusten zaigun arte, desberdintzat hartzen ditugu [puntuak eta errima]: errimak batez ere letrekin du zerikusia, eta azken letraz/-ez egindako hoskidetza berdina emango luke aditzera, asko edo gutxi direla letra horiek; eta puntuak, letrekin ezezik, erritmoarekin ere badu zerikusi, adibidez, oinekoekin; eta letrei dagozkienetan, errimarena baino luzeagoko hoskidetza ere lekarkiguke, bai hoskidetza magikoa deritzana, bai aliterazioz ematen zaiguna, gero ikusiko dugunez.

Horra hor, bereizita, Juan Mariren teorizazioan, osaba Manueli jarraiki, funtsezkoak diren hiru kontzeptu: errima, puntua eta oina. Eztabaida gogorak izanak zituen horiez Patxi Altunarekin. Eta gerora ere tinko eutsiko dio

bere ikuspegiari, “besterik erakusten zaigun arte”. Eta *Literatura Terminoen Hiztegia*n utzia du azken testigantza; esaterako, oina kontzeptuaz eta terminoaz (Otaegi, 2008: 605-607).

Lizardiren errima aztertzeke, sei errima-eredu bereizi zituen (Lekuona, 1983: 54-55):

Sistema hau hartu dugu. Ez da erabatekoa, baina bai bide bat azterketak egiten hasteko [...]. Eta errimako hotsen hoskidetza nondik hasten den begiratu, kasu hauek aurki daitezke:

*A eredu*a: atzizki edota morfema berdinez egiten dena, bakoitzaren ñabardurak barne: izu-izuAN / arteAN; sortuRIKO / jantziRIKO; diranAK / oiAK; buruTU / aazTU.

*B eredu*a: lexema desberdinetako azken silabaren bokaletik edo kontsonantetik hasiz egiten dena: bainO / banekielakO; jaurtI / bizI; oNENA / biguNENA; negUA / puztUA.

*C eredu*a: lexema desberdinetako azken silaba osotik, edota bi letretatik hasiz: murkIL / IL; OIN / itxOIN; zorakortasuNA / igaNA; baduTE / ez oTE.

*D eredu*a: lexema desberdinetako azkenaurreko silabaren bokaletik edo kontsonantetik hasiz: gERO / ERO; beñOLA / kaiOLA; AGO / pozAGO; baÑA / AÑA.

*E eredu*a: lexema desberdinetako azkenaurreko silaba osotik, edota bi letretatik hasiz: ZEGOEN / ZEGiOEN; mALDAN / AL DAN; yausiTAKOAN / DAGOAN.

*F eredu*a: lexema desberdinen heren silabatik hasiz egiten dena: IzURI / IdURI; bESTERI / ESERI; zornA BERRIAK / ABERRIAK; ITZALI / kIXKALI.

Eta *Biotz-begietan olerkiak* obran Lizardik erabilitako errima guztiak banan-banan aztertutik, emaitza hau eskaini zigun (Lekuona, 1983: 87): A ereduak: % 8,59; B ereduak: % 30 inguru (zehaztu gabe) eta C ereduak: % 36,18. Eta puntu hori amaitzen zuen esanez:

Lizardik lautatik bat bakarra lantzen du estilista zehatzek egingo luketen neurrian.

Poesiaren erdietan baino gehiago hoskidetza nabaria agertzen da Lizardiren estrofagintzan. Beraz, errimaz atzeragoko hoskidetzak badirudi osatu egiten duela bete-beteko errimen hutsunea, erizpide estetikoaren garrantzia errima onean eta aliterazioan jartzen duela, bata bestearen osagarri.

Artikulu, berriz, honela bukatu da:

Honetan gelditzen da oraingo gure ekarria. Hartu dugun eremuari buruzko datuak bildu ditugu, zenbatu, eta hauetatik atera daitezkeen ondorio



zehatzak atera. [...] eskaini ditugun datuak interesgarri gerta daitezke, antzeko lanak beste autoreei buruz egin ondoren, gure olerkarien estrofagintza zernolakoa den zehatzago finka dezagun.

Zenbat aldiz entzun dudan hitz horien oihartzuna!

### **Iñaki Eizmendi, “Basarri”**

Hurrengo urtean, 1984an, *Bertsolaritzari buruz* liburua argitaratu zuen Antonio Zavalak, bertan bilduz Basarrik bertsolaritzari buruz idatzitako hainbat artikulua; besteak beste, “Bertsolaritzari buruz” izeneko lau, *Zeruko Argian* 1963an plazaratuak, errima-legeaz (“puntu-legea” zioen berak) zuen iritzia argi azalduz.

Hitz gutxitan, errima-legeak hondatzen du gehien Hegoaldeko bertsolaria; errima derrigorrezkoa du bertsoak, “baña gaur arte gabiltzan bidetxigor melar ontatik eztaukagu ibiltzerik”. “Zabalegi ta estuegi ibili gabe, ba-daukagu erdiko bide bat”. Alegia, ez Iparraldeko zenbait kantutan bezain zabala (*sahetsean* eta *neguan* uztartuz), baina ezta Hegoaldekoa bezain estua ere (*gaztelua*, *tentelua*, *txorimalua*, *erregalua*, *alua*, *errezelua*, *lua* eta antzekoak erabiliz); baizik eta erdi bideko aukera hartuz, esaterako, Elizanburuk bezala (*gaztelua*, *sorlekua*, *hautatua*, *galdua*, *sortua*, *mundua* eta *zentzua* oinak ontzat eta egokitzen joz) (Eizmendi, 1984: 21-31).

Horrela mintzo zen Basarri. Beste kontua da zer neurritan jokatu zuen horrela.

### **3. UZTAPIDEREN ERRIMA: OINAK ETA KLITXEAK**

Testuinguru horretan –1982an– erabaki nuen Uztapideren errima aztertzea, kontuan izanik bai haren errima-legea (metrika) eta bai klitxeak. Zeharbidez banuen beste xede bat ere: gainerako bertsolarien errima aztertze-ko metodologia ontzea.

Uztapide aukeratzean, bertsolari gehienek ordezkaria hautatzen ari nintzen. Hura aztertuz, Hegoaldeko gaurko bertsolaritza aztertuko nuen; metrikari dagokionez, behintzat. Atzeman nitzakeen klitxeak, berriz, Uztapiderenak izango ziren, hasteko. Gero gerokoak.

### “Uztapideren oin-errimen almazena berrosatzen”

Uztapideren bertsoen lagin bat behar-eta, *Sasoia joan da gero* jo nuen begiz (Uztapide, 1976). Bertso idatziak izanik ere, bat-batekoak dira formaz: errima berekoak. Egokiak, beraz, errima-legeak atzemateko. Bestalde, izan zezaketen abantailarik klitxeak ere atzemateko; hain zuzen, etorriaren oparotasunaren sasoia joanda, seguruenik nabarmenago azalduko ziren Uztapideren bertso-molderik ohikoenak. Seguruenik.

Pazientziaz hasi nintzen fitxak eskuz bete eta kartoizko kaxetan gordezten. Artean, urruneko kontuak ziren ordenagailuak-eta. Lan luzean sartu nintzen, eta presarik gabe. Horregatik, erdi bidean harrapatu ninduen Euskaltzaindiak, Manuel Lekuona Herri Literatura ikerketa-sariaren deialdia egin zuenean, 1988an. Hala ere, aurkeztu egin nintzen, ordu arte eginaren berri emanez, “Uztapideren oin-errimen almazena berrosatzen” izenburuaz. Saria irabazi nuen, eta lana argitaratzeko aukera.

Sarira aurkeztutako lanean, hiztegi konplexu baten zimenduak eta lehen emaitzak zeuden. Funtsean, oinen hiztegia zen: *Sasoia joan da geroko* bertso-etako oinen hiztegia; ointzat hartuta, betiere, errima darama(te)n hitza(k). Baina oinak ez nituen ikusten banan-banan, baizik eta sailka eta multzoka, konstelazioak eta sistema konplexu bat osatuz. Azken batean, Uztapideren klitxeen bila nenbilen. Horren berri ematen saiatu nintzen, Felix Ibargutxi kazetariak eskatuta (Esnal, 1989).

### “Errima Uztapideren bertsogintzan”

Handik bi urtera, *Euskeran* aldizkarian plazaratzeko prestatzean, bigarren lan bat ere erantsi nion saritutakoari, Uztapideren errima-legeak azalduz: “Errima Uztapideren bertsogintzan: ezaugarrietatik sistemara”, Biak batera, “Errima Uztapideren bertsogintzan” izenburuaz atera ziren *Euskeran* (Esnal, 1991).

Amaieran, hiru errima mota (eredu, Juan Mariren hitzetan) bereizten nituen Uztapideren praxian: 1) Ø amaiera duena, 2) bitartekoa eta 3) erro urrikoa eta amaiera luzekoak. Eta esaten nuen bakoitzeko zenbat erabili zituen *Sasoia joanda* geron: 129 lehenengo (% 15), 374 bigarrenengo (% 44) eta 349 hirugarrenengo (% 41).

Argi zegoen zertan ziren antzeko eta zertan ez Juan Marik Lizardiren errima-azterketan eta nik Uztapiderenean erabilitako sailkapenak. Berehala izango genuen aukera bi lanak bateratzeko-edo. Izan ere, Euskaltzaindiaren

Herri Literatura batzordekoa nintzen ordurako; eta batzordekide nituen, has-teko, ibilbidean maisu izandako Antonio Zavalá eta Juan Mari Lekuona.

Beste gertakari batek ere eragin handia izan zuen nire ibilbidean. Zarauzko Etxe Beltz bertso-eskolako irakasleek deitu zidaten berekin lan egitera.

### “Bertsoa erabateko denean”: bertsolari-tipoak

Lan berria nuen bertso-eskolakoa. Eta, horrelakoetan ohi denez, erabaki-garriak izan ziren lehen urratsak. Haiak markatu zidaten ondorengo hamabost urteko lana, bertso-munduan murgilduta, bertsoan erakusten, errima-legeak arau eta klitxeak baliabide.

Hain zuzen, lehen esperientzia hura jasoz idatzi nuen, *Bertsolari* aldizka-riko, “Bertsoa erabateko denean” artikulua, bertsoen ikuspegi funtzionala azpimarratuz eta bertso-didaktikarako zenbait ondorio atereaz (Esnal, 1992):

Bertso-eskoletan ere oso eragilea izan daiteke ikuspegi funtzionala. Besteak beste, erraz ipintzen dituelako ikasleak bertso kantari; erraz eta bertsoaren ikuspegi osoagoz. [...]

Horrela sortu ditugu bertso-eskolarako bertsolari-tipoak, geure lanean asko laguntzen digutenak. Zer diren bertsolari-tipoak? Desiderio La-la-la, Xeru, Ahobero, Bexelas, Ea-Mea, Pantxika Baldintzas... eta antzeko bertsolariak.

Desiderio La-la-lak, esaterako, nahia edo desioa adierazten du bertsoan, eta beti subjuntibo-formaz eta -LA atzizkidunez bukatzen ditu bertsoak: *dezala, ditzala, daitezela, dadila, dezagula, ditzagula...* Xeruk ere antzeko bertsoak kantatzen ditu beti, baina honako hitzez amaituz: *daitezen, gaitezen, dadin, dezagun, ditzagun...*

Adibide bat ipini behar-eta, Nahikari Gabilondoren bertso bat hautatu nuen. Hamalau urte zituela kantatu zuen, Donostian, 1992ko eskolarteko finalean. Gaia: “udalekuan hamabost egun pasa eta azken eguna iritsi zaizu”. “Ara nun diran” doinuaz kantatuz, aipamen berezia irabazi zuen:

Udalekuan pasa ditugu  
ederki hamabost egun.  
Neska-mutilak ezagutuaz  
egin ditut hainbat lagun.  
Azken eguna iritsi da ta,  
ea zer egin ber degun...  
Beste hamabost egun luzetan  
hemen itxaron dezagun.

Egun hartako oroitzapen asko ditut. Baina nekez ahaztuko zait zer esan zidan Iñaki Zulaika irakasleak, lehen oina *-egun-* entzun orduko: “badiagu bertsoa!”. Izan ere, berehala igarri genion Xeru edo Ea-Mea bertsolari-tipoen arabera osatuko zuela Nahikarik bertsoa. (Dena esanda, Xeruren bertsoa da, nahiz eta seigarren lerroa Ea-Mearena izan.)

Urtebete geroago plazaratu zen, *Jakin* aldizkarian, “Bat-bateko bertso-gintzaren didaktikaz” artikulua (Esnal, 1993a), Juan Mariren “Atalondo” artikulua atariko (Lekuona, 1993).

### “Uztapideren bat-bateko bertso-gintzaren bihotzean”

Orduantxe iritsi zitzaidan *Egan* aldizkarikoen eskaria: ea idatziko nuen zerbait bertsolarien errimaz. Aukera polita zen Uztapideren errimaz egindakoa zehazteko.

Hiru artikulua aurreikusi nituen, “Uztapideren bat-bateko bertso-gintzaren bihotzean” izenburuaz, azken batean Uztapideren klitxeak azaltzeko, ikuspegi funtzionaletik. Soilik lehen biak egin nituen (Esnal, 1993b; 1994a), azalduz Uztapidek bertso-amaieretan erabilitako oinik eta hitzik usuenak eta lau ondorio atereaz.

Lehena: bat-bateko bertso-gintzan, hizketan bezala, oso etekin handia ateratzen zaie baliabide oinarritzoei. Adibidez, 34 hitz erabili zituen Uztapidek, behin eta berriz, *Sasoia joan da geroko* 215 bertsoaren oinetan (%26tan), eta horietako 140 bertsoetan (%16tan) azken oin moduan.

Laugarren ondorioa: “kontua ez dela [bertso-eskoletan] gauza asko irakastea. Oso baliabide gutxirekin ere osa daitekeela bertsoa”. Eta, hori osatuz, “merezi duela oinen oinarritzko hiztegia egitea” (Esnal, 1994a: 33).

## 4. PUNTUA BERTSOLARITZAN

Orduan hartu nuen Juan Mariren eskutik euskal errima lantzeko gonbidapena, Euskaltzaindiaren XIII. biltzarrerako. Txosten bat prestatu beharko genuen, Herri Literatura batzordean. Gertu-gertuko bidaide izango nituen Antonio Zavala, Alfonso Irigoien, Juan Mari Lekuona, Joxe Mari Aranalde... Ezin nuen aukera galdu.

## Herri Literatura batzordean

Eremu handia da euskal errimarena, eta berehala ohartu ginen ezin izango genuela osorik aztertu. Datuz frogatu beharra zegoen, ordea, Zavalak 1973an esana: “Bertsolari ez diranak, diranak baño askoz lasaiagoak dira puntuetan. Bertso osoa irakurri gabe ere...”.

Horretarako, elkarrekin parekatuko nituen gaurko bertsolarien errima eta Orixek *Euskaldunak* poeman darabilena (Ormaetxea, 1991: 23-413). Berehala hasi ziren aldeak nabarmentzen. Adibidez, hona hemen zutabe banatan, bertsolarien bertsoak (artikulu honetan ja aipatuak) eta alboan Orixeren poemako ahapaldiak.

Uztapide eta Orixe (Ormaetxea, 1991: 48):

Zu jaio ziñanetik  
gaurdaiño bitarte,  
badira berrogeita ta  
amaika bat urte;  
bertsotan naiz ez izan  
zuk ainbeste arte,  
omenaldi onetan  
artu nai nun parte,  
zorianak biotzez,  
Manuel Lasarte.

Itsus litzakela-ta,  
gorrotoa gorde...  
–Mikel ikusi leza  
illuntzera bage–.  
Oraiño neskatxari  
dio begi erne;  
biak dantzatzen ziran  
orain-orain arte.

Urruzuno (Zavalaren hitzaldikoak) eta Orixe (Ormaetxea, 1991: 57):

Baztarturik an dauzka  
goru ta ardatza,  
gobernatzeko dio  
esaten baratza:  
atxurraren kirtena  
omen dago latza,  
etxea goratzeko  
ai zer esperantza!

Uhitzin ere ba duk  
artoa ta gatza...  
Zeiñek jango ote dik gaur  
lotsaren larratza?  
Kristauek jate ezue  
artatxarra ta aza...  
âriek, zuen gisa,  
illea aski latza.

Berriro ere, Urruzuno eta Orixe (Ormaetxea, 1991: 158):

Bizitu naiz eta ez  
denbora gutxian,  
umeekin lan asko  
eginez etxian;  
andria pasiatzen  
ederki kotxian,  
pena andirik gabe  
bere biotzian.

Gazterik asia naiz  
basoko lanean;  
an irabazi-âla  
gorde dut kutxean;  
tarteko lanak ere  
ein ditut etxean...  
ez naiz oetan lotsa  
iñoren aurrean.

Adibide horiek azaltzen dutena baino konplexuagoa da kasuistika, baina funtsean berriro ere errima hiru sailetan bana daitekeela ikusten nuen, Uztapideren errima aztertutakoan bezala. Orduan, datuek erakutsi zidaten bidea; orain, bertsolarien errima eta Orixerena alderatzeak.

Adibideetan, gainera, argi zegoen Zavalak salatutako aldea: noiz eta zer neurritan diren ezberdin bertsolari direnen eta ez direnen errimak. Nabarmen dago lehen eta hirugarren adibideetan: errima askoz lasaiago darabil Orixek, bertsolariek baino; bigarrenean, ordea, apenas dagoen alderik.

Bestalde, hirugarren adibideak Manuel Lekuonari ematen dio arrazoi, eta ez Antonio Pildaini. Hizkuntza atzizkiduna izango da euskara; baina bertsolariak, batetik, badaki atzizkirik gabe ere errima osatzen eta, bestetik, ez du atzizki soilez osatzen. Beraz, zertarako asmatu metrika berria: berez aberatsa dena pobretzeko? Errazagoa da, nonbait, metrika berria asmatzea, bertsolariena atzematea baino.

Hain zuzen, bertsolarien errima atzematea genuen eginkizun Herri Literatura batzordean. Urratua eta aurreratua genuen bidea. Pixkana, “Euskal errimaz” txostena onduz joan ginen, bost puntu garatuz: 1) errima, 2) bi errima mota, 3) errima bikoitza (erroa eta atzizki), 4) errima-arauak eta 5) estilistika. Bertsolaritza zabal hartu izanaren ondorio da bigarren puntua, bereiziz Hegoaldean nagusi den errima-moldea eta gainerakoena (Iparraldekoena, Orixerena eta abarrena). Bosgarren puntuan, berriz, nabaria zen Juan Mariren eskua; aliterazioa-eta aipatzen baitzituen. Dena den, lan luzeago baten lehen emaitza zen txostena. Gero gerokoak.

### **Txostenaren lehen aurkezpenak eta aldaketa**

Lehen txosten hura Literatura Ikerketa batzordean aurkeztu nuen lehenik eta euskaltzain osoen aurrean gero. Ondoren, aldaketa nagusi bat egin nion, batik bat Jon Kortazarrek esanari kasu eginez: *errima* terminoa ez baina, *puntua* erabili. Bi arrazoigatik. Batetik, errima kultua eta bertsolariena bereizteko, hari *errima* deituz eta honi *puntua*. Bestetik, aliterazioa ere kontuan izateko, Juan Marik Lizardiren errimaz esana gogoan.

### **Leioako aurkezpena eta txostenaren azken bertsioa**

Leioan, Euskaltzaindiaren XIII. biltzarrean, “Puntua bertsolaritzan” txostena aurkeztu nuen. Gogoan ditut amaitu nuenean Patxi Altunak eta Luis Mari Mujikak esanak; entzuleen artean baitziren biak.

Zakar samar mintzatu zen Patxi, esanez ez zuela onartzen han azaldutakoa arau bihurtzea. Asmo hura baztertua genuela azaldu zion Juan Mari Lekuonak. Ez genuela araurik ezarri nahi; errima deskribatzera mugatu ginea. Luis Mari Mujikak, berriz, aitortu zuen, harriduraz, ez zuela uste bertsolarien errima horren konplexua eta aberatsa zenik. Jakintsuena da zuzentzea.

Txostenari, dena den, beste ukitu txiki bat egin nion *Euskeran* plazaratzeko. Azkenean, nahiz eta Juan Marik hiruzpalautan esan ez egiteko, kendu egin nuen bosgarren atalean aliterazioaz idatzia. Nire izenean zihoan txostena, eta neure gain hartu nuen erabakiaren erantzukizuna. Juan Marik ez zidan inoiz ezer esan.

Horrela, aldaketa hori eginik, izenburuan *puntua* zioen txosten hartan, adiera bakarrera mugatua geratu zen termino horren esanahia: *errima* kulturaren herri-ordaina izatera, bertsolaritzari soilik eta berariaz aplikatuz.

## 5. ERRIMA BERTSOLARITZAN

Ia hamar urte geroago, 2003ko otsailean, euskal metrikari buruzko artikulua bat eskatu zidan Lourdes Otaegik Literatura-hiztegirako. Juan Marik esan ziola lan interesgarria egin genuela Leioarako, eta komeni zela hura ere biltzea.

### Lehen bertsioa

Handik bi hilabetera bidali nion lehen bertsioa; eta harekin batera, gutun bat. Hona hemen gutunaren zenbait zati:

Gehienetan gertatu ohi denez, uste baino gehiago luzatu zaidan [egiteko hau]. Esango dinat zergatik.

Lehenengo eta behin, nire “Puntua bertsolaritzan” lana hartu eta aztertu behar izan dinat. Buelta asko eman zizkionat idatzi nuenetik, baina buruan soilik. Orain, ordea, paperera pasa beharra izan dinat; eta, gainera, asko laburbilduz. Eta zuzenketak eginez.

Izan ere, oinarritzko akats bat zaukan “Puntua bertsolaritzan” lanak: ahozko literatura guztiko errima aztertu nahi din. Egia dun bertsolaritzakoa aztertzen duela gehienbat, baina bertsolaritzaren muga gaindituz. Eta horrek gauzak nahastu egiten ditin. Horregatik, bertsolaritzako errimara mugatuko naun oraingoan. Eta gero gerokoak (noizbait etortzen badira).

Bigarren akats bat ere bazaukan lan horrek, eta izenak berak salatzen din: “puntua” horrek. Azken batean, bereizketa bati zegokion. Jon Kortazarri jarraiki, “puntua” hartu ninan herri-literaturako errima izendatzeko; eta “errima” utzi, literatura kultukoa izendatzeko. Gaur ez dinat hori egoki ikusten. Horregatik, “Errima bertsolaritzan” izenburua eman zionat oraingoari. (Izen kontu soila dela ematen din, baina sakonagoa den gaia.)

Artikuluaren mamiak, berriz, hau zioen:

Lau puntu landuz deskriba daiteke bertsogintzan erabilitako errima-sistema.

1. Deklinabidean bezala, bi zati bereiz ditzakegu bertsolarien erriman: erroa eta kasu-marka. Esaterako: aTE, aTE-A, aTE-Z, aTE-AN, aTE-TIK... Bertsolariaren errima ez da inoiz kasu-marka hutsez osatzen.

2. Erroa kontuan hartuta, hiru errima sail zehatz daitezke: 1) berezko “a” bokalez amaituak (esaterako: UDA, mUGA, ohitURA...), 2) “a” ez beste bokal batez amaituak eta 3) kontsonantez amaituak (esaterako: ON, gizON, egON, nON...).

3. Errimen kasu-markak ere hiru sail osatuz bana daitezke: 1) markarik gabeak (Ø), 2) -A, -AK markadunak eta 3) gainerakoak [-(E)AN, -(E)Z, -(r)IK, -(E)KO, -(E)TIK...].

4. Arauak edo legeak. Alegia, zer arauri jarraiki eta nolako luzerako errima osatzen duten errima-erroek eta kasu-markek elkartzean.

Berezko “a” bokalez amaituak:

Kasu-markarik gabe (edo -A markaz), gutxienez hiru hotsekoak (letrakoak) izaten dira errimak. Adibidez: ERA, aukERA, euskERA, gERA.

-AK marka edo bestelako kasu-marka (erabiliena -AN) hartzean, eutsi egin ohi diete erroko hiru hotsei (letrei). Adibidez: hEGAN, ERAN, aukERAN, primERAN, gERAN.

“A” ez beste bokal batez amaituak:

Kasu-markarik gabe, gutxienez bi hotsekoak (letrakoak) izaten dira errimak, nahiz eta beti joera izan hirugarren hotsa (letra) ere bereganatzekoa. Adibidez: haSI, iheSI, guZI...; hASI, ikASI, arAZI...; hoBE, atsekaBE, jaBE, gaBE...

-A eta -AK markak hartzean, beti eusten diete erroko bi hotsei (letrei), hirugarrena askeago utziz.

Bestelako markak hartzean ere, eutsi egingo diete erroko bi hotsei (letrei), eta errazago elkartuko dira (aukerarik izanez gero) antzeko erroa duten hitz hoskideekin. Adibidez: graZIKO, ikuSIKO, eTSIKO, uTZIKO, guTXIKO.



### Kontsonantez amaituak:

Kasu markarik gabe, gutxienez bi hotsekoak (letrakoak) izaten dira errimak, nahiz eta beti joera izan hirugarren hotsa (letra) ere bereganatzekoa (“a” ez beste bokal batez amaituak baino joera handiagoa). Adibidez: eGUN, ezaGUN, euskalDUN, dezaGUN...

-A eta -AK markak hartzean, beti eusten diete erroko bi hotsei (letrei), hirugarrena askeagoz utziz. Adibidez: egUNAK, ilUNAK, hiztUNAK...

Bestelako markak hartzean, erraz galtzen dute erroko lehenengo hotsa (letra). Adibidez: aldameNEAN, gaiNEAN, joaNEAN, nintzaNEAN, izeNEAN.

### Ohar honekin amaitzen nuen artikulua:

Horrela deskribatuta (bertso-adibiderik gabe-eta), konplexu eta nahasi samarra dirudi bertsolarien errimak, baina izatez ez da hala. Hamabi urteko neska-mutilek erraz bereganatzen dute, egoki irakasten bazaie.

Azken ohar bat ere eranstekotan egon nintzen, lotsagabe samar esanez oso euskal poeta gutxi izan dela gai errima-sistema hori atzemateko eta nahiago izan duela berria erabili, ezaguna ez zuena gutxietsiz eta aberatsagoa asmatzeko asmoz. Baina horrelako ohar bat lekuz kanpo omen dago hiztegi batean.

## Bigarren bertsioa

Lourdes Otaegik, batetik, hiztegirako moldatuta itzuli zidan artikulua eta, bestetik, bere “Errima” artikuluan txertatuta. Egindako lan eskerga estimatuz, beste bi pasarte bidali nizkion: hasieran txertatzeko lehena eta amaieran eranstekoa bestea:

Bertsolaritzaren errimaren azterketa diakronikoak argituko luke zer bilakaera izan duen errimak tradizio bakoitzaren baitan eta nola joan den eboluzionatzen errima asonantetik errima (ia) kontsonantera, hau erabat nagusitzeraino. Hain zuzen, errima nagusi hori du gai sarrera honetako azterketa sinkroniko soilak, berori deskribatzea xede, kasuistikara asko jaitsi gabe eta bertso-adibiderik ipini gabe.

Horretaz gain, azpimarratzekoa da errima-sistema berezia dela, jardunaren jardunaz bertsolariek berek landua euskararen hizkuntz ezaugarrien plegura, eta alboko hizkuntzetako prezeptiben legeez nekez atzeman daitekeena.

Lehenengo pasartearen argi dago nola gaurko bertsolarien errima-sistema azaltzera mugatzen den lana, sistema horrek bere baitan hartzen duelarik tradizio zabal bat; bestela esanda, nola beste tradizio batzuk ere badauden, eta

horiek ere aztertzea mereziko lukeen. Bigarren pasartean, erraz atzeman daiteke lehen bertsioan idatzi gabe utzitako azken oharraren oihartzuna.

## Hirugarren bertsioa

Hirugarren bertsioa *Literatura Terminoen Hiztegian* argitaratutakoa da, “Errima” sarreraren baitan (Esnal, 2008: 252-255). Adibiderik gabe-eta, trinkoegia da. Baina hiztegiaren moldeak agintzen du. Bestalde, pozgarri zait ikustea amaieran, nire inizialekin batera, Jean Haritschelharren eta Lourdes Otaegirenak ere, elkarlanaren lekuko.

## 6. EZ ADIORIK

Oraingoz, honaino iritsi gara errimaren azterketan, Juan Mari Lekuonak emandako lekuko bikoitza eskuetan. Oraindik badago zer aztertua eta bateratua euskal metrikaren arloan, *Literatura Terminoen Hiztegia* argitara berriak erakusten duenez. Baina, nire ustez, (ia) erabatekotzat jo daiteke egungo bertsolaritzan erabiltzen den errima-legearen deskripzioa. Aurreratu samarra ikusten dut, bestalde, errima bertsolaritzan baliabide ere baden aldetik landua, nahiz eta oraindik badagoen zer aztertua eta batez ere, bertso-eskoletan, zer ustiatua. Izango ahal dugu ibilbide horretan jarraitzeko aukerarik, Juan Mari gogoan eta bihotzean.

## BIBLIOGRAFIA

AMURIZA, Xabier (1977): *Menditik mundura*. S.l.: Amuriza.

— (1981a): *Bertsolaritza 1. Hitzaren kirol nazionala*. AEK.

— (1981b): *Bertsolaritza 2. Hiztegi errimatua*. AEK.

AZURMENDI, Joxe (1980): “Bertsolaritzaren estudiorako”. *Jakin* 14-15: 139-164.

EIZMENDI, Iñaki “Basarri” (1984): *Bertsolaritzari buruz*. Tolosa: Auspoa Liburutegia (Auspoa Liburutegia 178).

ESNAL, Pello (1980): “Txapelketa historiko bat”. *Zeruko Argia*: 1980. 01. 27: 33-34.

- (1989): “Bertsolaritzaren izkutuko tranpa”. *Zabalik, Diario Vasco*, 1989.01.18: 4-5.
- (1991): “Errima Uztapideren bertsogintzan”. *Euskeria* 36: 505-598.
- (1992): “Bertsoa erabatekoa denean”. *Bertsolari* 6: 24-37.
- (1993a): “Bat-bateko bertsogintzaren didaktikaz”. *Jakin* 75: 97-116.
- (1993b): “Uztapideren bat-bateko bertsogintzaren bihotzean: azken oin solte esanguratsuak”. *Egan XLV* (1993-1): 73-91.
- (1994a): “Uztapideren bat-bateko bertsogintzaren bihotzean: azken hitz-erro eta oinburu esanguratsuak”. *Egan XLVI* (1994-1): 5-33.
- (1994b): “Puntua bertsolaritzan”. *Euskeria* 39: 1.233-1.270.
- (1995): *Itzuliko naiz*. Oiartzun: Sendoa (Auspoa Liburutegia 229).
- (2008): “Errima bertsolaritzan”. Otaegi, Lourdes (koor.): *Literatura Terminoen Hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia: 252-255.
- LEKUONA, Juan Mari (1979): *Ilargiaren eskolan*. Donostia: Erein.
- (1982): *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.
- (1983): “Lizardiren eskema metrikoak eta puntuak”. *Jakin* 29: 53-102.
- (1993): “Atalondo”. *Jakin* 75: 11-16.
- LEKUONA, Manuel (1980): “Bertsoen metrika”. *Jakin* 14-15: 60-79.
- MUJIKA, Luis Mari (1979): “Hitzaurrea”. Lekuona, Juan Mari: *Ilargiaren eskolan*. Donostia: Erein: 7-14.
- ORMAETXEA, Nikolas “Orixe” (1991): *Idazlan guztiak I: sorkuntzazkoak*. Gasteiz, Bilbo: Eusko Jaurlaritz, Etor.
- OTAEGI, Lourdes (koor.) (2008): *Literatura Terminoen Hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- UZTAPIDE, Manuel (1976): *Sasoia joan da gero*. Tolosa: Auspoa Liburutegia.
- (2001): *Berriz plazara II*. Oiartzun: Sendoa (Auspoaren Sail Nagusia 12).
- XALBADOR (1976): *Odolaren mintzoa*. Tolosa: Auspoa Liburutegia.
- ZAVALA, Antonio (1996): *Auspoaren Auspoa I (Itzaldiak / Conferencias)*. Oiartzun: Sendoa (Auspoa Liburutegia 238).

# ZEBERIOKO KANTAK AUSPOA BILDUMAREN NONDIK NORAKOA

Juan Manuel ETXEBARRIA AYESTA

## SARRERA

Edonoizkoak badirudi ere, bitargitu egin gura nuke arean nire Gorbeialdeko herri-euskeraren etnotesto bila daragoiodan nondik norakoa.

Hasierara joanez gero, 1975eko udagoienera jo behar dut. Han, Derioko Seminarioan irakasle lez beharren hasiz batera Ander Manterolak Bizkaiko Etniker taldean sartu ninduen. Derioko biblioteca sortuberrian izan nituen lehenengo harremanak On Jose Miguel Barandiaran maixu on eta jakintsuarekin.

Euskal Herriko Etniker taldeen batzarretariko bat Urkiolan egin genuen eta hantxe izan genituen sotana eta guzti On Manuel Lekuona eta On Jose Miguel Barandiaran. Bazkaitorduan maixu biei adi-adi nengoen eta hartara badiost Ander Manterolak: *“Aikomenzan gure herriaren jakintzaren aurridi eta bide zabaltzaileak zuontzat gazteontzat eredugarriak”*.

Eta izan ere halan izan zen. Gerora, On Jose Miguel Barandiaranekin baztartzten ginen Derioko Bibliotekan eta bere *“Guía para una encuesta etnográfica”* egiten hasi, nire kasuan Zeberioko herrian.

Inkesta egin ahala, bidebatez jasoketa interdisziplinarra egiten hasi nintzen eta euren artean beren beregi mito eta esaunden mundua arakatzen.

Inkesta Zeberiora mugatu nuen baina mito eta esaundena Gorbeialdeara zabaldu nuen On Jose Miguel Barandiaranen beraren aholkua jarraituz.

Etniker bilera baten geundela, mito bat kontatu nion On Jose Migueli eta badiost:

– *Non entzun dezu mito hori?*

– *Ba, aiko, nire auzoko Simon Goyoagak kontatu deust eta holango asko dakiz.*

– *Ba, mitook bildu egin behar dira zinta batean, transkribatu eta argitaratu Etniker aldizkarian interesgarriak direlako.*

Halaxe egin nuen. Hasieran Ander Manterolak lagundu zidan transkripzioak egiten eta gerora ni neu baliatu izan naiz.

Simon Goyoaga berriemailea, Zeberioko auzokidea nuen baina bere fitxa zehatza egiterakoan aiko zer aurkitu nuen: Jaio Zesanuriko Ipiñaburun, nagusiagotan Orozkoko Olarten morroi, gero Arteako Seminarioan irakaskuntzaz kanpoko langile eta azkenik Zeberioko Undurragara ezkondu.

Jakina, fitxa honek, Zeberiora ezeze, Gorbeialdeara eraman ninduen eta harrezkero lurralde zabal horretan daragoiot beharleku honetan eta iturri hori oraindik ez da agortu.

Daragoiodan alor honek balio bikoitza du. Alde batetik Etnografikoa eta bestetik Linguistikoa.

Alor biak dira garrantzi handikoak Gorbeialdean. Etnografia aldetik, beste askoren lanak ahaztu barik, ni neu izan naiz lekuko eta hori baieztatze-ko aikor nire *Gorbeia inguruko Etno-Ipuin eta Esaundak* liburuko ekarria (Bilbo 1995). Linguistika alorra loturik doa eta beste hainbeste esan dezakegu, beraz biak aberatsak.

Jasoketa interdisziplinarra aipatu dut lehentxoago eta nire ibilbide honetan, besteak beste, kantuak batzeari ere gogatsu ekin diot On Manuel Lekuonak bere *Literatura oral vasca* liburu ederrean eginiko bidea kontuan harturik.

Gotzon Garatek Deustuko Unibertsitatean Euskal Filologia sortuz batera, karrera hori egin nuen eta jarraian doktoratu K.Mitxelena zuzendari nuela.

Handik gerora, 1991ean Euskaltzaindiako urgazle izendatu ninduten eta A.Irigoienek Literatura Batzordeko Herri Literatura taldean sartu ninduen Juan Mari Lekuona buru genuela. Ordurako oso ezagun eta lagun nuen A. Zavala baina batzordekide ginenetik harreman handiagoa izan dut eta badut bararekin<sup>1</sup>.

Auspoa liburu bilduma paregaberako ere biderdiko egin izan diot Antoniori, Bizkai aldeko herri bertsolari batzuk aurkeztean bereziki.

---

<sup>1</sup> Oharra: artikulua hau idatzi nuenean, Antonio Zavala bizi zen.

Horra hor “Antonio Zavala Doctor honoris causa” izenburupean argitaratutako Bertsolari 34.zenbakian idatzi nuena: “Gure Antonioren bilketa lan zabala eta mamitsua aipatu dut hasieran eta lan horren hedapen hori Bizkairaino iritsi da. Lehenengo lana aspalditxokoa da, Muxikako Balendin Enbeitari eginko zenbaki biak, 117 eta 118 hain zuzen, *Neure apurra* titulupean.

Geroago, Zeanurira etorriko da, Basilio Pujanari beste hiru liburu egiteko, Abel Muniategiren laguntzaz. Liburuok hauexek: 191 *Egi batzuek aixetaraten*; 211 *Deabruak ostutako urteak*; eta 251 *Oiauak*.

Handik gerora, nik neuk aurkitu dizkiot beste berriemaile bi eta haiei ere beste liburu bina aterako die, lehenengo bertsoz eta bigarrena prosaz. Bata, Dimako Faustino Etxebarria, herri bertsolaria da. Honi egindako liburu biak hauexek: 208 *Nor garan azaldu*; eta 237 *Nire gazte denpora*. Bestea, nire osaba Lino Ayesta dugu, Manu Ayesta herri-bertsolariaren anaje gazteena. Honi egindako liburu biak, hauexek: 217 *Gure bizkuntzaren mugatik*; eta 245 *Ikusiak eta entzunak*.

Aipatu berri dudan Bertsolari 34. Zenbakia 1999. Antonio Zavala Doctor Honoris Causa. Juan Manuel Etxebarria Ayesta: “Antonio Zavala Bizkaian zehar. ( 90-93 orrialdeak) irakurriz, *Zeberioko Kanta zaharrak* 261 zenbaki-duna argitatze bidean zela esaten da baina azkenean titulua laburtu egin zen, hots, *Zeberioko Kantak* eta zenbakia aurreratu egin zuen A. Zavalak nireari lehenetsuna eman ziolako eta azkenean 259a izan zen.

Behin honaz gero, goazen *Zeberioko Kantak* nire liburuaren nondik norakoa azaltzen.

## ZEBERIOKO KANTAK

Liburu hau 1999an argitaratu zen eta legezkoa denez sarreraren ondoan berriemaileak agertzen dira, eurak izan ditudalako iturri emankor. Aikomenzan guztiak: Leonor Ayesta Goikoetxea (neure ama); Patxi Etxebarria Arroita. (neure aita ); Paula Arroita Usategi(pandero-jolea; neure amama); Maurizia Aldaiturriaga (pandero-jolea; neure auzokoa); Manu Ayesta Goikoetxea (herri-bertsolaria; neure osaba); Lino Ayesta Goikoetxea (neure osaba); Leon Bilbao (albokaria; neure osaba); Joakintxu Goti (trikitolaria; neure auzokoa); Dolores Artiñano Iriondo (neure amaxea); Lino Ayesta Amondarain (neure lengusua); Jose Abrisketa Ayesta (neure lehengusua); Karmelo Ayesta Aranguren (neure lehengusua); Damiana Etxebarria (Zeberioko elbarrenen Bertzutengoa).

## KANTUEN SAILKAPENA

Aikomen Antonio Zavala eta bion arte egin genuen sailkapena kasuan kasuko argitasunak bitarteko.

Hasteko **Koplak** datoz, bai jotak eta bai porruak. Jarraian **Ume-Kantak**. Geroago **Bestelako Kantak**. Ondoren **Santa Ageda Abestiak**. Hurrengo **Kopla Soltuak**. Eta azkenik, **Bertsoak** ( bertso-paperak).

Sail ezberdin bakoitzean era bateko edo besteko pentagramak agertzen dira. Nik neuk grabatu nizkion zinta batean eta A.Zavalak pentagramaratu egin zituen eta hortxe daude letrok irakurri ezeze kantatu ere ahal izateko.

Honelako edo eta antzerako bildumak eta bilduma horretako kantu batek bere historia dauka eta bide horretatik jo nahi nuke Etnografia ikutu bat emateko ahorik hara jasotako guzti honi.

### I. Koplak: jotak eta porruak

Beharbada, ezagun egiten zaizkigu han hor hemengo koplak baina beti egoten da berezitasunen bat edo beste.

Jotetara joanik har dezagun Maurizia Aldaiturriaga panderojolearen kopla hau:

*Begira nago begira  
kamiño-zubi barrira,  
noz etorriko ete dan  
alkatea gure errira.*

Kopla honetan, “kamiño-zubi” hitz konposatua agertzen da. Horren ordez, gehienetan “goiko kamiño” entzuten da baina Mauriziarenak badauka bere zera. Ondo pentsatuz gero, gure herrietan normalean, kamiñoak ez daude goietan. “Kamiño-zubia” ostera, herriaren sarreran, erreka gainean egiten den harrizkoari berari baino ere gehiago, zementozko edo asfaltozkoari deitzen zaio, lehenagoko egurrezkoagandik bereizteko. Kopla honetan “alkatea” dator herrira, beste batzuetan “ nire maitea”, etab.

Porruetara bagoaz, kantuen gaietan egingo nuke parada. Esate baterako kopla honetan:

*Oraingo neskatillak  
zer daude merezi  
errekan beratuta  
galdaran egosi.*

Kopla hau entzunda argi dago gizonezkoa ez dagoela bat ere pozik neska-riaren tratuaz, seguruenek kalabazak eman dizkiolako edo beste mantzinke-riaren bategatik. Dena dela, kantuaren barruan eta doinuaren arintasunean burlazar ekite hau ez da hain txartzat hartzekoa, jakina, erromeriak beti erro-meria.

## II. Ume kantak

Asko daude eta oso politak. Batzuk melodikoak dira eta beste batzuk ostera bariazio musikal txikikoak, doinu erraz batez entonatuak. Besteak beste, aipatutako bakoitzetik bat hartuko dugu:

### BATEN JOAN NINTZAN...

*Baten joan nintzan merkatura ni  
ta an erosi neuan txakurkumatxu bat  
txakurkumatxuak, txau-txau-txau  
nik pasau neuan gaua!*

*Baten joan nintzan merkatura ni  
ta an erosi neuan katakumatxu bat  
katakumatxuak miau-miau-miau,  
txakurkumatxuak txau-txau-txau  
nik pasau neuan gaua!*

*Baten joan nintzan merkatura ni  
ta an erosi neuan txarrikumatxu bat  
txarrikumatxuak krum-krum-krum,  
katakumatxuak miau-miau-miau,  
txakurkumatxuak txau-txau-txau,  
nik pasau neuan gaua!*

Abesti honek ez dauka amaierarik. Umea lotara doanean kantetan hasten da eta loak hartu ahala abestu.

Estrofa bakoitzean animalia bat ugaritzen da, hobeto esanda animalia horren “ hizkuntza” onomatopeya bidez erabiliaz. (Behiak muuu...; astoak jarr...; txakurrak txau...ardiak beee...; txerriak krum...etab.):

### ATXEA MOTXEA

*Atxea motxea konili pan  
zeure semea errotan  
errota txikerra klin klan  
Katalina bentan korrentan*



*tipirripiton Martin zapaton  
kañabera tronpeta lau kirikon;  
txirripi txarrapa, txirripi txarrapa...  
txaust!  
Pispit ala koskot?*

*Atxea motxea konili pan  
zeure semea errotan  
joan nintzan basora  
topau neuan erbi bat  
jaurtin neutsan arri bat  
ta atera neutsan ezkerreko  
begi gorri andi bat;  
zelemiña kanpa, zelemiña kanpa...  
txaust!  
Pispit ala koskot?*

Abesti hau jolas bat da eta bertsio asko ditu Euskal Herrian zehar. Nik hemen ama eta aitagandikoak jaso ditut, Uriondokoa bata eta Undurragakoa bestea. Ume bakoitzak atzamar bat ipinten du, besterik ez bada, aitita edo amamaren belaunburuan eta kantalaria atzamarrak banan-banan ikutuz doa eta abestiaren azken parteko “*txirripi-txarrapa* edo *zelemiña kanpa*”-ra hel-tzen denean, umeetarikoen atzamar bat harrapatu behar du “*Txaust*” esanaz eta jarraian harrapatutakoari galdetu zein zigor nahi duen: Pispit ( pitxitxeka egin ) ala “koskot” ( buruan kaskatekotxu bat eman ). Umeak ere zuhur egoten dira eta kantariak huts eginez gero, kantariari berari egiteko zigor-itau-na jarraian zigortzeko.

### III. Bestelako kantak

Sail honetan era askotako kantak sartu dira Frantziako Korteko erro-mantze luzetik hasi eta koplak txikietararteak.

Abestion artean, mitologiako bat ere jaso da eta aipatu egingo dugu Euskal Herrian zehar hainbat bertsio dituelako.

### SAN MARTINEN HAMABI EGIAK

Abesti hau, mitologiako ipuin batekoa da. Zeberion batutako ipuin batzuetan, deabrua agertzen da. Baserritarrek, maldizio bidez, laguntza eskatzen zio-

ten deabruari euren arimaren truke. Deabruak baietza eman orduan, eskatutako lanak egiten omen zituen. Baina, baserritarrek, euren arima galduta ikusi orduan, abadeagana jotzen zuten edo eurek egin beste tratu bat deabruagaz.

Abesti hau, horretariko tratu bat da. Deabruak esan omen zion baserritar horri San Martinen hamabi egiak esaten bazizkion, barrien barriz lortuko zuela bere arima. Eta halaxe gertatu omen zen azkenean.

*San Martin:*

*esaik bat: Gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik bi: Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik iru: Iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik lau: lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik bost: Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik sei: sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik zazpi: zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik zortzi: zortzirik dira zeruak, zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik bedratzi: bedratzi ordenamentuak, zortzirik dira zeruak, zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik amar: amar mandamentuak, bedratzi ordenamentuak, zortzirik dira zeruak, zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik amaka: amaka milla angeruak, amar mandamentuak, bedratzi ordenamentuak, zortzirik dira zeruak, zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik amabi: amabi apostoluak, amaka milla angeruak, amar mandamentuak, bedratzi ordenamentuak, zortzirak dira zeruak, zazpi sakramentuak, sei zeruko izarrak sei, Jesukristoren bost llagak bost, lau ebangelisteak lau, iru Trinitadeak iru, Erromako altarak bi, gure Jauna bera dok bat, berak salbauko gaiozak.*

*esaik amairu: ez dok amairu! oilarrak joten jok munduan, angerutxuak zeruan.*

Hemendixek hartu zuen J.Oteizak “**Ez dok Amairu**” harako J. A. Artze; J. Artze; J. A. Irigarai; L. Iriondo; M. Laboa; J. Lekuona; B. Lertxundi eta X. Letek osaturiko abeslari talde ospetsuaren izena, hamairu zenbakiaren malefizioa apurtzeko.

#### IV. Santa Ageda abestiak

Abesti honen hainbat bertzio jaso dira. Zeberion tradizio handia izan da eta gaur egun ere badago Santa Ageda kantetako. Letrari dagokionez, nire osaba Manu Ayesta herri-bertsolaria zen letraginen ospetsua eta hemengo bertso asko bereak dira, berak eginak edo haragoan entzun eta gero eratuak. Kantaria ere aparta zen eta koruan aurrelari beharra egiten zuen.

Bilduma honetan, aldea batera datoz Santa Agedaren bizitzari buruzko koplak eta gero agur, eskari, esker on eta abarretarako bertsoak.

Santa Agedaren bizitzakoetarik bertzio bat hartuko dugu eta Zeberioko euskera nagusitu arren haragoko eraginak ere ikus daitezke:

##### SANTA AGEDA III

1)  
Bedeinkatua izan dedilla  
etxe onetako gentea  
pobre ta umilde dabizantzat  
badute borondatea  
Santa martirik maitea  
dago errukiz betea  
berak alkantzau ta emon daizkula  
osasuna eta bakea.

2)  
Libertadea eskatzen deusat  
etxeko printzipalari  
S. Agedaren alabantzarik  
kantatutzera nator ni.

Graziak ipini deusaguz  
santa bedeinkate oni  
onen fedean bizi gaitzean  
osasunez eta ongi.

3)

Nok esango dau zer pasau zuan  
munduan S. Agedak  
lenda biziko azotaduta  
kendu eutsezan bularrak  
Gorrotoaren indarrarekin  
gentilen biotz gogorra  
instante baten zabaldu jakon  
gorputz guztian odola.

4)

Santa au preso sartu zanean  
zan milagro bat andia  
zeruetatik bajatu jakon  
Jaungoikoaren argia.  
Milagro ikaragarria zan  
santa onen alegria  
S. Pedrok berak kuratu eutson  
santa oni gorputz guztia.

5)

Borroka gogor oiek diñaude  
ilgo da gaurko gaubean  
len beizan firme billatu euden  
santa au biramonean  
esan eutsoen euren onean  
nai bozu(badozu) gure legean  
bestelan presentatuko zara  
Quinsianoren aurrean.

6)

Berriz enperadore onek dino  
eroateko argana  
dontzella gazte orren biotza  
len bezain firme darama.  
Jaun zerukoak emana dauka  
orain berak ein dauana  
zer amodio andia eukan  
gure Jaungoikoagana.

7)

Soldadu batek galdetzen deutso  
zergaitik dagon ixilik  
adoraikezu eure jaungoikoa  
egon nai bozu (badozu)bizirik  
itzori ondo aditu eta  
Santak diñotse bakarrik  
nik adoratzten dodana baño  
ez dago gizon besterik.

8)

Zer balorea eraman euden  
etsai gaiztoan aurrera  
umildadezko bere begiak  
itzuli ziran lurrera  
Emperadore kruel-kruela  
an beti beren legera  
arraztaka ta desonraturik  
atera bedi kalera.

9)

Orduan erantzun eutson berak  
Jaungoikuari graziak  
baña borrego gentil gaiztoak  
zauden gorrotoz josiak  
Santaren fede bizi-bizia  
Jaunaren probidentzia  
lurrak ikara egin euan ta  
arritu ziran guztiak.

10)

Jaun aundi bat etorri zan ara  
ikara aren puntuan  
emperadore aren lagun bi  
azpian artu zituan  
ikusirik an orduan antxe  
aiek alako moduan  
ze milagroak gertatu ziran  
santa onekin munduan.

11)

Iltzen egoan orduan bera  
Jesusi deiez eguan  
orain gloriak gosatzen dago  
angeruekin zeruan.

Zeruan dala eukiko dogu  
Santa Ageda goguan  
bere bizitza kontatutzeko  
kanta-kantari moduan

12)

Kristau deboto batzuek bertan  
euden bere gorpua artu  
Kataniako ziudadian  
baita bere enterratu  
kristaua, konsideratu  
au onela zan gertatu  
karidadea ematen dunai  
berak eingotso(egingo deutso) pagatu.

13)

Adios orain esaten dogu  
santa onekin batean  
urte ontxu bat pasau dagigun  
osasanagaz bakean  
pobre umildiaren artean  
beti erruki gaitean  
karidadeak lagunduko dau  
zeruetako atean.

Agilandoa lortzeko eskari-kopletan, era guztietakoak agertzen ziren, zelango pertsona halako bertsoa eginik, baina beti saria lortzeko bidean. Hori bai, kantatu baino lehen hauxe galdera hau egiten zen: “Kantatu ala errezatu?” Jakina, batzuetan, zergatik hargatik, ez zen egoten kanturako gogorik. Gaur egun aldatu egin da ohitura hau, alde batetik ez delako kantatzen baserririk baserri lehen bezala eta bestetik eleizaren eragin gutxiago dagoelako.

Saria lortzeko koplak jasoketa egin ondoren, “etxeke andreari” eginikoak izan dira ugarietak. Zeozergatik izango da ezta? Ba har ditzagun batzuk:

#### ETXEKO ANDREARI

1)

Etxe onetako andrea  
leku oneko alabea  
ortxe bidean konsultau gara  
zelan dan limosnerea.

Esku batean dirua dakar  
bestean lukainka pareta  
altzoa bere gora dakar da  
an be dozena arrautzea

2)

Ortxe soloan madari  
erramak ditu gora adi  
etxe onetako etxeko andreak  
Ama Brijina dirudi.

Bere arpegiak egin eiten dau  
espillu bat legez argi  
enbra eder ta galantagorik  
ez da mundura etorri.

3)

Eleiza onduan kaltzadea  
andi jentea pasa da  
etxe ontako etxeko andrea  
ondo andre galanta da

Etxeko androri joaten danean  
jai egunean mezara  
gente guztia berari adi  
oten (egoten) da bere trazara.

4)

S. Ageda Santa aundia  
zeruetako tronuan  
etxe onetako etxeko andrea  
axelangua munduan.

karidadezko begiak ditu  
S. Agedaren moduan  
biotz obeko andrarik ez da  
bat bere emeko munduan.

5)

Etxeko andria on ona  
zeure gauzaren doi ona  
paskoa goixean jantziko dozuz  
zeure soñean bost gona.

Zuri ta nabar azpikogona  
azul ederra ganeko  
andrea zure parerik ez da  
plaza bat ondradutzeko.

6)

Ortxe betxuan errota  
uruna ondo eota  
etxe onetako etxeko andrea  
ondo da andra galanta.

Egitadeak formalak eta  
gorputza ondo pertxeta  
beren soñean jantzi ederrak  
erregiña lez jantzita.

7)

Etxe onetako etxeko andrea  
txikitxu konponidea  
biribil eta kuriosea  
gorputzez prepradea  
eta ganera beterik dauka  
generoz beren etxea  
gaur guretzako zabaldukoitu  
kartera eta kaxea.

8)

Ortxe soloan azia  
susterra dauka luzia  
etxe onetako etxeko andrea  
ona ta kuriosia.

Orrez gainera esan deuskue  
zelan dan limosnerea  
etxeko andra onek emongo deusku  
dirua ta gauzea.

9)

Ondo andratxu prepradea  
etxe onetako andria  
erri onetan onena dauka  
baita berorrek ondria  
ondo andratxu kariñosea  
biotza limosneria  
gaur guretzako emongo deusku  
limosna guztiz andia.



10)

Ortze goitxuan bidia  
aren onduan idia  
etxe onetako etxeko andrea  
andratxu konponidia  
  
orrez gainera ondo dakigu  
zelan dan limosneria  
andratxu onek emongo deusku  
dirua eta gauzia.

Munduan denetarik zegoela eta dagoela esaten da eta hemen ere beti suertatzen da Santa Ageda kantatu eta gero agilandorik eman ez egitea. Holako kasuetarako kopla bereziak egiten ziren. Aikomenzan baten faltan bi:

#### LIMOSNARIK EMOTEN EZ DAUANARI

1

Erbia dago azatzen  
erbikumea babatzen  
etxe onetako u(ga)zaba jauna  
samarañoko kakatzen.

2

Belea dabil atxean  
beretzat zori gatxean,  
arantza baltza sartuko al jako  
atzeko zulo baltzean.

#### V. Kopla soltuak

Sail honetako kantu batzuk besteetan ere sar zitezkeen baina izenburuari eutsiz badaukate tokia eta euretarik bat hartuko dugu abesti edo eta esaunda bezala har daitekeelako.

#### IRU ALABA BERBALTUDUN EDO TARTAMUTUAK

“Kantatxo honen historia hauxe da: Ama batek hiru alaba eukazan. Hirurak berbaltudunak edo tartamutuak. Egun baten mutil gazte bat zan joateko euren etxera errekadu egiten ezkontzeko asmoz. Amak, jakinik alaben arazoa, ixilik egoteko egindu eutsen, berak berba egingo ebala eta. Baina,

josten ebilzala, joskilak ziran eta, alabatariko bati firua apurtu jakon eta akordatzakoan edo ustekabean, amaren esanari kasu egiteko asti barik badiño:

- Talan, apurtu on(a) (batak)
- Torontile emoion(a) (besteak)
- Amak esan ixilik oteko ta gu ez isilik on.(hirugarrenak)

## VI. Bertso-papelak

Alor honetako bertsoetarik batzuk originalak dira, beste batzuk han hor hemendik buruz ikasi eta Zeberion kantatuak eta azkenik Zeberion bertan aurkitutako bertso-paperetatik jasoak.

Originalen artean interesgarriak dira Manu Ayestagandik lortutako Lukas de Añibarroren bertsoak, gerora, oinarri honekin lan luze eta zehatzagoa egiteko balio izan dutelako M.C.Mendigurenen eskutik:

### BERTSO BARRIAK, LUKAS DE AÑIBARROK JARRIAK

- 1)  
Bertso barriak kantau bear duz  
motibo ziran boto bi  
Zeberioko kaballeroak  
derrotau bear naude ni
- 2)  
Mundu guztiak galdu bear gaitu  
zori tristeko diruek  
deskuidu ori egin bazan ze  
ondo bengantzan naiuek
- 3)  
Ainbeste gizon prudentziako  
ibili dira gugana  
ugazabaren aginduagaz  
badoiaz Tantanegana
- 4)  
Tantanegana joateko eta  
guztiak joan ez dira  
atxurrik asko konpontzen deusku  
ogeiko zarrak balira.
- 5)  
Gure Jainkoan zelan emon lei  
mantzinerako gauza ona

diruarekin menpe izanekaz  
amenazuak auzora.

6)  
Dibujante bat endredau daude  
ondo dagoan lekutik  
kalte andiak guri eginda  
joango dira mundutik.

7)  
Dibujante ori koloka daude  
beste ofizina batera  
adiskideak ez dira falta  
orain bertsoak atera.

8)  
Kostunbrerikan ez dogu euki  
zoia bezala egoten  
obrea artu ta joaten gara  
lauko freskoak ekarten.

9)  
Berrerrako libre daukaguz  
lau probintzia osoak  
bear ein barik etxok (ez jok) emoten  
pezetarikan auzoak.

Beste batzuen bertsoak buruz ikasi eta kantatzeko ohitura handia izan da gure herrietan. Nire amak, esaterako, gaur ere 88 urterekin buruz dakizki *Markesaren alaba* erromantzearen koplak guztiak<sup>2</sup>.

Liburu honetatik beste bat hartuko dut azkeneko A. Zavalaren argitze-ohar eta guzti. M.Ayestaren bertsoan bizkaieraren eragina nabarmena da:

#### MUTILZARRAREN BERTSOAK:

1)  
Dozena bat bertso barri  
gaztean konsolagarri  
neure mingaña sano dan arte  
nai nitukez jarri.

---

<sup>2</sup> Oharra: gaur 90 urte ditu.

2)

Bagiratuaz alkarri  
andrarik ezin ekarri  
mutil zarraren despedidea  
ezingo dot jarri.

3)

Egon zaiteze aditzen  
sartu ta nola gabiltzen  
gazte denporan ezkondu barik  
fazil da gelditzen.

4)

Orain anginak barritzen  
indarrak bere urritzen  
soldata gabe orain jarri naz  
anaia serbitzen.

5)

Anaiak nauko mendian  
koineta aldamenean  
gazte denporaz akordatzen naz  
sasoa joanean.

6)

Orain tristura begian  
nago ez nago txarrian  
artu pipa bat ortzean eta  
suaren guardian.

7)

Leenago erromerian  
dama gazteen erdian  
gira ta bira ibiltzen nintzan  
panparroikerian.

8)

Gero ilunabarrean  
estimazio txarrean  
egun guztian oien pardelak  
neure bizkarrean.

9)

Iloba daukat arotza  
oa emendik arantza  
animosoa ez da gelditzen  
zarraren biotza.

10)  
Begiratua zorrotza  
soldata barik morrontza  
animosoa ez da gelditzen  
zarraren biotza.

11)  
Ni neuk daukadan jantzia  
badaukat nori utzia  
bi arkondara, praka pare bat,  
anaiak utzia.

(OHARRA: Bertso hauek Xenpelarrek dira. Ikus: Auspoa 88-89-90, 241 orrialdean eta *Auspoaren sail nagusia*, 175. orrialdean.)

Zeberion aurkitutako bertso-paperen berri emateko interesgarria da nire eskuetara nola heldu ziren jakitea.

Ni ez nintzen joan bertso-paper bila, On Jose Miguel Barandiaranen Etniker taldeko behar bat egitera baino. Alde batetik, J.M.Barandiarenen *Guía para una encuesta etnográfica* egiten nembilen eta bide batez mito, esaundetarik hasi eta batuketa interdisziplinarra egiten.

Egon ere jakitun nengoen Zeberioiko Bertzuten auzunan Zipriano Etxebarria izeneko baserritarra ipuin kontalaria zena. Orduan, Txomin Aretxaga haren senide eta nire adiskidea lagun hartuta joan egin nintzen Bertzutenera eta emaitza ona lortu ere bai. Grabazioak bukatu genituenean hauxe esan zidan Ziprianok:

– *Oño! onango kontuetan nipaño( nik baino) geao yakik nire arreba Damianak. Yoai ( joan hadi) beragana ortxe ondoan bixiok (bizi dok) eta.*

Eta ba joan ginen Txomin eta biok. Sartu ginen etxean, jarri sutondoan eta beste hainbeste mito eta esaunda grabatu nizkion.

Azkenean, eza eskuan dagoela jakinik, badaezpada, berriemaile guztiei bezala, galdera hauxe egin nion Damiana Etxebarriari:

– *Kantuen artean bertso-papalik edo erabili dozue noiz edo noiz?*  
– *Etxoisu piti beten, ointxe esanes ganera, nire aista defunteak kajatxu beten gordetan situsen, intera baten, kurioso-kurioso papel batzuk eta ekarri ingotzudes sauk ukusteko.*

Ekarri zidan kajatxo hori eta dena zegoen bertso-paperez beterik. Batzuk euskera hutsean, beste batzuk euskera eta hirugarren batzuk gaztelania hutsean. Bakoitzeko bana hartuko dugu adibide gisa:

LUMOKO NESKATILLARI BERTSO BARRIAK:

1)  
Errian zertan zabilz  
iñor engañetan  
ez diranak kontatzen  
bazter guztietan  
zeuk errua eukita  
zeu zabilz berbetan  
zer dan neuk esango dot  
bertso barrietan.

2)  
Zeuk bialdu zenduan  
errekaduakin  
esaten nai zendula  
ezkondu nirekin,  
baietz erazo arte  
ekin eta ekin  
ai nik baneu orduan  
zu nor zaran jakin.

3)  
Zeuk errekadu ein da  
ni zugaz batzeko  
biok bizimoduan  
alkarrez jartzeko,  
Ta oin modu onetan  
atzeratutzeko  
zer motivo izan da  
ezkontza galtzeko?

4)  
Norbera ibili barik  
burua jasoten  
auzunetan dakie  
polito esaten,  
Ondo dakigu zuri  
zer jatzun gustatzen  
iñori lan eragin  
ta zeu deskantsatzen.

5)  
Bilbon kriada eon da  
etorri Lumora  
apur bat deskantzetan  
osaban ondora,  
or zabiz erregiña  
baziñan modura  
zu besteko bat barriz  
topau lei non gura.

6)  
Lumoko errian dauzan  
mutil aberatsak  
nai bazendu lograuko  
zendukez zeuretzat,  
alan kontatzen dozu  
egaletan beintzat  
kontuz artu etzaizan  
norbaitek zorotzat.

7)  
Pañelo gorria ta  
erropia beltza  
moda ekarri dozu  
Bilbotik onantza.  
arro pasatzen dozu  
Lumoko aldatza  
baia beste batentzat  
mutil aberatsa.

8)  
Ez dago zulangorik  
Lumoko partean  
zeu zara ederrena  
guztien artean,  
zuretzat senargairik  
emen parajeen  
ez dago Madrilera  
mobidu ezean.

9)  
Uste dozu zarala  
ia erregiña  
ta bai zarala markes  
gazte baten duña,

gorputzez ain ederra  
azalez urdiña  
udabarriko lora  
edo klabeliña.

10)  
Diputadu gazte bat  
logratu artean  
zugaz ez dao gauza onik  
bien bitartean,  
senarra dozunean  
Madrilgo kortean  
zeu ara urtetako  
automobilean.

11)  
Markes bategaz laster  
ezkontzen bazera  
ta paseatzen joan  
beraz Parisera,  
Geu be despeditzeko  
prest egongo gera  
emonik biderako  
eunbat bolandera.

12)  
Amabi bertsorekin  
orra despedida  
Eulalitxo zurekin  
komeriak dira,  
joaten zaranean  
Lumotik Madrilera  
enamorauko jatzuz  
pañelo gorrira.

BERTSO BARRIAK (ERDERA-EUSKERA):

1)  
Unas canciones nuevas  
nai nukez kantatu  
con la esposa mía  
zer zaidan pasatu,  
con un cortejo nuevo  
niri eskapatu



aquella habrá creído  
ez dala pakatu.

2)  
Que yo dije por ella  
ospital batean  
que no me visitaras  
osatu artean,  
que ya tenía otro  
bien bitartean  
me dicen que anda ella  
montaña partean.

3)  
Ama Elgoibartarra  
ella de Orozko  
niri eskapatu deust  
con otro morrosko,  
zazpi urte pasau da  
que yo la conozko  
por donde anda ella  
nik ez dakit asko.

4)  
Dejando a su hija  
desanparaturik  
con un pasiego ha ido  
plageak arturik,  
ai qué mula tan falsa  
eduki nuan nik  
en las tres provincias  
etxaok(ez jagok) alangorik.

5)  
Teníamos una hija  
nor ete du aita?  
como si fuera mía  
nik izan dot maita,  
en Muniketa, señores,  
lenbiziko bentan  
como marido y mujer  
egon ziran bertan.

6)  
Bonigazio de Gomez  
jan ta edanetan  
le vino su esposa  
denpora onetan,  
como era muy anciana  
nobia gaztea  
le calentó su mujer  
lepoko partea.

7)  
Los dos dicen que beben  
goizetik gaubera  
tres azumbres de vino  
edanda oera,  
sin dormir en ayunas  
askozaz obe da  
la mujer que yo tenía  
onetan bizi da.

8)  
La mujer vendería  
gizonaren prakak  
sin que el marido sepa  
andreaman tranpak,  
la mujer bebedora  
ez dok emendatzen  
tiene todos los vicios  
daukazanak saltzen.

9)  
Con una cestilla  
besoan arturik  
para imitar en casa  
erdi zoraturik,  
que solo andaba fuera  
burutik faltaurik  
pero aquella no tiene  
buruko faltarik.

10)  
Y los mozos de Bizkaia  
eta probintzia  
antes de casar pensar  
zer dan buztarria,

si buskais como ella  
zeuron ezkongiaia  
para vosotros será  
despatxugarria.

11)  
Yo como era culpante  
beste asko ibilita  
tu infeliz marido  
aforratu zaita,  
vive Jesus andrea  
Juana eta Juakin  
naikoa esan deutsuet  
nai badozue jakin.

12)  
Por andar en la plaza  
eder ta galanta  
muchas tienen, señores,  
onetako falta,  
una jarra bonita  
musturra ausita  
con casi media chispa  
albora jausita.

## ROMANCE- CATASTROFE EN EL PUENTE ZUBIETA. LEMONA (BIZKAIA)

### 1. Primera Parte

Con lágrimas en los ojos  
y el llanto en el corazón  
voy a comenzar si puedo  
esta triste relación.

El día 13 de junio  
de mil novecientos veinte  
hubo una fiesta en Urkiola  
a la cual fue mucha gente.

Fue el día San Antonio  
día de gran romería  
donde van mozos y mozas  
rebosantes de alegría.

También mujeres y ancianos  
van allí a hacer sus ofertas  
y después de haberlas hecho  
se dirigen a la fiesta.

Bailan y ríen y cantan  
rezan e ingieren meriendas  
y acabado el festival  
se vuelven a sus aldeas.

Así termina la fiesta  
tan popular en Vizcaya  
y también yo termino aquí  
para empezar la parte segunda.

## 2. Segunda Parte

Alegres y placenteros  
cantando mozos y mozas  
dirígense los romeros  
a San Antonio de Urquiola.

Salió desde Arrigorriaga  
un autocamión cargado  
con cuarenta pasajeros  
para el sitio mencionado.

Llegaron hasta Lemona  
sin ninguna novedad  
mas al pasar por el puente  
fue la desgracia fatal.

Dicen que por viraje  
hecho sin mala intención  
chocó con la barandilla  
y el automóvil cayó.

El chófer que lo guiaba  
era muy poco capaz  
y en punto tan peligroso  
perdió la serenidad.

Con una rueda trasera  
se partió la barandilla  
y no pudieron salvarse  
tantas inocentes vidas.

Una vez en el vacío  
aquel enorme furgón  
de los angustiados pechos  
salía esta exclamación.

Auxilio, favor, socorro,  
Dios mío, madre querida  
que por ir a divertirnos  
perdemos aquí la vida.

Una gran montaña de agua  
al caer se levantó  
y debajo de camión  
a todos sepultó.

Apenas se dieron cuenta  
de la triste situación  
entablaron una lucha  
para lograr su salvación.

El agua teñida en sangre  
de tantos muertos y heridos  
no parecía sino que  
todo había concluido.

Con una fiereza tal  
que no puede describirse  
se agarran unos a otros  
para del agua evadirse.

Allí había un matrimonio  
que en plena luna de miel  
debajo del fatal río  
vió perecer su doncel.

Entre estos hay otro caso  
que vamos a mencionar  
y eran dos enamorados  
que íbanse pronto a casar.

El se llamaba Mariano  
y la nobia era Francisca  
que proyectaban su enlace  
para dentro de unos días.

Y con amor puro y santo  
su porvenir preparaban  
pero la traidora muerte  
la vida a los dos arranca.

Eran dos trabajadores  
que elaboraban papel  
para mantener sus madres  
que eran ancianas también.

Y para dar una prueba  
más ardiente del querer  
mueren ambos abrazados  
como amantes de Teruel.

En cuanto hubo noticias  
de esta terrible desgracia  
de todos los caseríos  
fueron pronto a remediarla.

Principiaron los auxilios  
con cuerdas, palos y una lancha  
que un señor prestó al instante  
que a las víctimas salvara.

Grandes pruebas de valor  
se dieron en aquel río  
para recoger los muertos  
y atender a los heridos.

Uno con la pierna rota  
que el autocamión partió  
sin cuidarse de sí mismo  
de la muerte a tres libró.

Alcalde y autoridades  
ténganlo todo presente  
y arreglen las carreteras  
para evitar tanta muerte.

Ahora a los supervivientes  
enhorabuena cordial  
y para los otros pobres  
sólo nos resta rezar.

El día de San Antonio  
triste recuerdo dejó  
en el puente de Zubieta  
al río un camión cayó.

Unos cuantos desgraciados  
en el fondo perecieron  
sembrando un día de luto  
a Bilbao y al mundo entero.

Y para el año que viene  
les voy a recomendar  
que a San Antonio de Urquiola  
camión no deben de usar.

Un recuerdo dedicamos  
a esos pobres desgraciados  
que fueron a divertirse  
y murieron aplastados.

Aikomenzan ba Zeberiorik harako pitxilora batzuk gure lagun zintzo eta maixu izan dugun Juan Mari Lekuonaren omenez. Eta kantuz kantu ibili garenez, oraingo koplak hau Lekuonatar Juan Marirentzat.

Gari ogia janari  
iturri ura edari,  
gure gogoan zaitugu beti  
Lekuonatar Juan Mari.

## ONDORIO GISA

Nire Etnografia lanetako atal hau garai bateko emaitza baino ez da. Herri jakintza askoz ere handiagoa da eta hor dabil ahorik aho batean bestean. Aberastasun hori ikusteko, besteak beste, J.Kaltzakortaren *Dantza-kopla zaharrak* liburu ederra ikustea baino ez dago. Nire liburu honek beste asko egiteko abisaria izan nahi luke denon arte bideratzeko etorkizunera gure aurrekoengandik ikasi duguna.

Eta amaitzeko nire Auspoako liburuko kontraportadarik harako azken hitzak erabiliko ditut: “*Min bako arrana ugerra(k)tx(j)an* dio Zeberioko esatera zaharrak, baina liburu honen bidez ez da isilduko gure herri zaharraren arran-hotsa.”

## BIBLIOGRAFIA

BARANDIARAN, J.M. *Guía para una encuesta etnográfica*. Ex. Dip. Foral de Álava. Vitoria, 1976.

— *Obras completas*. B.G.E.V. Bilbao, 1972.

BERTSOLARI, 34 zk. in *Antonio Zavala doctor honoris causa*. Donostia, 1999.

ETXEBARRIA AYESTA, J. M. *Zeberioko Haraneko Euskeraren Azterketa Etno-Linguistikoa*. Doktorego Tesia. Ibaizabal. Zornotza, 1991.

— *Gorbeia inguruko Etno-Ipuin eta Esaundak*. Bilbao. Labayru-Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.

— *Zeberioko Kantak*. AUSPOA Liburutegia. Sendoa. A. Zavala. Auspoa 259. Estella (Navarra). Sendoa. Oiartzun (Gipuzkoa).

— *Euskal Urtea, Obituraz Betea*. Ibaizabal, Amorebieta, 2003.

IRIGOYEN, A. “Formas de nombres de localidades vizcaínas” in *FL.V*, 2, 1972

KALZAKORTA ELORZA, J. *Dantza-kopla zaharrak*. Labayru Ikastegia-Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa. Bilbo, 2007

LEKUONA, Manuel. *Literatura oral vasca*. Colección Auñamendi. San Sebastián, 1964.

MITXELENA, K. *Fonética Histórica Vasca*. Dip. Guip. San Sebastián, 1961.

ZAVALA, A. *Auspoaren auspoa*.( I-II). Oiartzun. Sendoa, 1996.





# JUAN MARI LEKUONA ETA LITURGIA EUSKARAZ

Karmelo ETXENAGUSIA (†)

Euskararen munduan ere eragin handia baino handiagoa izan dau gure hizkera zaharra liturgian sartzeak. Vatikanoko II. Kontzilioa ezker horretan egin izan dan lana luzea eta onuragarria izan da; ez, horraitino, nekerik eta akatsik bakoa. Arlo horretan, beste askoren artean, gure Juan Marik ere bere parte izan eban, eta ez txikia. Liturgiako itzulpenak –bai Altarako Liburuarenak eta bai Irakurgaienak– taldean egindako lanak dira, gehienbat, eta eztaoe egileen izenik. Baina badira zati batzuk egile jakinek eginak, euron izenik inon ageri ez arren. Eta hauxe da Juan Mari Lekuonaren kasua ere, nik hemen aitatu gurako neukeena. Neuk bizi izandakoa eta beste lagun batzuk esandakoa ditut iturri.

## 1. SALMOAK

Arlo honetan zer bi bereizi behar dirala uste dot: bata, salmoen itzulpena, batez ere *Orduen Liturgi*arako; bestea, Eukaristiaren eta beste sakramentuen Irakurgai ostean erabilten diran salmo-zatiak edo erantzun-salmoak.

1.1. *Orduen Liturgi*ako salmoak. Talde bereizia sortu zan honetarako, Agustin Apaolaza beneditarra, biblista euskalduna, zuzendari zala. Oinarritzat, Orixek egindako itzulpena hartu zan, kanturako egokiena zala-koan, baina beharrezkotzat jotzen ziran aldaketak eginez, bai hiztegi batuagoa eta bai itzulpen zehatzagoa lortzeko. Talde horretan lan handia egin eban Juan Mari Lekuonak: beronen eritzia, batez ere salmoen poesi-usaina jagoteko orduan, gehienetan aintzat eta ontzat hartua izaten zan. (Taldea honetan beste

hainbatek ere parte hartu eban: J. A. Orbegozo, J. M. Aranalde, T. Otxandorena, J. B. Gallastegi..., Eustasio Etxezarreta eragile zala).

1.2. *Erantzun-Salmoak*: Liturgia barriztauaren ezaugarrietariko bat hauxe da: lehenengo irakurgaiaren ostean jarritako salmo-kanta (Erantzun-salmoa, erderaz “Salmo responsorial”), irakurgai horren mamina edo mezua oitotz bihurtzen dauan salmo-zati egoki hautatua.

Salmo guztien euskal itzulpena, bertsoz, Iratzeder beneditarrak eskeini euskun, Kontzilio aurretik, salmo bakotxaren doinua bere monastegiko G. Lertzundik jarriarik. Arrakasta handia izan eban itzulpen honek Iparraldean, eta laster izan zan egokitua gure arterako ere, bai gipuzkeraz (Aita Baztarrikak) eta bai bizkaieraz (Aita Lino Akesolok). Horregaitik aberastasun handia izan zan gure Eleizearentzat Iratzeder-Lertzundiren lana.

Kontzilio osteko *Irakurgaiak* liburuan, gehienetan, ez dira salmoak oso-oso emoten, euron zati batzuk baino; eta, behin baino sarriago, zatiok saltoka alkarregaz josiak. Baionako Eleizan lan egiten eban taldeak bidea erraztuta aurkitu eban: Iratzeder-Lertzundirena hartu eben, behar ziran moldaketak eginez; Erromako baimena ere lortu eben horretarako. Gure itzultzaile-taldeak ere ontzat emon eban Iratzeder-Lertzundiren lana, katurako egokia zalako; baina, neurria eta doinua oso-osoan gorderik, hiztegia egokitu egin behar zala uste izan eban, jatorrizko testuari zehatzago lotuta, eta gure hemengo herriak errazago ulertzeko eran; eta, ahal zan neurrian, itzulpen bakarra Hegoaldeko eleizentzat.

Talde berezi bat sortu zan horretarako, Juan Mari Lekuona buru zala. Laguntzaile, Mikel Zarate, Tomas Otxandorena, eta ni. Ekitaldirik emonkorrenak Donamariako moja karmeldarren komentuan egin ziran. Gure Juan Mari zehatza eta zorrotza zan. Etzan edozein itzulpenek erraz asetzekoa. Iratzeder-Lertzundiren bertsoak neurri estuak zituan, guretzat estuegiak behin baino gehiagotan, eta bazan nekerik eta buruhausterik gure itzulpena patxadaz eta guztion gogoko egokitze-orduan. Behin baino gehiagotan ez errepika, ez salmoaren ahapaldiak etziran Juan Mariren gogo beteko izaten; baina ekin eta ekin, danon laguntzagaz lortzen zan, azken baten, Lekuonaren gogokoa zan itzulpena. Haren poza, hori lortutakoan!

Luzea eta neke handikoa egokitze-lan hau. Beronen fruituak, ostera, etziran iraunkorrak izan: lehenengo argitaratu ziran *Domeka* eta *Jaiegunetako Irakurgaien* liburuetan (1971. 1972) bertsoz egindako itzulpen hauxe sartu zan. *Gora Jainkoa!* (1972) izeneko kantu-liburuan be eurotariko hainbat sartu ziran (71-91 zz.): 21 salmo. Baina, handik urte batzutara (1988), *Irakurgaiak* deritxon liburu handikotea (liturgian erabili behar diran irakurgai guztiak batean dakarrena) prestatu zanean, bertsozko salmoak alde batera itzi eta Apaolazaren zuzendaritzapean egindako itzulpenekoak –hau da, *Orduen*

*Liturgiarako* prestatuak– sartu ziran, eta eurok dira baimen ofiziala daukeenak eta gaur gure liturgian erabilten diranak.

## 2. GORAZARREAK (HIMNOAK) ETA ELEIZ KANTAK

Beharbada, hauxe izango da Juan Marik euskarazko liturgian egindako lanik handiena, Aita Gandiaga frantziskotarragaz batera. Gure poeta ezagun biok lan txalogarria egin euskuen. Gorazarreok ez dira gitxi: ia ehun, liturgialdien arabera. Danetarik dago: batzuk, barriren barri sortuak dira; beste batzuk, lehengo euskal gorazarreak, zerbait orraztuak edo egokituak (hainbat, Orixek eta Iratzederrek eginetatik hautatuak); eta badira erderazkoetatik euskaratuak ere. *Orduen Liturgiarako* dira eginak, batez ere; baina beste ospakizunetan ere erabili daitezke. Doinu eta guzti ere izan dira argitaratuak eta sarritan entzuten dira aspaldion gure ospakizunetan, baina, zoritxarrez, ez behar dan bestean.

Danok dakigunez, J.M. Lekuonak, poesiaren eremu zabalean, asko maite eban herri-literatura, eta honen barrutian, erromantzeak eta kantak. Bere osaba Manuelen bideari jarraituz, eta gai hau sakonetik aztertuz, literatura-mota horren ikertzaile onenatarikoa dogu. Baina ez ikertzaile bakarrik; sortzaile ere izan zan. Baditu berak egindako herri-kantak, gaur herriak sarritan kantatzen dituanak. Baina nik orain hemen eleiz kantak baino ez ditut aita-tuko. Nork ez ditu entzuten gure eleizetan *Azken Afari* eta *Hemen gaituztu*, *Jauna* euskaristi-kanta mamitsuak, eta Hileta ospakizunetarako sortu zituan bertso aberats eta hunkigarriok: *Gaur senide hau* ( 3 ahapaldi, hasieran kantatzeko) eta *Herio-jasak* (beste hiru, azken agurrerako)? Gogoan dot zelan emon geuntsan azken agurra Juan Mari adiskideari berari, negarrari eutsi ezinik, han Oartzungo eleiza ederrean, han batutako jendetza handiak aho batez kantatzen genduzala bere bertsoak:

Elkar maitatzen dugunok ezin  
bizi gintezke aparte.  
Jainkoa lagun, esan dezagun:  
Agur, Egun Haundirarte!

Musikarako ere sen handia eban, eta doinuak berak sortuak izan ez arren, ondo asmatzen eban zein doinu hautatu bere bertsoentzat. Esaterako, *Azken Afari*-rako Jose Olaizolaren melodia bat egokitu eban, *Gaur senide hau* horrentzat antxinako doinu zahar bat (oraindik nonbait bizirik irauten dauan *Jesukristori kendu ezker*o pasinoko bertsoena). Eta han-hor-hemengo ospakizunetan Lekuonak sortu eta kantatu zituen bertsoak, ba ete dagoz inon batuak

eta argitaratuak? Hemen ditut, esaterako, neure begien aurrean, multikopiaz argitaraturik, Juan Maria Uriarte bere gotzainari kantatu eutsazan bost bertso eder, beronen “gotzain sagaratzearen zilarrezko ezteiak” zireala eta. Horren antzeko asko ta asko egin zituan, doinu aproposak erabilten zituala.

### 3. LAGUNA ETA ADISKIDEA

Ni baino zahartxoagoa zan Juan Mari adinez, eta urte bi aurreragokoa abade ikasketetan, Gasteizko Seminario Nagusian. Danean zan gazte fina: iza-keran, berba egikeran, kantuan, futboleant... Egia esan, nik ez neban orduan hartuemon handirik izan beragaz. Baina gerora, bai, goian esan dodanez. Gomuta askoren artean, badot ondo gorderik Lekuonaren eskutitz bat, berak bere eskuz egina, nik jarritako galderei erantzunez. Gaia zera zan: zelan hasi ginan gu Gasteizko seminarioan euskera ikasten. Bera “teologo” zala hasi ei ziran Gipuzkoako abadegai euskaldunak alkarren artean euskera ikasten eta lantzen. “Ekintza Katolikoa”-ren inguruan sortutako taldeen artean, bazan bat gure baserritarren munduari begira sortua. Holakoxe taldean sartu ei zan bera ere. Eta, talde horren barruan, argi bat biztu jaken: gure baserri munduan behar-beharrezkoa zala euskara jakitea eta ondo erabiltea, Jesusen Barri Ona zabalduko bagenduan. Erretoreari baimena eskatu, Erretore jaunak (D.Felipe Ugalde) baimena emon (baina, kontuz, “isilpean” lan egitekotan!), eta holantxe ekin ei eutsoen, eurak euretara, gure hizkera zaharra lantzen. Ordukoxeak ei dira bere “lehendabiziko argitalpentxoak, *Eganen* plazaratuak”, “nire idazlanen lehen emaitza xumea”. Pablo Bilbao Aristegi, seminarioko abade irakasle erdalduna, izan ei eban bultzagile ta laguntzaile. Seminarioko bizkaitarrok ere aldi berean alkartu ginan, gure “Bizkaiko euskerea” lantzeko, baina, nik dakidanez behintzat, gipuzkoarrekin ez genduan orduan hartuemonik izan. (Honen barri zehatzagoa *Euskerea nire bizitzan* liburuan emon neban).

Ordurik luzeenak eta gozoenak Donamariako komentuan emon nituan nik J.M. Lekuonagaz, erantzun-salmoak euskaratzen. Zelan ahaztu afalosteko ibilalditxuak, Urriko arratsalde ilunetan, herri baketsu haretako bideetan? Laster hasiko zan Mikel Zarate bertsotan, ohi eban umore zirikatzaileaz, Juan Mari ere saltsa berean sartu nahirik; eta hau, behin berotu ezkerro, bertsolari bikaina agertzen jakun: zorrotza, sakona, gozoa...Holango askatasun-giroan, ezetariko traba barik botaten diran bertsoak, haizeak eroango baditu ere, ez ete dira sarritan onenatarikoak izaten?

Gitxien uste nebanean agertu jatuz, nire paper zaharren artean, J.M. Lekuonaren hiru bertso eder, Eusebio Erkiaga euskaltzain osoaren hileta mezan, Begoñako basilikan, berak kantatu zituanak. Ez dot uste inon argita-

ratuak izan diranik. Euskarazko liturgiagaz daukeen loturegaitik jarri nahi neukez neure lantxu honen barruan. Haria: Kristorengan bateatua izan dana, Kristogaz “abade, profeta eta errege” da, dinosku gure fedeak:

1.- Apaiza zaran aldetik, agur!  
Izan betiko argia.  
Mendi santuan dasta ezazu  
zeru goiko alhagia:  
kantu alaien ardoa eta  
zorionaren egia.

2.- Profeta zaran aldetik, agur!  
Gorde distira begitan.  
Zeru ta lurren misterioa  
zabaldu zaizu egitan.  
Atsedean osoz kanta ezazu  
Jainko Aitaren argitan.

3.- Errege zaran aldetik, agur!  
Ez bedi izan betiko.  
Berriz guk elkar ikusi arte  
bihotzak ez du etsiko.  
Aitak berekin hartu zaitzala  
betikotasun guztiko.

Bai, Juan Mari: *Berriz guk elkar ikusi arte*. Hau da, laster arte. Bien bitartean, zelan nik ahaztu zure “irriño eztea”, azken aldiz alkar ikusi genduan, zu geisorik bizi zinan Donostiako etxe haretan? Entzun, bai, entzun egiten zenduan, baina berbarik egin ezin. Zure hitzik sarkorrena, gure begietara begitu eta irribarre gozoa, sekula santan ahaztu ezina.



# JUAN MARI LEKUONAREN MIMODRAMAK ETA IKONOAK POEMA LIBURUAREN ZERTAZ ETA ZELAN

Sebastian GARTZIA TRUJILLO

*Mimodramak eta ikonoak* XX. mendeko euskal literaturaren ‘lan handietako’ bat da, baita, agian, Juan Mari Lekuonaren olerki libururik zailenetakoa ere<sup>1</sup>. Denbora igaro ahala, testuaren enigmak askatzen ari zaizkigu eta, hala ere, ezin dezakegu esan *IM* erraz bihurtu zaigunik. Irakurketa errazteko ahalaginetan, JML bera aritu zen, behin eta berriz<sup>2</sup>, baita beste kritikatzailerik batzuk ere<sup>3</sup>, zeinen ahaleginei, gaurko honetan, neurek ere gehitu nahi baitizkiet.

---

<sup>1</sup> Hemendik aurrera, *MI*

<sup>2</sup> Olerkari gutxik eman digute JMLk beste azalpen, beraiek idatzitako olerkiak interpretatu eta gozatzeko. Ikus, LEKUONA, J. M., “Acotaciones”, *El territorio de las letras*, Catedra/Ministerio de Cultura, 1994; “Neure poetikari buruz”, “Temas y estructuras/Gaiak eta egiturak”, “Mugarriak” (aipaturiko “Acotaciones” lanaren J. L. Padrónek eta P. Zabaletak egindako gaztelaniatik euskarazko itzulpena) in *Ibilaldia/Itinerario*, EHU, Gaur egungo euskal poesia 12, 1996, hurrenez hurren 11-45, 46-51, 52-57. orr.; 45. or.: “Hala ere, pozik nagoke lagundu badut nire poemategintzara hurbiltzea, erreteza, zehaztea, aberastea. Baina argi daukat bilakabidea barrutik markatzea alderdi bat baizik ez dela, eta hor gelditzen dela irakurkera kolektiboa, askoz garrantzitsuagoa dena, ikuspegi zabalagoa eta objektiboagoa daramanez”.

<sup>3</sup> GARCIA TRUJILLO, S., ITURBIDE, A., KORTAZAR, J., *Leiho-oihalen mugetan*, Erein, Donostia, 1997; batez ere, KORTAZAR, J., “Juan Mari Lekuona: Artisau enblematikoa”, 155-212. or.; baita *Ibilaldia/Itinerario*, op. cit., 293-420. orr., non agertzen baitira X. Lete, A. Lertxundi, E. Martin de Gereñu, F. Juaristi, A. Iturbide, P. Ezkiaga, I. Mujika Iraola, J. Kortazar, J.A. Arrieta eta G. Aulestiaren lan interesgarriak.



Ekintza horretan sartu aurretik, *MI*en ‘zailtasunari’ arrazoi batzuk topa diezazkiokegu<sup>4</sup>. JML *poeta* izateaz gain, literatura *irakasle* ere izan zen. Izate bi horiek ez zitzaizkion JMri konpartimentu estankoak gertatu, ontzi komunikatuak baizik<sup>5</sup>. JMLk ongi ezagutzen zituen gaur egungo literaturari buruzko eztabaidak eta bilakaera eta bide berri horretara egokitu nahi izan zuen euskal literatura. Ildo horretan, *surrealismoa* dugu JMLk erabilitako baliabideetako bat, zeinen eragina eta zailtasunak ageri baitira liburu honetako olerkietan.

## SURREALISMOA

Sigmund Freud-en teoriar oinarrituta, surrealismoa, 1920. urtearen inguruan, sortu eta zabaldu zen arte munduan, pinturan eta literaturan batez ere. Surrealismoak subkontzientearen sentsazioak, intuizioak, irudierak... adierazgarriagozat jotzen ditu kontzienteki burututako adierak (kontzeptuak, arrazoiak...) baino<sup>6</sup>. Hori dela eta, adierazi nahi duguna hobeto azaltzeko, surrealisten subkontzienteko adierara jotzen dute. Horrelaxe adierazi nahi dutena sakonago azaltzea lortzen omen dute, ilunago ere gehienetan, irakurleek

<sup>4</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Argia*, 1295 zk., 1990eko ekainaren 10, 48-49. orr.: “Se me ha achacado que sólo yo conozco las claves de lo que escribo y que resulta difícil entender lo que expreso en estos poemas”.

<sup>5</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., in *Argia*, op. cit.: “12 urteotan emandako klaseak herri ahozko literaturaz, bazuten eraginik ene estilo, hizkuntza jakin nahi nuen. Pentsamendu eta estilo aldetik zerbait esan nezakeela uste dut”.

<sup>6</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”: “Como primera delimitación, debía ir más allá del dato objetivo y poner más énfasis en lo subjetivo. La historia espiritual había refractado en las aguas de mi trasfondo personal. Y debería moverme en el terreno de la intuición, de la libertad, de la fantasía, de las emociones, de los logros estéticos, en un terreno afín, pero distinto al de la ciencia y el ensayo”. ALDEKOA, I., “Introducción” in *Antología de la poesía vasca –Euskal Poesiaren Antologia*, Visor, Madrid, 1993, 23. or.: “En *Mimodramak eta ikonoak* el poeta se aventura a descender por las honduras de la conciencia hacia las entrañas de lo pre-formal y pre-oral; allá donde las imágenes preceden a las ideas, para desde allí rastrear –movido por un afán icónico- todo el repertorio de ritmos e imágenes que conforma el basamento de lo intrahistórico, donde las cuevas, montañas, bosques y ríos están poblados de reminiscencias de dolor y espanto, aderezados con leyendas, mitos cantos y ritos religiosos”. JMLren ustez *MI* liburuan, berak idatzitako beste liburuen parean, surrealismoaren eragina suabeagoa ei da. LEKUONA J. M<sup>a</sup>., *Argia*, op. cit.: “Tratamendua aldetik agian ez da hain hautsia, surrealista, baina berrizalea da”.

surrealisten 'hizkuntza' berria (oso pertsonala, kasu askotan), hots: kodigo eta metafora berriak (ausartak, usu) ezagutzen ez dituzten bitartean.

Horrelako zerbait gerta dakiguke *MI* testua irakurtzekoan. Normala da *MI* ez ulertzea lehen edo bigarren irakurketan, idazlea *hizkuntza propioa* burutzen saiatu baitzen, eta geuk hizkuntza berri horren zeinuak ezagutu arte, testua ez ulertzea normalizat jo dezakegu. JMLri urte eta lan asko kostatu zitzaion *MI* liburua idaztea: "Poemategi hau... tenka baten eta kezka baten ondorio da"<sup>7</sup>, hortaz, testu hori erraz edo lehendabiziko irakurketan ulertzea ausardia galanta izango litzaiguke, are eta gehiago olerkaria bera argitzen saiatu zaizkigun irakurketaren gakoak ezagutu (nahi) ezean.

### *MI*en 'ERAIKUNTZ EREDUA'<sup>8</sup>

JMLk garrantzi handia ematen zion poema liburuen *egiturari*. Ez zuen JMLk olerki bilduma sinplerik argitaratzen. JMLren olerki liburuetan poemaren egitura oso adierazkorra da (zeinurik adierazgarrietakoa nonbait), apropos diseinaturikoa: "Egiturak berak ere bere semiotika du"<sup>9</sup>, eta egitura horrek poema bakoitzaren adierazia indartu ez eze, markatu ere egiten du goitik behera.

Hori dela eta, baten batek, JMLren poemaren bat irakurtzen badu, poema liburua egitura kontuan hartu gabe, ez da arraroa ezer gutxi edota ezer ez ulertzea. Ez ulertze horretan, haatik, errua ez da olerkariarena, beronek behin eta birritan azaldu dizkigun poemei buruzko azalpenei kasurik egiten ez dien irakurle axolagabearena baizik. Bestela esanda, *MI* liburuko poemak bi begiekin irakurri beharra daukagu: batarekin irakurtzen ari garen olerkia sakonki menperatu eta bestearekin liburua egiturari begiratu behar diogu: olerkia non dagoen kokatuta, zein erlazio daukan aurreko zein ondorengo olerkiekin, eta abar (JMren aurreko liburuekin ere?).

<sup>7</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., "Neure poetikari buruz", op. cit., 37. or.

<sup>8</sup> Honelaxe JMLk in "Neure poetikari buruz", op. cit., 35, 39. orr.

<sup>9</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Egunkaria*. 1996ko apirilak 28; "Temas y estructuras": "Subrayaría mi empeño en crear poemas que tengan una arquitectura y un trabajo continuado de construcción paciente, como las obras plásticas de considerable tamaño y de larga elaboración... No puedo menos de proponerme proyectos estéticamente ambiciosos. Lo contrario sería una infidelidad a la tarea poética que me había propuesto ya hace años".

Irakurleak, beraz, baliabide batzuez hornitu behar du bere burua, *MI*ekin hasi aurretik, testua zorrotza baita, guztiz sinbolikoa, uste ez den figurazio berrikoa<sup>10</sup>, kondentsatua, kontrastez (kontrakoez<sup>11</sup>) taiutua:

Gauza laburra, kondentsatua egin nahi izan dut, *ahozkotasuna* eta *arte plastikoek* mugatuta. Hor azaltzen dira mimodramak (*azpiko jesto elementalak*) eta irudiak, ikonoak (SG, *goiko lan arte landuak*). Oralismo *mugikorra* eta arte arkitektoniko *geldia* erabili ditut, baina beti osagarri txiki funtsezkoekin<sup>12</sup>.

Dena den, kodigo berriak ezagutu ahala, *IM*en zorrozatasuna, mendi batzuk igarotzerakoan gertatzen zaigun bezala, sari bihurtuko zaigu.

## GAI- ETA IKUSPUNTU-ALDAKETA

JMLren olerki liburu batetik hurrengorako argitalpen-tartea luzea izaten da: “Ezinezko dut aldian aldiko poesiarik egitea”<sup>13</sup>. *Muga beroak* 1973. urtean argitaratua izan zen; *Ilargiaren eskolan*, 1979an eta *Mimodramak eta ikonoak*, 1990ean.

Argitaldipeon arteko tartea denbora ematen dio olerkariari liburu berriaren mamia, estetika eta estiloa astiro lantzeko, baita aurreko poemetan erabilitako gaia eta esaera aldatzeko ere. Ez dio JMLk irakurleari saltzen produktu bera bi/hiru aldiz, idazle askok egiten duten bezala (hainbat koloretako

<sup>10</sup> LEKUONA, J. M.<sup>a</sup>, “Acotaciones”: “Más que la lógica de las estructuras me interesa la ideación de nuevas figuraciones que entrañen un contenido simbólico. Y por encima de lo ya creado, creo que está la búsqueda de lo nuevo y sorpresivo”.

<sup>11</sup> Kontrakoen batasunerantz edo (des)oreka dinamiko hori, Aristotelesen dotrinaz bestera, giza pentsaeraren joera ugalkorra izan ohi da, bai mundu zabalean (Taoismoan, Zenen...), bai oso aspaldidanikoan ere, Hegel eta Marxen oso aurretikoan, baita kristau tradizioan ere. Ikus MARTINI, C., *No nos perdamos en palabras*, EVD, Estella (Navarra), 2007. 153-154. op. cit.: “La vida está hecha de contrarios, de opuestos, de oposiciones; nosotros debemos buscar siempre la vía media, la vía que resuleve las antinomias. La *Regla Pastoralis* (de San Gregorio Magno) apuesta siempre por esa contraposición pacificada... *La oposición polar* de Romano Guardini nos invita a recrear continuamente un equilibrio de contrarios, porque nos permite comprender la compeljidad de la realidad”.

<sup>12</sup> LEKUONA, J. M.<sup>a</sup>, *Argia*, op. cit., 48. or. Letra entzana nirea da. “Neure poetikari buruz”, op. cit., 41. or.: “Mimodrama hitzaren atzean Marcel Jousse-ren liburu bi daude: *L’antropologie du geste* gaiari buruzkoak, ahozklaritza oficios landu dudana aldetik hain atsegina zaidan arloa bi liburuotan lantzen delarik. Ikonoak esandakoan, berriz, González de Zátare-ren lanak ditut gogoan, batez ere *Iconografía e iconología* liburua”.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 48-49. orr.

paperez bildua, noizbait). Irakurlearenganako begiruneak debekatzen ei dio JMLri errepikatze hori:

Irakurleak agintzen du nolabait eta aurreko liburua agortu arte ez zait gustatzen beste batekin hastea, hauxe da nere betiko erritmoa<sup>14</sup>.

Produktu diferenteak esaten ditudanean, gauza bi azpimarratu nahi ditut, hots:

a) JMren poemak beste edozein olerkariren poemak ez bezalakoak izaten direla (horretan saiatzen da olerkaria, behinik behin):

Hemendik aurrera (idazten du JMLk *Hondarrean idatzia* bere bigarren poemategiaz) ez diot inori begiratuko ene poemagintzan: nire kasa nabil, neroni neure buru. Poema luzeak egiten ditut, astiro landuak, inpresiorik baino sormenetik gehiago duten eraikuntzetan. Erabaki nuen gaia, egitaratu nuen esan beharra eta luzaz landu nuen erritmo pertsonalaren abiadan. Hau nuen helburu: gai arduratiak aukeratu, arketipoen irakurkera intelektualagoa egin eta estetika aberatsagoa erabili<sup>15</sup>;

eta b) JMLren liburu bateko poemak olerkari beraren aurreko liburuetakoak ez bezalakoak izaten direla:

Ez zait, izan ere, oso gogoko poema berriak idaztea luma ere berritu zaidala nabaritzen ez dudanean arte<sup>16</sup>.

Proba modura ikus dezagun jarraiko taula hau, non JMLren gai eta ikuspuntuak laburtzen saiatu bainaiz:

Mindura gaur (1966)	Hondarrean idatzia (1973)	Oihu ilunak espiralean (1979)	Mimodramak eta ikonoak (1990)
Gizartearen sufrimendua	Gizakia: materia eta espiritua <sup>17</sup>	Gizakiaren oihuak <sup>18</sup>	Gizakiaren izuak eta pozak
Olerki esistentzial eta soziala	Existentziaz harantzagoko ikuspegia: osagai pre-sokartikoak	Elementu pre-sokratikoak utzita, gorputzaren irakurketa poetikoa	Erlizjiozko aztarnen bilketa edo kulturaren historia espirituala

<sup>14</sup> *Ibidem*, 48. or.

<sup>15</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., "Nere poetikari buruz", op. cit., 29. or.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 29. or.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 27. or.: "Ezin nuen irentsi dualismo arruntik (SG, *Mindura gaur*-koa?): onak eta gaiztoak, aberatsak eta pobreak, zapaltzaileak eta zapalduak, gu eta besteak. Azpirago jo beharra zegoen: gizaki guztiak berdin diren azken dimentsiotara. Eta material eta izpirituarekin jokatu nuen, baina ororenak diren materia eta izpirituarekin, inolako bereizkuntzarik gabe taxuturiko ikusmoldean".

<sup>18</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>.: "Gorputz azpilduren oihu ilunak".

Produktu diferenteak sortzeak ahalegin berri(tu)ak eskatzen dizkio idazleari, literaturagile gutxiren esku egoten ei direnak: batzuei indarra falta zaie, beste batzuei neke edo lana, are handiagoak izan behar direnak, JMLk idatzi-riko lau (bost<sup>19</sup>) olerki bilduma guztietan *gaia bera* aukeratzen duenean, hots: gizakia. Kasu horretan, olerkariak, produktu berbera saldu nahi ezean, edukia ikuspuntu, sintonia edo maila diferentetik landu behar du, gero eta errotika-koago, gero eta zabalago.

Horrelaxe landu ditu olerkiak beti “*azpirago* zerbait bilatu nahi zuen” JMLk. *Hondarrean idatzia* poemategiaz ari delarik: “*Azpirago* jo beharra zegoen” azaltzen digu, eta *Ohiu ilunak espiralean*-az, hauxe:

Argi ikusi nuen sikologia *sakona* zebilela han (*Gritos y susurros* filmeko emakumeen tipologiez, gorpuzkera eta jantziez ari da); *azpiragoko* zerbait zegoela zinemako bizilekuan, protagonisten anatomian, eskuetan, ilean, gorpuzkeran, aurpegian eta abarretan<sup>20</sup>.

Gai berean sakontze horrek lan eta urte asko eskatzen dio olerkariari, ikerketa zintzotasunez egin nahi baldin badu, behinik behin:

*Son horas de trabajo buscando afanosamente un estilo. Lo duro y gratificante de la tarea creativa*<sup>21</sup>.

JMLren planteamendu aberasgarri horrek eskakizun berria dakarkio *MI*en irakurleari. *MI*en aberastasun guztia bereganatu nahi badugu, JMLren aurreko liburuak ere ezagutu behar ditugu, soilik horrela ezagutu ahal baitugu, aurreko poemetan, olerkariak non utziak zituen gizakiari buruzko hausnarketa eta ikuspuntu estetikoak. Jakite hori beharrezkoa zaigu *MI*en berritasunak dastatzeko. *Per aspera ad astra*, esaten zuten antzinako erretorikoek eta beraiek bazekiten literatura testuez nola gozatu.

<sup>19</sup> Ikus 74 eta 75. oharra.

<sup>20</sup> “Ene mundu estetikoaz”, op. cit., 27 eta 33. orr. JMLk argitaratutako lehen olerki liburua, *Muga beroak* deritzana, honako hiru zatiotan banatuta dago: *Herenegun* (olerki solte batzuk) agertzen dira; *Mindura gaur* eta *Hondarrean idatzia*. JML ez ohi da olerki liburuez mintzatzen, ‘poemategiez’ baizik, eta lehen poemategizat *Mindura gaur* hartzen du; bigarrentzat, *Hondartzean idatzia*; hirugarrentzat, *Ohiu ilunak espiralean*; laugarrentzat, *Mimodramak eta ikonoak*. Ikus LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Nere poetikari buruz”, in *Ibilaldia/Itinerario*, op. cit., 11-45. orr.; batez ere, 23., 27, 33, 37-38. orr.

<sup>21</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Acotaciones”.

## MIen ADIERAZIA: GIZADIAREN GENESI KULTURALA

Zer azaldu edo argitu nahi izan digu JMLk *MI* liburuan? Ezer erantzun beharrean, gizadiaren *genesi kulturala* esango nuke (12. or.)<sup>22</sup>, hots: (euskal) gizakiaren sorrera eta bilakaera (gauza bera ote?: *creatio ex nihilo*? *creatio continua*?).

Gizakiaren genesis azaltzeko, olerkaria giza kontzientziaren lehen argi izpitxoak sortu zirenetik abiatzen da (unetxo bat-batean? mende luzeetako erditzea?) XX. mendeko azken urteak arte: gruteskotik → Jose Migel Barandiaranenganaino. Prozesu luze hori ehun orrialde eskasetan laburtzea oso zaila da (JMLk askoz luzeago planteatu zuen *MI* liburua<sup>23</sup>).

(Euskal) gizakiaren sortze eta bilakatzea semiotika ardatz *biren* inguruan taituzten ditu olerkariak (gizakientzako sakonenak? adierazgarrienak?): “*homo dolens-homo ludens*, el hombre dual atormentado y festivo”<sup>24</sup>. JMLren esperientziaren arabera, gizakia ez da izutik → gozamenera aurreratzen den gizakia (Ilustratuek edo modernoek aldarrikatu ohi zuten antzera), izuz eta pozez oraturiko izakia baizik, espiralean gorago zein sakonago joan-etorrikoa, eta horrelaxe dirau(gu): historiaurretik gaur arte eta lur zabaleko kultura guztietan, euskal kultura eta gizartea lekuko ditugula:

Harpetako oroipenetatik, urruneko dundunen / hots-joa dator; orduko tanka giza min- / tzetan errepikatzen dela. Aspaldiko dardarak / izaki -parea zaharren oihortzun- gaur / oihu atabiko kausiturik (13. or.).

Dena den, olerkariaren iritziz, izuak ugariagoak (sakonagoak ere?) izaten omen zitzaizkigun historiaurreko mendeetan, hots: haitzuloetan bizi izandako mendeetan (animismoa eta abar), historia, zientzia edo kultura ‘aurreratuaren’ mendeetan baino, hots: planeten adar-birako mendeetan baino (Copérnico, Galileo eta abar). Desagertu, haatik, giza izuak ez zaizkigu, inoiz

---

<sup>22</sup> HACKL, E., in *Adiós a Sidonie* eleberraren kontrazalean, Pre-textos, Madrid, 2002: “Reflexionar sobre la condición humana (es la) finalidad de la verdadera literatura”.

<sup>23</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 39. or.: “Eta hona ustekabean etorri argia: nire poemaren gaia lehengoa bera izango zen (historia izpiritualan izandako ibilbidea), baina bai liburua eta bai poema bakoitza askoz ere laburragoak behar zuten izan”. LA GRANGE, H-L de (Mahler-ren hirugarren sinfoniaz): “La Tercera Sinfonía nace de un proyecto musical donde se intentaría narrar la épica de la Naturaleza, describiendo la vida inerte hasta llegar a la creación de plantas, hombres y animales, todo ello animado por la fuerza de la vida”: “*Quand on écrit ‘une oeuvre de cette dimension, une oeuvre qui reflète la création tout entière, on est, pour ainsi dire, un instrument dont joue l’univers’*”.

<sup>24</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”.

ere, desagertzen, giza 'kontzientzipean totemizatuak' (13. or.) irauten baitute, mendez mende, gizakiok (modernook ere) buztinezko oinak ditugun erraldioen antzekoak baikara, erlijio zaharraren izuei zientzia azalpena aurkitzen diegunean, existentziaren zentzuari ez baitiegu erantzun erabateko edo ziurrik aurkitzen: "Galdera bihurtu naiz neure buruarentzat" (San Agustin).

Ildo misteriotsu horretan, argigarria zaigu, *IM* diseinatzen ari zenean, JMLk egindako jarraiko aitorten hau:

Une honetan egina daukadana beldurraren estudio bat da. Kobazuloko bizitzak gudan utziriko ispilu ikaratiez mintzoa da... Kontrapunto bat behar du, beldurrean bakarrik geratu ez nadin<sup>25</sup>.

## SINBOLOAK

Ez da aski esatea giza genesi kulturala luze eta konplexua dela. JML ez da fisikari bat, *big bang* moduko azalpena ematearekin saiatzen (konformatzen) dena. JML olerkari da; ez du zientzia erantzunik bilatzen, ez zientziaz fidatzen ez delako, beste ezagupen maila lantzen (hobesten) duelako baizik, "denboran eta espazioan diraun giza bizitzari buruzko enigmaren soluzioa espazio eta denboratik kanpoan baitatza" (L. Wittgenstein)<sup>26</sup>.

Hori dela eta, JMLk (euskal) gizakiaren genesis sinbolo bidez aurkezten digu. Gizakien izuak eta pozak azaltzeko, kontzeptuak (filosofia edo zientzia) eta sinboloak (arte: literatura, musika...), biak ala biak beharrezkoak ditugu. Zein baino zein egokiagoa? Artistak sinboloen aldekoak ei dira, eta artistekin gero eta filosofo eta zientifiko gehiago ere bai<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, *El Correo* (?). Arrazioa zuen G. A. Bécquer-ek: "Mientras haya un misterio para el hombre... ¡habrá poesía!".

<sup>26</sup> WITTGENSTEIN, L., *Tractatus lógico-philosophicus*, Barcelona, 1994.

<sup>27</sup> OTEIZA, J., *Quousque tandem*, 127: "Acostumbramos a atribuir una mentalidad mágica a las culturas primitivas como si fuese una especie preparatoria para el razonamiento, sin darnos cuenta que es al revés: mentalidad mágica se produce siempre al final, superando el razonamiento de la expresión". SWIMME, B. (matematiko eta kosmologialaria), *The Hidden Heart of the Cosmos: Humanity and the New Story*, Orbis, NY, 1996: "El misterio está en la base del ser... Las partículas elementales emergen del vacío mismo... éste es el sencillo e impresionante descubrimiento... en la base del universo hierve la creatividad".

## IKUSPEGI ESPIRITUALA

Giza kontzientzia agertu eta bilakatzen den historiaurretik gaur arte, gizakiok esperientzia biren barruan aurkitzen gara (beste esperientzia askoren artean, noski): harrimenarena<sup>28</sup> eta misterioarena<sup>29</sup>: “urruneko dundunen hots-joa” (13. or.). Gizakiok, milaka urtean, esperientzia bion barruan diraugu: batzuk (erdi) lo, beste batzuk erne: “Begirale, ze gaualdi dugu?”<sup>30</sup>; azken hauen artean, JML:

Poetak gorputzaren komunikazio ilunak argitu nahi ditu, guban daramagun gauari printza saltatiak ohostuz<sup>31</sup>.

Harridurak eta misterioak markaturik gaudela jakinik, JMLk hauxe aitortzen digu:

Ex dut gogoko nolako arbuioa zaion gaur egun erlijiozko aztarren ontorio aberatsari; niretzat, bestalde, oso preziagarri zaidalarik aztarren kulturalen ezagutzaren prehistorikoa, protohistorikoa eta historikoa<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> MCFAGUE, S, *The Body of God: An Ecological Theology*, Augsburg Fortress, Minneapolis, 1993, 122-124. or. NOLAN, A., *Jesús, hoy*, Sal Terrae, Santander, 2007, 164-167. or.: “El asombro es una profunda experiencia y, más importante aún, es una forma de conciencia... Una parte importante del trabajo interior de transformación personal consistiría en dejarnos llevar por el asombro siempre que podamos. La naturaleza sería un buen lugar para comenzar: desde las plantas que florecen hasta las aves que hacen sus nidos... las instrucciones contenidas en nuestros genes, entrelazados en una sola espiral de ADN en cada una de nuestras células, llenarían unos mil libros de setecientas páginas cada uno. Y tenemos miles de millones de células en el cuerpo... Hay cien mil millones de centros nerviosos en el cerebro, y cada uno de ellos mantiene hasta 150.000 conexiones. ¡Somos una maravilla!”.

<sup>29</sup> EINSTEIN, A.: “El misterio es lo más hermoso que nos es dado sentir. Es la sensación fundamental, la cuna del arte y de la ciencia verdaderos. Quien no la conoce, quien no puede admirarse y maravillarse, está muerto. Sus ojos se han extinguido. Esta experiencia de lo misterioso –aunque mezclada de temor– ha generado también la religión”.

<sup>30</sup> Esaldi hori Kristo aurretik 765. urtean jaiotako Isaiasena da (21, 11), baita Kristo ondoren, 1844-1900 urteetan, bizi izandako Friedrich Nietzsche-nena ere: “Oi gizona! Hago adi! / Gauardi sakonak zer zio?” in *Honela minztatu zen Zaratustra*.

<sup>31</sup> *Ilargiaren eskolan* liburuko azalean.

<sup>32</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Neure ibilbideari buruz”, op. cit., 37. or.

<sup>33</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, *Ibidem.*, 39. or.: “Gure kultura izpiritualaren aldi markatuenak barnean hartuz”.



JMLren ustez, izutik pozerako giza prozesua *espirituala* da<sup>33</sup>, eta hortixe datorkio *MI* liburuari *erlijio* kutsua: gizakien izu eta pozaz harantzago (honantzago?) zer?: gizakiak bere burua lotzeko, ezer/inor (ez) ote?<sup>34</sup>. Giza izu eta pozei buruzko galderaren inguruan tajutzen da ‘erlijioa’, *sinesmenarekin* edota *aitorpen konfesionalarekin* berdintzen ez dena. Batzuen iritziz (ni tarte), giza ‘erlijioso’ da galdera horri eusten diona<sup>35</sup>; besteren batzuek, ostera (nor eta Albert Einstein tarte!), galdera (edo lotura) horri ‘baietz’ esatea eskatzen omen dute<sup>36</sup>.

JMLk *MI*en erlijiotasunaz ez du posturarik hartzen, ‘erlijio(so)a’ hitza jaurtitzeko arma bezala erabiliko ote genukeen (erlijiosook zein erlijiogabeek) beldur balitz bezala:

Patxi Ezkiagak... azken liburuari buruz (hots, *IM*ri buruz) interpretazio (erlijioso) egiten du eta nik ez dut ezer esateko. Isilik egon bakarrik. Baina eskertzen diot alderdi hori hartu izana. Handik edo hemendik ahalegintzen da interpretazio erlijioso lortzeko. Baina nire poesia *impasse* batean dago, Batez ere ez dudalako ikusten gaurko kanon estetiko hau hutsi gabe nola agertu barrunbeto ahots hori. Eta oso zaila da. Zaila kanon estetiko eta intimitatea lotzea. Eskertzen diot benetan Patxiri esanahia bilatu nahi diolako nire poesia alderdi horretatik<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> DUCH, Ll., *Un extraño en nuestra casa*, Herder, Barcelona, 2007, 21-22. orr.: “Históricamente, en Occidente, para bien y para mal, la ‘cuestión de Dios’ y la ‘cuestión de la religión’ han aparecido juntas o, al menos, han mantenido relaciones muy estrechas, puesto que la religión era considerada casi sin excepciones como intermediaria estructural (*religare*), histórica (*relegere*) y congesional (*reelegere*) entre Dios y el ser humano”.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 22-23. orr.: “Según nuestro parecer, más que las *respuestas*, lo que constituye el meollo de la cuestión de Dios es la *pregunta*. Una pregunta insistente, a menudo dramáticamente, en las profundidades de ese ser finito con apetencias de infinito que es el hombre, cuyas respuestas, positivas o negativas, siempre se verán afectadas por la provisionalidad que lo caracteriza. Porque este extraño ser que, según la feliz expresión de Rainer Maria Rilker, siempre se encuentra despidiéndose, nunca podrá dejar de interrogándose sobre de dónde viene y a donde se encamina: ¿hay alguien que nos espera en la otra orilla del río? (Unamuno), ¿se reduce el conjunto de la existencia humana al azar?, el ser humano, ¿está completamente abandonado a su suerte”.

<sup>36</sup> EINSTEIN, A., “Mi visión del mundo: “¿Cuál es el sentido de nuestra vida, cuál es, sobre todo, el sentido de la vida de todos los vivientes? Tener respuesta a esta pregunta se llama ser religioso. Pregunta: ¿tiene sentido plantearse esta cuestión? Respondo: quien sienta su vida y la de los otros como cosa sin sentido es un desdichado, pero hay algo más: apenas merece vivir”.

<sup>37</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Egunkaria*, 96.04.28, 31. or.

Argi dago

- batetik, JMLk ez diola *IMen* ‘erlijio’ kutsuari muzinik egiten, eta
- bestetik, alderdi horretan, ez diela ez bere buruari, ezta irakurleari ere, tranparik egiten<sup>38</sup>.

Olerkariak mugaraino garamatza: azken galderaren izu edo pozeraino... eta hortxe uzten gaitu (geratzen zaigu), giza dramaren (tragediaren) puntu gori-gorian:

*Lo bello disperso que he procurado recoger en mis poemas no posee en primera instancia ningún valor probativo, ni nostálgico, ni reivindicativo. No intento la verdad o el bien, sino que me limito a señalar lo bello acumulado en nosotros, sin concesiones a la creencia o a la increencia. Y ahí, aunque con dificultades, me siento a gusto*<sup>39</sup>.

Ildo honetan JMLk bat egiten du modernismoaren epigonorik garrantzitsuenekin, hots: Friedrich Nietzschekin<sup>40</sup> eta Martin Heideggerekin<sup>41</sup>.

Koordenatu horien barruan, (batzuen batzuek besterik nahi balute ere?<sup>42</sup>) *MI* liburu *erlijiosoa* dela esan dezakegu:

---

<sup>38</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>.: “Acotaciones”: “He aceptado las reglas del juego. Mi poesía más que un refugio en el desierto, debía buscar una mirada serena ante el pasado, ya que ‘el alba y el mediodía están a mis espaldas’, en expresión de Steiner. Y el atardecer, tomándolo como una metáfora del futuro de los que ya no viviremos, no se hace pensable ni deseable sino poniendo la estética sobre la lógica o necesidad”.

<sup>39</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Honela mintzatu zen Zaratustra*: “Kantaidazue orain zuek ‘Berriz ere’ izeneko kanta, zeinaren zentzua ‘Betiera guztian’ baita- kanta ezazue, gizon garaiagook, Zaratustraren erronda-kanta: ‘... Mundua sakona duk, / Eta egunak pentsatu baino sakonagoa. / Sakona dik bere samina- / Atsegina –bihotz-dolorea baino ere sakonagoa: / Samina mintzo duk: Pasa! / Baina atsegin orok nahi du betiera- / -betiera sakon, sakona”.

<sup>41</sup> HEIDEGGER, M., *Holzwege*: “Ser poeta en una época de penuria significa: reparar cantando en las huellas de los dioses huidos. Por eso el poeta dice lo santo en la época de la noche del mundo. De ahí que la noche del mundo sea la sagrada noche en el lenguaje de Hölderlin”. TORRES QUEIRUGA, A., “Heidegger y Dios: entre el silencio y las ‘mil cualificaciones’”, in *El problema de Dios en la modernidad*, EVD, Estella (Navarra), 1998, 145. or.: “De ahí que su esfuerzo (el de Heidegger) se dirija a captar de nuevo la vibración religiosa de la *fysis* presocrática, a sentir el horror del destino *trágico* y a revivir la fuerza luminosa del *politeísmo*”.

<sup>42</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>.: “Acotaciones”: “La segunda acotación del territorio se me imponía desde la perspectiva moral-ética. Ya desde mi libro anterior (*Ilargiaren eskolan*), palpaba en poetas contemporáneos los efectos de la crítica deconstructiva, del nihilismo, de la cotidianidad, de la inmanencia, de la convicción de que vivimos en un mundo científico-profano”.

a) (euskal) erlijio ‘humus’etik sortutakoa:

*Procede a mi último poemario (Mimodramak eta ikonoak)... de un curso que impartí sobre las corrientes del sentimiento religioso en el país vasco. Por razones que no vienen al caso, no tuvieron continuidad aquellas clases y me quedé con un esbozo de historia espiritual local, con sus perspectivas socioculturales y un cúmulo de símbolos, ritos y representaciones mentales<sup>43</sup>;*

b) baita ildo erlijiosoan mamitutakoa ere:

*De los grandes períodos de la historia del sentimiento religioso, me quedé al fin con dos de ellos: el de los grutescos (trogloditismo) y el de la rotación planetaria del firmamento (de influencia indo-europea)<sup>44</sup>.*

MIen erro erlijiosoa argiago geratzen zaigu, kontuan hartzen badugu JMLk diseinaturiko hasierako proiektuan:

Hegal (liburu zati) bakoitzak giza aro bat mami zezakeen: koba, ortzia, politeismo, kristautasuna, erdiaroa, ziutute modernoa<sup>45</sup>.

Baina “luze zabalez gehiegizkoa zen asmo (hori)” dela eta, olerkariak elementu horiek guztiak bi esferatan bildu zituen<sup>46</sup>: ‘Gruteskoak’ (koba, ortzia, politeismoa), eta ‘Planeten adar-biran’ (kristautasuna, Erdi Aroa, ziutute modernoa). Banaketa horretan nabarmen geratzen da, gizakien genesian, JMLk erlijioari ematen dion *chance* edo eragina.

## INDUSKETA-ZATIAK

Olerkariak ez digu (euskal) gizakiaren genesiaren *prozesu osoa* erakusten, giza ikuspuntu edo dimentsio (politika, ekonomia...) guztietan ere ez. Indusketa-zati (gaztelaniaz, *cata*) batzuk besterik ez digu azaltzen, mendeetan zehar gizakien izuek eta pozek nola dirauten eta bilakatzen diren ikus dezagun. Indusketa-zati horiek bi multzoren inguruan lantzen ditu: *trogloditis-*

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Neure poetikari buruz”, o cit., 39. or.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 39. or.: “Zailegia izateaz gainera, erraldoia ere bazen asmo poetiko hori; eta gehiegi hipotekatzen nuen nire kreaio-erritmoa, nire arrakasta minimoa... Dena den... gai berari eutsiko nion: historia izpiritualean izandako ibilbideari”.

moaren inguruan: koba edota lurpean bizi direnen espazioa eta denbora... eta izarrarteko *planetei begira* dihardutenena<sup>47</sup>.

Indusketa zati biotan (bata, historiarrakoa; bestea, modernitatekoa), olerkariak giza esperientziek *berdintsu* dirautela aurkitzen du:

- *Izua* edo galdera: Berez inor ez da ezer. Beste baten / esku dago orobiaren izaera (95. or.), eta
- *Poza*: Usain gozoak, musikak eta fantasiak / emankor bihurtu dute –dohatsuen / paradisu (59).

Kontzientzia sortu zitzaigunetik, gizakiok erantzunak baino galdera gehiago ditugu, antsia usuago betetasuna baino:

GRUTESKOAK (TROGLODITISMOA)		
Izuen genesisia	Fantasia Beltza	Atabismoak
Obertura = Koba	Magma = Harri eta polikromia	Zirrarakoak = Izu-sorrarazleak
Larru ikara = Gizakiaren sorrera	Erretaulak = Pintura (Ekain, Isturitz...)	Lilura zurbilak gauean = Gaua
Eztanda = Lurrikara	Alegoria = Koba → Munstroa (Fantasia)	Amiltzean = Ametsen zuloa
Auria = Giza eta piztien arteko borroka	Racconto 1 = Kanpoko → barruko munstroa	Amaren altzotik = minerako jaioa
Oihana = Gizakiaren arteko borroka	Racconto 2 = Munstro guztiek bizirik diraute	Oihaneko drama = amorio gezagazia
Estigmak = Giza min bukaezina	Espeleofobia = Izuen sikodramak	Herio = Haustea

PLANETEN ADAR-BIRAN (INDO-EUROPEAR ERAGINA)		
Kalendera	Enblematika	Itzalen galeria
Otsail = Akordea; ihautea	Artizar = Gidaria zeru zein utopietan	San Martin Txiki = Kristaua ↔ Jentila
Bedatse = Atsegina	Eguzki = Maitasunaren poz edo atsegina	Atarrabi = Jentilen jakituria <sup>48</sup>
Ekain = Bizigarritasuna	Ilargi = Maitasunaren misterioa (edabea)	Bereterretxe = Maitasuna eta gorrotoa
Agor = Eklosioa edo orgasmoa	Hodei = Bulkoa: bidaia, bilgura	Axular = Jentila ↔ Kristaua
Larrazken = Atsedena	Tximist = Zerukoekin lotura	Berdabio = Lapurra ↔ Heroia <sup>49</sup>
Eguberri = Gogorapen nobleak	Ortzadar = Utopiaren xendra	Barandiaran = Mitoa eta arrazoa <sup>50</sup>

<sup>47</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>.: “Acotaciones”: “El primero de ellos es la cueva, con su constelación de noche, de frío, de obscuridad, de impotencia, de lucha por subsistir, con todos los pronunciamientos de un bestiario. El segundo campo, el del cosmos (SG, grekeratik: ordena, apaindura) que entraña el día, la luz, la fiesta, el calendario, el viaje de las estrellas influyendo en nosotros, reflejando un planetario que nos atrapa desde dentro”.

<sup>48</sup> Zergatik apurtzen du JMLK diakronia segida? Atarrabi San Martin Txiki baino lehenagokoa dela ematen digu. Mitologiako jainkoek (Atarrabi Mariren semea baita) ez ote dute urterik?

<sup>49</sup> *Mimodramak eta ikonoak*, op. cit., 93. or.: “oroipenaren berri zaharrek / eraldatu zuten zigortuaren kondaira, / omenka ederretsiz menditar tristea”.

<sup>50</sup> BARANDIARAN, J. M<sup>a</sup>., *Mitología Vasca* in *MI*, 99. or.: “Hasta en un mismo individuo, al lado de un sistema o mundo de representaciones que ocupa generalmente su centro de visión, existen otros mundos situados en zonas periféricas, como genios que acechan y buscan ocasión propicia para entrar en juego y suplantar a su colega cuando éste parezca ineficaz e inadecuado”.

Lauki bi horiek ikusita, *MI*en olerkariaren ustez, izutik pozerako joan-etorrian, honako lau oinarrizko indarrok gurutzatzen zaizkigu:

- 1.a, *bitarikotasuna*: izua eta poza, zuloa edo koba eta izadi irekia edota zerua, basatasuna eta kultura, maitasuna eta gorrotoa, jentiltasuna eta kristautasuna;
- 2.a., *progresibotasuna*: izutik → pozera: ‘Grutesko’ en aroan mehatxu sinboloak ugariagoak izan omen ziren ‘Planeten adar-biran’ baino, giza historian zehar, poz sinboloak gero eta ugariago agertzen baitzaizkigu: *Bedatse, Agor, Larrazken, Eguzki...*, nahiz giza anbiguetatea, inoiz ere, guztiz desagertu ez<sup>51</sup>: “Okerra ezilkor. Megalitoa iraunkor. / Mito adierazpide, liburua berri on. / Katedrala gizarte. Hiria etorkizun” (95. or.).
- 3.a, Giza hobekuntza horretan, *kulturak* badu zer esanik, kulturak ezereztu ez badu ere, bigundu edo beratu egiten baititu giza izuak: “Ahantzi da heriotza. Eta atsegin-baratza / zabaltzen, gauzen jatorrizko egunsentian” (59).
- 4.a. *Mestizajea*. *MI*en olerkariak, kultura esaten duenean, *mestizajea* adierazi nahi du, ez kultura bat (gutxiengoarena, usu) desagertzea, beste kultura baten (gehiengoarena, [ia] beti) konkista edo kolonizazioarengatik<sup>52</sup>. Hori dela eta, kulturaren dinamizatzaileak izaten diren ikonoak aukeratzekoan, JMLk euskal kulturatik ateratzen dizkigu, hots: San Martin Txiki (Tours-koa izan bazen ere), Atarrabi, Bereterretxe, Axular (Salamanca ikasia bazuen ere), Berdabio, Barandiaran (Parisen, Alemanian ikasitako ataundarra) euskal gatzik, inoiz ere, galdu ez dutenak, horietariko batzuk kultura unibertsalera espresuki irekiak, euskal herritasunari eutsiz, baita euskal eta erdal kultura aberastuz ere gainera. Herri (kultura) handi(ko)ek oso gutxitan (inoiz ez ote?) ikasi edo errespetatu duten kulturen arteko erlazio desorekatua.

## (EUSKAL) GIZARTEA

Baliteke irakurleak galdetzea zergatik idatzi dudan *euskal* hitza parentesi artean, gizakia agertzen den bakoitzean. Bada JMLk planteatzen dizkigun gizakiaren izu eta pozen sorrera eta bilakaera:

<sup>51</sup> DUCH, Llek ‘mehatxu sinboloak’ *Estaciones del laberinto*, Herder, Barcelona, 2004, 79-86. orr. argitalpenean aztertzen ditu.

<sup>52</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>. “Neure poetikari buruz”, op. cit., 43. or.: “Oteizaren ikuspegitik, latina baino azpirago guk oraindik bizirik daramagun testigantzak leudeke hor. Eta hauek dira poemaren goiasmoan jomuga edukiriko xede eta helburu kulturalak”. ATXAGA, B., *Deia*, 1993.04.04.: “Es decir, que siempre hay una mezcla, no deglución, porque está muy bien hablar de mestizaje y de tolerancia, pero también hay que ver si cuando el gato se come al ratón, eso es mestizaje. Tiene que haber un principio de igualdad de oportunidades y una concepción abierta por todas partes. Entonces hay mestizaje, entonces hay mezcla”.

a) Euskal Herrikoen *intrahistoriatik* planteatzen dizkigulako:

*Con el paso del tiempo, el olvido casi sistemático y el que estuviera vedado para una mayoría el acceso a la semiología del arte tradicional, me hizo, como poeta, sentir rebeldía ante este vacío estético, y me propuse poetizar algunas experiencias colectivas que subyacen en nuestra intrahistoria*<sup>53</sup>; eta

b) JMLk euskal esperientzia jatorra munduko gizaki guztien esperientziarekin *berdintzen* duelako (*mutatis mutandis*, noski; aldaketa txikiz baina, edozein kasutan), giza misterioaren aurrean giza erreakzioa berdintsua (izan/izaten) baita kultura guztietan: “gizaki guztiak berdin baitira azken dimentsio” horretan<sup>54</sup>. Hori dela eta, edozein kulturatako irakurleek, JMLren *MI* testua irakurtzen badute, probetxu (ez soilik estetikoa) atera dezakete.

Testuaren unibertsaltasun horrek ez du adierazten *MI*en jasotzaile zuzena euskalduna (Euskal Herrikoa?)<sup>55</sup> ez dela, baita igorle zuzena ere, arestian esan dudanez, liburu honen jatorria *euskal erlijiotasunari* buruzko ikastaro batean baitu iturbegia<sup>56</sup>.

*MI*en bidea partikularitasunetik unibertsaltasunera doa, euskal partikularitasuna bertan behera utzi gabe (euskaldunoi gehienetan eskatzen zaiguna), euskal partikularitasunean sakondu eta sustraietaragotuz baizik.

Hainbatetan aurpegiratu zaigu euskaldunoi guk geurean iraun nahi izatea (nork ez?), ohartu gabe euskal jendeok gero eta geureagoak izan, orduan eta unibertsalagoak bihurtzen ari garela (ez homogeenagoak, agian, horixe eskatzen bazaigu ere), orduan eta sakonagoak ere, guztion mesederako aberatsagoak ere bai, azken finean gizaki guztion ‘izua’ eta ‘pozak’ berdintsuak baitira, erantzuna edo historia (zertxobait) diferenteak iza(te)n arren. Izuen eta pozen mundu zabaleko ferian, euskaldunok ere geure produktuak eskaintzen ditugu; horietaz ez baliatzea ergelkeria galanta besterik ez da, are eta ergelkeria handiagoa produktu horiek galtzen laga edo bultzatzea (“Entzuteko belarririk duenak [etxekoak zein kanpokoak] entzun beza”<sup>57</sup>).

<sup>53</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”.

<sup>54</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 27. or.

<sup>55</sup> Poema hauek euskaraz edota gaztelaniaz irakur daitezke; gaztelaniara ondo itzulita baitaude in *Ibidaldia / Itinerario*, op. cit.

<sup>56</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”: “Nunca pensé que tal material podría ser objeto de un tratamiento poético”.

Unibertsaltasunera doan (euskal) ildo edo sinfonia horretan aritzen da JML. Froga gisa liburuaren “Eranskinak” dakartzakegu (97-101. or.). Zelan deitzen ditu olerkariak ataltxo biok? Zelan eta *Oihartzunak 1* eta *Oihartzunak 2!* Nortzuen oihartzunak? Nortzuenak eta Barandiaranenak eta Oteizarenak! (*Mitología Vasca* eta *Quousque tandem...!*, hurrenez hurren).

Bi atalxook irakurtzea merezi du, oraingo honetan (espazio arazoagatik) bigarrenarekin konformatu behar izan arren:

*Cultura latina (religión, idiomas, arte, estilo) es la historia moderna de los pueblos en íntimo contacto con el nuestro. También es nuestra historia, pero nosotros estamos dentro, tenemos dos almas (dos historias, 2 culturas vivas) y aunque sólo creemos viva la última, su historia no se explica sola si no contamos con nuestro estilo (intra-historia) que no se ha borrado todavía.*

Oteizak *dixit* eta JMLk onartu<sup>58</sup>.

Ez iezaguzue euskaldunoi eska, mesedez, inoiz ere, gatzik gabeko unibertsaltasunaren izenean, euskal izateari uko egin diezaiogun, munduko gizaki eta kultura guztien (zeuek eta zeuen kultura barne) mesederako. Horretaz unibertsaltasunera iristeko bide berezia (euskal bidea) itxi (itsutu) besterik ez baituzue egiten:

*Empecé con el ‘sistema o mundo de representaciones’ de José Miguel de Barandiarán (euskaldunen mundua) y con la intrahistoria unamuniana aludida por Jorge Oteiza (euskal herrikoen bikoiztasuna) –aitortzen digu JMLk– y me encontré con el homo dolens-homo ludens, el hombre dual atormentado y festivo (gizaki unibertsala)<sup>59</sup>.*

## MIMODRAMAK ETA IKONOAK

JMLk azpimarratu du, *MI* liburuan, sinbolo bidez azaltzen digula adierazi nahi diguna. Adiera bide horretaz zertxobait esan ahal eta behar dugu.

<sup>57</sup> Mk 7, 16. Esaldi hori B. Gandiagak aukeratu zuen *Hiru gizon bakarka* liburuaren sarrerako.

<sup>58</sup> OTEIZA, J., *Quousque tandem...!* in *MI*, 101. or.

<sup>59</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”.

<sup>60</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”: “En el momento de elegir los elementos morfológicos del poema, me decidí por los componentes vivos y diminutos: por los gestos y por los iconos, por los mimos y los restos arqueológicos, así como por arquetipos, verbos-motores jousseanos, ideogramas y lo sugerido en los poemas y leyendas populares, por los procedimientos lúdico-corales y la fantasía casi onírica del pueblo”.

Olerkariak *Mimodramak eta ikonoak* deitzen du liburua; hots: keinu, erre-presentazio, irudi, flash, arketipo, ikonoak; ez azalpen teorikorik<sup>60</sup>. Nork eta olerkari batek! zer eta 'hitza'! non eta 'bazterrean' uzten (omen)!, keinu edota mimoa hobetsiz. Agidanez, olerkaria konturatu da, giza misterioaren inguruan, (ohiko) hitzen eraginkortasuna ezer gutxi dela eta, Wittgensteinen aholkuari jarraituz<sup>61</sup>, hitzez ez baliatzea erabaki du (metaforikoki, noski): harri, mimo, itzal, kolore, irudiak hobetsiz: *Mimodramak eta ikonoak*.

*Mimodramek* kobako horma beltzetan, txinatar itzalen antzeko erre-presentazioak gogoratzen dizkigute: izuak barreiarazteko saialdiak, hitzen aurretikoak ausaz: "Lehenik gestu orokorrak ziren... Gero hitzez..."<sup>62</sup>, ... *eta ikonoak*<sup>63</sup>: ikonoak errealtatetik hurbilenik dauden sinboloak dira, ia erretratu estilatuak, ereduak edo estereotipoak: *San Martin Txiki, Atarrabi, Bereterretxe, Axular, Berdabio, Barandiaran*.

Biblian, *Zenbakiak* liburua (21, 4 eta j.) kontatzen digu, israeldarrak basamortuan zeudela, suge pozoitsuak neurritz kanpo ugaritu eta "haien miztoaz israeldar asko hil zela". Kobako izua. Gaur egunean, "harpetako oroipe-netatik, urruneko dundunen / hots-joa datorkigu" (13. or.). Moisesek herriaren alde erregutu zion Jaunari eta honek hauxe esan zion: "Egizu brontzezko suge bat eta ezarri haga baten muturrean (SG, ikono bat). Sugereren batek zizta eginiko edonor, brontzezkoari begiratzean, sendatu egingo da" ... eta halaxe gertatu zen. Brontzezko sugea beldurraren jatorria edota ikonoa izan zen eta euskal gizakien izua barreiatzeko ikonoak ditugu, itzalen galerian ezarritako (euskal) gizakienak, hain zuen, giza izuak irentsi eta itxuraldatzen jakin zutenak (Jesusek gurutzeagaz egin zuen bezala).

Non datza giza izuak arbuiatu eta pozak sorrarazteko *MI*ten olerkariak proposaturiko sei ikonoen indarra? Non eta (euskal) kulturari<sup>64</sup>, hots: (euskal) mitoetan eta (euskal) estetikan, (euskal) tradizioan eta abangoardian, (euskal) testuan eta testu inguruan<sup>65</sup>; labur esateko: (euskal) identitate dinamikoan

<sup>60</sup> *Tractatus logico-philosophicus* (azken esaldia): "Mintza ezin daitekeen horretaz hobe ezer ez esatea".

<sup>62</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., "Neure poetikari buruz", op. cit., 43. or.

<sup>63</sup> *Ibidem*, "Kultisten munduko osogai puntualak eta adierazkorrak... bereziki euskaldunontzat. Mundu honetako bitxi jakinez hornituko nuen nire mintzo elertitsua, ikuspegi zabal eta landu baten zerbitzuan iskrustatzen nituela hainbat peiza landu eta sakabanatu".

<sup>64</sup> BAUMAN, Z., *La cultura como praxis*, Paidós, Barcelona, 2002, 22. or.: "La cultura se refiere tanto a la invención como a la preservación, a la discontinuidad como a la continuidad, a la novedad como a la tradición, a la rutina como a la ruptura de modelos, al seguimiento de las normas como a su superación, a lo único como a lo corriente, al cambio como a la monotonía de la reproducción, a lo inesperado como a lo predecible".

<sup>65</sup> Ikus STEINER, G., "Texto y contexto", [1976], in *Sobre la dificultad y otros ensayos*, México, FCE, 2001, 13-36. or.



(sakonerantz eta aurrerantz). Honelaxe azpimarratzen digu JMLk *MI* liburuaren eskaintzan:

Jose Migel Barandiarani eta Jorge Oteizari: sinesteen kulturaren eta euskal estetikan –zeini berea– zor didana eskertuz (7. or.).

Polo bion artean bizi izan zen JML, idatzi zituen olerki liburuaren eskaintzei kasurik egiten badiegu: *Muga beroak* (1973): “Eskaria: Utzi zaidazute / nere kantak izan dezan / udazken-egunen, / *mabastiaren* (SG, izadiaren) / eta *tolarearen* (SG, kultura) / oroitzapena”; *Ilargiaren eskolan* (1979): Gure ama zenari, menditarren mundu *zaharra* eskertuz, urrats *berriagoak* eskainiz; *Mimodramak eta ikonoak*: Barandiarani (mitoa eta sinesmena) eta Oteizari (estetika eta abangoardia)<sup>66</sup>.

Gizakien izuak eta pozak adierazteko ezintasuna (zailtasuna) dela eta, olerkarietribuko gizakientzako bide berriak (sinboloak, artea...) aukeratu (asmatu) behar dituzte, itsumustuka ibiltzeko behinik behin, arrazoia osatzen (gainditzen?) duten baliabideak lagun dituztela: sentipena, antsia, ametsa, gogoia, edertasuna... arrazoiari uko egin gabe, noski<sup>67</sup>. Giza errealtate konplexu horiek azaltzeko artistak (gizaki guztiek) sinbolo edo arte hizkuntza asmatu behar izan dute.

## ARNASA HANDIKO POEMA LIBURUA

JMLri arnasa handiko poema liburuak gustatzen zitzaizkion<sup>68</sup>. Poema liburu mural erraldoia bezala diseinatzen zuen, euztura handia bezala, non teselek (olerki bakoitzak) adierazia beste zatiekiko erlazioetan (muralaren osotasunarekin ere) lortzen baitute:

*Por eso, en mi último libro (hots, MI), más que la visión lógica, me interesa la semiótica del entramado completo*<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> *Ibaiak bmasamortuan* liburu Manuel Lekuonari eta Jose Sebastian Laboari eskainia dago. Azken horri “Erroma (*unibertsitatea*) bideratu ninduelako tradizio katolikoa sakontzera. Berri ere: tardizioa eta modernitatea.

<sup>67</sup> LEKUONA, J. M.<sup>a</sup>, “Acotaciones”: “La tercera concreción del campo poético lo pondría en el ensayismo y en el vanguardismo, tomando los términos en el sentido amplio”. Hortik olerkariaren funtzio eskergaria: “*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*” Stéphane Mallarmé (1842-1898), “Le tombeau d’Edgar Poe”.

<sup>68</sup> LEKUONA, J. M.<sup>a</sup>, “Acotaciones”: “Me gustan los poemarios de gran aliento”.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

Lekuonarengandik hainbeste konfidentzia bereganatu zuen Jon Kortazarrek kontatu dit JMLk, liburu poema batekin hasi aurretik, liburu osoaren diseinua landu ohi zuela. *MI* liburuari buruz, diseinu bat bazuela espresuki aitortzen digu olerkariak, baina, kasu honetan, lanaren tamainagatik, gaindikaturik edo bazebiltzala:

Idazten hasi nintzen, hurbilketa bat ere banuen baina plangintza zehatzik gabe<sup>70</sup>.

*Ibaiak basamortuan*, JML hil ostean Jon eta Paulo Kortazarrek argitaratutako olerki liburuan, argi ikus dezakegu olerkariak nola landu zuen poemategiaren diseinu osoa, olerkiak idazten hasi aurretik<sup>71</sup>. Hori dela eta, JMLren poema liburuak irakurtzen hasi baino lehen, ‘Aurkibidea’ arretaz aztertu behar dugu, hortxe baitagoke olerkariari gehien interesatzen zaion ‘egitura osoaren semiotika’.

Jon Kortazarrek ohartarazi ere egin dit poema liburu bakoitzean ez eze, JMk idatzitako olerki lau liburuen (bost ‘poemategien’) artean ere, diseinu edo egituraren aldetik, sare edota armazoi komuna ei dagoela<sup>72</sup>. *Ilargiaren eskolan* idaztekoan, JMk buruan zeukala *MI*en egitura? *MI* idaztekoan, JMk *Ilargiaren eskolan* egiturarekin lotura edo jokoren bat bilatu zuela? *Muga beroak*, *Ilargiaren eskolan* eta *MI* poema liburuekin JMLk hainbeste gustatzen zitzaion triptiko halako bat idatzi nahi izan zuela? Ez naiz hainbeste esatera ausartuko. Hala ere, *Muga beroak* liburuko (‘Mindura gaur’ ataleko) poemaren artean eta, batez ere, *Ilargiaren eskolan* delakoen eta *MI*koen artean, sare edo egitura bat legoke, eta egotekotan, sare edo egitura horrek *adierazi* berezia sorrarazten du; zein baina?<sup>73</sup>

<sup>70</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 39. or.

<sup>71</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Ibaiak basamortuan*, Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo, 2008. Argitalpena eta sarrera, Jon eta Paulo Kortazar.

<sup>72</sup> JMLk argitaratutako lehen olerki liburua, *Muga beroak* delakoa hiru zatitan banatuta dago: lehen zatian, “Haranegun” ataleko olerkiak, ‘poema solteak’ (Ikus “Neure poetikari buruz”, op. cit., 17. or.); bigarren zatian, *Mindura gaur* delakoa eta hirugarren zatian *Hondarrean idatzia*. JML ez ohi da olerki liburuez mintzatzen, ‘poemategiez’ baizik, eta lehen poemategizat *Mindura gaur* hartzen du; bigarrentzat, *Hondartzean idatzia*; hirugarrentzat, *Ohiu ilunak espirelean*; laugarrentzat, *Mimodramak eta ikonoak*. Ikus LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Nere poetikari buruz”, in *Ibilaldia/Itinerario*, op. cit., 11-45. orr.; batez ere, 23., 27, 33, 37-38. orr. Poema liburu horiei gehitu behar diegu JM hil ondoko *Ibaiak basamortuan* oraintsu kaleratutako olerki liburua.

<sup>73</sup> KORTAZAR, J eta P., “Juan Mari Lekuonaren *Ibaiak basamortuan*. Poesia liburu baten historia”, in *Ibaiak basamortuan*, op. cit., 11. or.: “Liburuak (*Ibaiak basamortuan*) zazpi atal izan behar omen zituen (Gogoratu lau zituela *Hondarrean idatziak* liburuak, bost *Ilargiaren eskolan* lanak, sei *mimodramak eta ikonoak* poema liburuak, beraz, zazpikoa tokatzen zen) eta zazpi poema atal bakoitzeko, Juan Mari Lekuonak zehetasun handiz jarritzen dizkie izenak atalei eta baita ere poema bakoitzari”.

Lan honi gehitzen diodan “Taula I” aztertuz gero, argi dago, olerkariak, *Muga beroak* liburuko ‘Mindura gaur’ poemategian, egituraren aldetiko simetria bilatu duela: 4→3: hots: lau triptikoak (gehi hiru lauki solteak). *Ilargiaren eskolan eskolan* eta *Mimodramak eta ikonoak* egitura bertsua daukatela: biontan, zati bi: ‘Oihu ilunak espiralean’ eta ‘Liburuaren karroxa’ lehenean, ‘Grusteskoak’ eta ‘Planeten adar-biran’ bigarrean<sup>74</sup>, eta zati banatan, banaketa homogenea (bion artean diferentea baina). *Ilargiaren eskolan* 2 zati→5 atal→3 azpiatal (11 azpiatal *Liburuaren karroxa*); *Mimodramak eta ikonoak* liburuan: 2 zati→3 atal→6 azpiatal: *Ilargiaren eskolan* zati banatan, bost poema: *Oihu ilunak espiralean* ataleko bost poematan, hiru olerki<sup>75</sup> (bigarrean 4, salbuespen modura), *Liburuaren karroxa* ataleko bost poematan, 11 olerki (10 Hirugarren poema: *Liburu Urdina*-n).

Liburuaren egitura are homogeoagoa dugu *MI* liburuan. Zati banatan atal eta azpiatalen arteko konbinaketa berberaz gain, liburuko olerki guztietan ia bertso lerro kopuru berdina dugu (20ren bat inguru), baita bertso banako silaba kopuru bertsua ere. Zer adierazteko? Ispilu biren tartean bizi garela 2:3:6 / 2:3/6, historia bertsua errepikatuz, behin eta berriz, mendez mende, urtez urte, egunez egun, giza izuen inguruan, pozaren bila, izuetatik, inoiz ez, guztiz libre geratuz? Izuei eta pozei bira emanez, gizakiok berdintsu diraugu historiaurretik posmodernitatera arte? Berdintsu, bai, hoberantz baina<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Ausartuko naiz ‘Oihu ilunak espiralean’ eta ‘Planeten adar-biran’ arteko erlaziorik azpimarratzen?

<sup>75</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Neure poetikari buruz”, op. cit., 35. or.: “Aukeraturako gai bakoitza hiru emalditan gauzatzen da: 1) Filmearen haritik, lau pertsonaien xehetasunak testu poematiko bihurtuz; 2) Emakumea abstraktuki hartua, era modernoan agertu, arketipo sinbolo xehegotan aurkeztuz, surrealismora, behin xaloki, besteetan bortizki, makurtuz; eta 3) Berriro ere emakumea abstraktuki hartuz, baina era estiluzatuan agertuz, herri-literaturako teknikez baliatuz”.

<sup>76</sup> BARANDIARAN, J. M. de (*IM* liburuan JMLk aipatua in *Oibartzunak* 1 (99. or.): “Tales sistemas no son indudablemente todos de igual valor. Las magias, los mitos, la ciencia, el complejo cristiano no son objetivamente equivalentes. Pero en todos late generalmente la aspiración y tendencia hacia un ideal que nos sobrepuja y cuya realización definitiva situamos en el porvenir. Así, el futuro... se nos presenta como estímulo de progreso humano, es decir, como un factor de nuestra conducta y, por lo tanto, de nuestro tiempo presente”.

Baliteke *Mindura gaur*, *Oihu ilunak espiralean* eta *Mimodramak eta ikonoak* liburuen arteko goranzko elkarren arteko erlaziorik azpimarratzea?:  $4 \rightarrow 3$ ,  $5 \rightarrow 3$  eta  $6 \rightarrow 6$  ( $3 + 3$ )<sup>77</sup> eta *Ibaiak basamoruan*  $7 \rightarrow 7$ ? Gera bedi epaia zintzilik. Argi dena haxe dugu, hots: poema liburu banatan, JMLk poemen arteko simetria bilatzen zuela; lau (bost) poema liburuen artekoan ere?

---

<sup>77</sup> *Muga beroak* poema liburuko “Mindura gaur” atalean:  $4 \rightarrow 3$ , gehi Sarrera, Banakoa eta Azkena. JIMÉNEZ DUQUE, B.: “El número ternario es una afición constante en Buenaventura: animalidad (o sensualidad, espíritu y mente... (o) 1) las cosas temporales pasadas, presentes y futuras siendo así imagen de la eternidad; 2) y las formas simples, espirituales, que no pueden entrar por los sentidos; 3) y, por una luz inmutable, los primeros principios, verdades evidentes e invariables, que le hacen (SG, al alma humana) imagen y semejanza divina... (o) el atrio, el santo y el santo de los santos”, in “Itinerarium mentis in Deum de San Buenaventura”, *Verdad y Vida*, vol. 54, nº 213-214, 1996, 53-62. orr. JMLk ere gogoko izan omen zuen ‘hirua’ liburu poemen egituraketan. Zer adierazteko?

Muga beroak	Ilargiaren eskolan	Mimodramak eta ikonoak
HERENEGUN: 1950 (Zazpi poema)	OIHU ILUNAK ESPIRA-LEAN	I. GRUTESKOAK
I Izadi-abestia	Lehenengo poema: Bizileku	<i>IZUEN GENESIA</i>
II Ama	Bizileku 1	Obertura
III Begi beltxaran	Bizileku 2	Larru ikara
IV Goiz-argi	Bizileku 3	Eztanda
V Ubel		Auria
VI Aize-errota	Bigarren poema: Esku	Oihanean
VII Zergatik, aitona?	Esku 1	Estigmak
ATZO: 1966 (Mindura gaur)	Esku 2	<i>FANTASIA BELTZA</i>
Sarrera: Errota zaar	Esku 3	Magma
Lenengo Triptikoa: Meretrix Illa	Esku 4	Erretaula
I Uzta garaia zen	Hirugarren poema: Ile-adats	Alegoria
II Meretrix Illa	Ile-adats 1	Racconto 1
III Piñudi aizetan	Ile-adats 2	Racconto 2
Bigarren Triptikoa: Ez neri esan!	Ile-adats 3	Espelofobia
I Nadin, nadilla	Laugarren poema: Haragizko estatua	<i>ATABISMOAK</i>
II Ez neri esan!	Haragizko estatua 1	Zirrarakoak
III Nere leloak	Haragizko estatua 2	Lilura zurbilak gauean
Irugarren Triptikoa: Porlandi	Haragizko estatua 3	Amiltzean
I Kamelluen parabola	Boskarren poema: Begitarte	Amaren altzotik
II Porlandi	Begitarte 1	Oihaneke drama
III Dirua	Begitarte 2	Herio
Banakoa: Jainkoa il da	Begitarte 3	
Laugarren Triptikoa; lo artzen detanean		
I Oraindik orain		
II Lo artzen detanean		
III Lili eder bat		
Azkena		
GAUR: 1972 (Hondarrean idatzia)	LIBURUEN KARROXA	II. PLANETEN ADAR-BIRAN
I Bihotza 1...7	Lehenengo poema: Liburu Horia	<i>KALENDERA</i>
II Lurra nigan	1...11	Otsail
A Lurra nigan 1... 4	Bigarren poema: Liburu	Bedatse
B Sua nigan 1... 4	Gorria 1...11	Ekain
C Ura nigan 1... 4	Hirugarren poema: Liburu	Agor

D Eguratsa nigan 1... 4 III Azkeneko harkaitzen muga 1... 5	Urdina 1...11 Laugarren poema: Liburu Berdea 1...11 Boskarren poema: Liburu Zuria 1...11	Larrazken Eguberri  <i>ENBLEMATIKA</i> Artizar Eguzki Ilargi Hodei Tximist Ortzadar  <i>ITZALEN GALERIA</i>  San Martin Txiki Atarrabi Bereterretxe Axular Berdabio Barandiaran
---	--	---

## SEI HEGADUN AINGERUA ETA KUBOA

*Mimodramak eta ikonoak* liburuaz aritzerakoan, ‘ispiluaz’ mintzatu naiz. *MI*en olerkariak, haatik, ez digu espresuki ‘ispiluaz’ berba egiten<sup>78</sup>, beste sinbolo bitaz baizik, hots: *sei hegadun aingeruaz* eta *kuboa*:

Sei aurpegiko, sei koloretako. Seiak / nahastuz, seiak txandatu. Hala da / Giza ulerkuntzaren kubo magikoa; / Sei hegaletako aingeruaren kosmobisioa (95. or.)<sup>79</sup>;

eta sinbolo biotaz interpretazio zehatza ematen digu:

<sup>78</sup> San Bonabenturak, ostera, ‘ispiluaz aritzen da. Ikus *Itinerarium mentis in Deum*, IV, 7: *Ex his autem duobus gradibus mediis, per quos ingredimur ad contemplandum Deum intra nos tanquam speculis imaginum creaturarum, et hoc quasi ad modum alarum expansarum ad volandum, quae tenebant medium locum.*

<sup>79</sup> Lizardik Lauxetaren *Bide berriak* olerki liburuaren egitura “lepoko bat”en antzera irudikatzen du. Ikus “Rumbos nuevos”, *Euzkadi*, 1931, Abenduak 30: “En presencia de algunas piezas me ha venido a la mente la idea de un conglomerado de perlas donde fuera difícil seguir el hilo, imprescindible a pesar de su escaso valor aparente, para completar la obra de arte llamada collar”.

*Las seis partes del poemario representan un ángel de seis alas, y simbolizan un itinerario espiritual, al estilo de las doce alas del 'itinerarium mentis' de San Buenaventura<sup>80</sup>. Y también se pliega a la configuración del cubo (de Ernő Robik<sup>81</sup>), con caras de distinto color, subdivididas en otras seis parcelas móviles y cambiantes, que dan la sensación de algo múltiple y rico, cual corresponde al mundo de la memoria colectiva a que aludimos. Y junto a la sensación de riqueza, la solidez que representa el cubo<sup>82</sup>.*

Dakiguna dakigula, merezi du aurreko paragrafoa arretaz irakurtzea, lerro horietan, olerkariak MIen “la semiótica del entramado completo” eza-gutzeko lorratzak ematen baitizkigu:

- 1., *MI itinerarium mentis* bat da (*camino espiritual* JMLren itzulpenen), mailaz maila ibili beharrekoa, garrantzi handiko nonbaitera iritsi nahi badugu: bilatze, sakontze edo jasotze prozesu bat: aurkikuntza bide bat<sup>83</sup>.
- 2., nora garamatza bide horrek? Zein da gizakiok ezagutza, jakite bila, aukeratu beharreko (komenigarriena zaigun) bidea? San Bonabenturaren *itinerariumean*, izakien lorratzetatik abiatuta (*per vestigia*: zentzumenak, irudimena) → giza ariman zehar (*per imaginem*: arrazoia, ulermenak) → grazia edo iluminazioaren bidez (*donis gratuitis reformanda*: adimen edo buruargitasuna) → estasira edo maitasunera iristen

---

<sup>80</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Acotaciones”. Sei ala hamabi hego? San Bonabentura sei hegoz ari da (ikus 83. oharra). Nahastu ote da JML? Sei hegadun aingerua bi aldiz agertzen da Biblian, biotan Jainkoaren tronua inguruan: Is 6 2: “Uzias erregea hil zen urtean, tronu altu eta garai batean eseria ikusi nuen Jauna; haren mantu-hegalak tenplua betetzen zuen. Suzkoak bezalako izaki batzuk zituen gainean. Seina hegal zituzten: bi hegalez aurpegia estaltzen zuten, beste biz gorputza, eta beste biz hegaz egiten zuten”. Ap 4, 8: “Lau izakiok seina hego zituzten, begiz beteak kanpotik eta barrutik”.

<sup>81</sup> Rubik-en kubo (magia kubo ere deiturikoa), 1974. urtean, zizelkari eta irakasle izan zen hungariar Ernő Robik-ek asmatutako buruhausgarria.

<sup>82</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Acotaciones”.

<sup>83</sup> San BONABENTURA (1217?-1274; 1482an kanonizatua), *Itinerarium mentis in Deum: Nam per senas alas illas recte intelligi possunt sex illuminationum suspensiones, quibus anima quasi quibusdam gradibus vel itineribus disponitur, ut transeat ad pacem per extaticos excessus sapientiae christianae... Effigies igitur sex alarum seraphicarum insinuat sex illuminationes scalares, quae a creaturis incipiunt et perducunt usque ad Deum, ad quem nemo intrat recte nisi per Crucifixum.*

gara: *quod est esse*: IZAN, *quod est bonum*: ONTASUNA, *in quo requies datur*: ATSEDENA<sup>84</sup>; izutik → pozera.

- 3., *MI*en olerkariak esanda, (euskal) ibiltariok badakigu zeren bila gabiltzan: gizakien izu eta pozen azalpenaren bila, olerkariak xendra horretan nola ibili azaltzen digu: historia (ikus) ↔ arrazoia edo filosofia (ausnartu) ↔ arte (ekin) ↔ lilura edota maitasuna: estasia edo gozamina, irakurleak:

*ne forte credat quod sibi sufficiat lectio sine unctione, speculatio sine devotione, investigatio sine admiratione, circumspectio sine exultatione, industria sine pietate, sciencia sine caritate, intelligentia sine humilitate, studium absque divina gratia, speculum absque sapientia divinitus spirata (mutatis mutandis, noski)*<sup>85</sup>.

Giza errelitateaz (misterioaz?) aritzerakoetan, arrazoi *butsez* (edo nagusiki) Akinoko San Tomasek (eskola filosofiak, Ilustrazioak...) proposaturiko xendraren orde (arrazoi xendraz gain, hobe), San Bonabenturak (eta JMLk) maitasun/lilura xendra *ere* proposatzen digu, (euskal) errealitateaz jabetu nahian gabiltzanean, espiritu mugarantz garamatzana<sup>86</sup>:

- 4., sei hegal, sei maila, mundua sortzeko sei egun behar izan zuen Jainkoak: historiaren denbora, ekinarena<sup>87</sup>:

Gizonaren mundu honetako bizitza osagabea ere badirudi *seiak* sinbolizatzen duela, zazpia deskantsurako, heriotzarako, eta izpirituaren aldirako delarik. Izan ere, kristiandadean *seia*, inperfekzioaren sinbolo baita, osagabearen adierazle<sup>88</sup>.

- 5., Giza *itinerarium*ean, aldeak zein dimentsioak ohartarazten dizkigu JMLk, alegia:

---

<sup>84</sup> JIMÉNEZ DUQUE, B., “‘Itinerarium mentis in Deum’ de San Buenaventura”, op. cit., 53. or.: “Elevación a Dios que partiendo del ‘vestigio’ de las criaturas, lleba a la ‘imagen’ del alma humana, donde con la ayuda de la gracia descubre la huella trinitaria, para a través de del Verbo humanado, de Cristo crucificado, llegar al ‘extasis’ del conocimiento amoroso, identificativo, a la experiencia del Dios uno y trino, en la que se vivencia, sin entender, el exceso mental que trasciende vestigios e imágenes, que abisma en ellos”.

<sup>85</sup> San Bonabenturaren *Itinerarium in Deum, Prologus, 4*.

<sup>86</sup> Estereotipoak estereotipo, San Bonabenturaren (frantziskotarrak oro har: Duns Scoto eta abar) ‘maitasun’ bidearen aldeko(ago)ak ditugu Akinoko San Tomas (domingotarrak oro har) baino; azken hauek arrazoiaren aldeko(ago)ak omen dira.

<sup>87</sup> PERURENA, P., *Euskarak sorgindutako numeroak*, Kutxa, Donostia, 1993, 165. or. : “(Seiak) mugimenduaren amaiera ere adierazten du, mundua ez baitzen alferrik *sei* egunetan sortua izan. Horregatik, ekinaren eta ahaleginaren sinbolo ere bada *seia*”.

<sup>88</sup> PERURENA, P., op. cit., 165. or.



- *aurrera* gabiltzala: Haitzulotik → Leihoteria gotikoak; Gruteskoetatik → Planeten adar-birara;
- *pozerako* bidean, beti(dani)ko izuak *aurreratu* edota *gainditu ezinean*<sup>89</sup>:

*Seia*, balio *bikoitza* eta *oreka* sinbolizatzen duen numeroa da. Muturrez gorako eta beheko bi trianguluen batasuna, suaren eta uraren batasuna; beraz, giza arimaren sinboloa<sup>90</sup>.

- 6., JML *euskal* esperientziaz aritzen da espresuki *MI* liburuan:

*El cuarto territorio de la poética personal lo enmarcaría en lo vivencial, en lo que uno mismo ha experimentado, como recuerdo que nos une y en cierto modo nos ayuda a comprendernos desde dentro. He tenido muy en cuenta mis días de niñez en el caserío y su hábitat; he recordado los parajes de montaña idénticos al del entorno de las cuevas; recojo las impresiones tenidas al visitar los santuarios de las pinturas rupestres o de las ermitas; he plasmado impresiones de las lecciones de arte escuchadas in situ a maestros que sabían transmitir las emociones artísticas; he tenido muy en cuenta la etnografía ya como testigo, ya como estudioso*<sup>91</sup>.

- 7., euskal partikulartasunetik ↔ giza unibertsaltasunera gabiltza:

(Seiak) espazioaren *sei* norabideak bereganatzen ditu: goiti behitkkoa, ezker eskuinekoa eta atze aurrekoa<sup>92</sup>.

Euskaldunok sufritu eta gozatzen duguna, munduko gizaki guztiek ere, izandakoak zein izatekoak barne, sufritu eta gozatzen dute, antz-antzera, geure gisara baina. Hori dela eta, gure esperientziaz munduko lagunei zerbait berezia eskaini ahal diegu, baita guk geuk beste gizaki guztiengandik ikasi ahal ere. Ez ditzagun, otoi, elkarren esperientziak alferrik gal eta gorde ditzagun geure historia eta jakituria guztion mesederako.

---

<sup>89</sup> DUCH, LI, op. cit., 67. or.: “En el hombre, porque es un ‘ser tradicional’, en un mismo movimiento coinciden la permanencia y el cambio, la fijación y la movilidad, lo estructural y lo histórico. No se trata de una juxtaposición, sino de una complicación: permanencia *en* el cambio y cambio *en* la permanencia”.

<sup>90</sup> PERURENA, P., op. cit., 165. or.

<sup>91</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>, “Acotaciones”.

<sup>92</sup> PERURENA. P., op. cit., 165. or.

## KRONLECH ANTZEAN ERAIKIRIKO POEMAK

### Zati barreiatuen pilaketa

JMLren beste liburuekin *MI*en berritasun nabarmenatarikoa estiloarena da<sup>93</sup>. *MI*en olerkietan ia ez dago narraziorik<sup>94</sup>, *sinbolo edo metafora pilaketa* baizik:

Amildegia usmatzearen laberintoak. / Harrizko pasadizuen atzazalak.  
Eta / amets gaiztoen aingura herdoilduak. / Giza hasikinei galtzarraren lapas-  
tu / zitzaien beldurraren esne ozpindua (15. or.); Egunari besta gauaren  
erdian. / Isiltasuna zeremonian esferak zuriz / jantzirik. Diz-diz hierofanien  
hamabi / argi-zuziak. Eta zuhaitzaren errituak / oleska, bidaia eliptikoen  
bobedazpian, ... (67. or).

Alde horretatik, *MI* liburuak O. Pazen *Piedra de sol* poema gogoratzen dit, hots:

*Eres una ciudad que el mar asedia, / una muralla que la luz divide, / en  
dos mitades de color durazno, / un paraje de sal, rocas y pájaros, / bajo la ley  
del mediodía absorto...*

non irakurle-erromesak, Jose Migel Barandiaran etnologoak bezala, “*recoge fragmentos, y sigue buscando (unidad)*”<sup>95</sup>.

Zati edo lorratz barreiatuak batasun bila: kronlech bat ote? Iruzingile honen obsesioa? Ez dut uste, JMLren asmakizun harrigarria baizik. Oteizaren euskal literaturan eraginez aritzerakoan, JMLk hauxe azpimarratzen digu:

Kronletx txiki batzuren antzo eraikiriko poematxoak: hitz soilak erdi-gune baten jirabiran; eta tarteak areago nabarmentzen direla bete-uneak baino. Biran jarrita, egiteko funtzionala helburu, esaten, kantatzen, dantzatzen diren poematxo estilizatuak<sup>96</sup>;

<sup>93</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., *Berria*, 05.12.06, 3. or.: “Nik beti eustsi diot estilo berri bat bilatu artean ez idazteko joerari”.

<sup>94</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., Neure poetikari buruz”, op. cit., 39. or.: “... zuriekin jokatzuz, esaldiak aforismotuz, irudiak kulturizatuz eta koloreztatuz...”. ‘Racconto 1’ eta ‘Racconto 2’ olerkiak narratiboagoak dira liburuko beste poemak baino.

<sup>95</sup> Letra etzana nirea da. GINFERRER., P., “Lectura de ‘Piedra de sol’”, in *Lecturias de Octavio Paz*, Anagrama, Barcelona, 1980, 40. or. LEKUONA, J. M., “Kanpoko idazleen artean zein izan dituzu gustokoena? LEKUONAK: “Pablo Neruda batez ere. Eta Octavio Paz. Zinez miresten ditut”, in *Egunkaria* 16-04-02.

<sup>96</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Herri poesia eta Oteizaren ulerkuntza estetikoak”, in *OTEIZA euskal esteta eta mitologitzaile*, Aurrezki-Kutxa Munizipala, Donostia, 1986, 56. or. JMLk ez zien, nik dakidala, esaldi hori *MI*en poemei zuzen erantsi, baina uste dut *MI*en poemei (hitz soilak erdigune baten jirabiran; eta tarteak areago nabarmentzen direla bete-uneak baino) ondo baino hobeto (JMLren bertsoei ongien?) dagokiela.

eta *MI*en olerkiez, hauxe idatzi zigun JMLk:

Ez dut behin ere hain *poema laburrik* egin. Barrokismo gutxiago dago bestalde<sup>97</sup>. Testuen *hutsuneein* gehiago jokatzeko dut, eskematikoagoa da<sup>98</sup>.

Esaldi bion arteko kointzidentzia nabarmena dugu, adierazkorra ere bai.

Zein batasun? Bada (euskal) gizakiaren izuak eta pozak azal diezazkigukeena<sup>99</sup>. Ezina ote? Bai, baina... ahalegin hori ez zaigu, inoiz ere, alferrik gertatzen: argi printzaren batzuk bildu omen ditugu (euskal) historian (kulturan) zehar:

Poemategi honek han hemen barreiatu dagoen edertasun dispersua biltzea du helburu<sup>100</sup>.

Horixe ei da giza bizitza, horixe omen, azken buruan, benetako erlijiotasuna<sup>101</sup>:

Eta bizgarri zen bizientzat munduaren taupada (61. or.).

Zein batasun *MI*en kasuan? Bada

- a) historiaurreko (Gruteskoak) eta historian zeharreko (euskal) kulturaren artekoa (Planeten adar-biran),
- b) euskal kulturaren eta beste herri guztien kulturaren artekoa edo mesizajea: euskal paganismoa eta kristautasuna, euskal berezitasun zein identitatea eta munduko zabaltasuna edo unibertsaltasuna: tradizioa eta abangoardia, gu geu eta zuek zeuok, arrazoia eta lilura: gizakiok lehen izuaren oihartzuna baikara, azken salmoaren zurrumurrua ere bai, batera eta aurrera:

Gaiaren teorizazioa edozein hizkuntzatan egin zitekeen noski. Baina horko mimodramek eta horko irudiek izan jakina eta zehatza eta aberatsa dute euskaraz, inongo hizkuntzatan eman ez litezkeen mila ñabardurez. Lehenik gestu orokorrak ziren, berdinak kultura guztietan, noski. Gero,

---

<sup>97</sup> Oteizaren ‘hutsa’?

<sup>98</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>. in *Argia*, op. cit., 49. o. Hizki entzana nirea da.

<sup>99</sup> GINFERRER, P., op. cit., 51. or.: “(O. Pazek) Indaga ni más ni menos que por el sentido de la Historia, por el sentido de la existencia humana en la Tierra”.

<sup>100</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 37. or.

<sup>101</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Gaiak eta egiturak”, op. cit., 49. or.: “Beti uste izan dut poeta-  
ren mezuak beti izan behar duela paradoxikoa”. DUCH, Ll, op. cit., 61. or.: “Todas estas oposiciones desempeñan la función de describir la dinámica psicológica de la experiencia religiosa”.

hitzez sistematze bereziak hartu zituzten, Gurean euskara izan zen hizkuntza sistema. Eta gainera, grafian ere eginik daukagu nolerebaiteko ibilbidea, idazkeran ere nolakotasun berezia lortu izan dugularik geure hitzentzat<sup>102</sup>.

Saiatze horretan JMLk Orioko eskultorea eta J. M. Barandiaran, izan ditu maisu eta aurrelari, nor berean:

Denen beharrean aurkitzen garen literatur esparru honetarako ere (Oteizak) utzi dizkigu zenbait eritzimolde zabal, guretzat arnasemaile izan direnak. Besteak beste, eta adibide modura, zenbait aipa ditzagun:

- a) Klasizismoa ez da arte-eredu bakarra; hor dago arte modernoaren ere. Eta herri-poesia onargaitza gerta baledi ere, eta anbiguo eta tentel antzeko klasizistentzat, bestalde, ondo uztartzen da arte modernoarekin, antropologia aberatsagoa eta artegintza askatuagoa eskatzen dizkigun arte modernoarekin.
- b) Latinarekin bakarrik gure historia esplika nahi lukeena alper-alperrik dabil. Bi arima ditugu, bi estilo. Baina azpikoena ere kultura umotu baten ispilatze da; eta berau da izan gure estilo berezia.
- c) Hutsartearen balioa ere azpimarratzen da: hitzez, kantuz eta gorputzari eraginez mamituriko poesia estilizatu eta abstraktoa (SG, mimodramak eta ikonoak, alegia). Gure barrutik sentsaziorik zaharrenak ateratzen dituena. Elisioz betea (hutsarte-huts). Askotan hotsen kidetasuna eta erritmo jakina eta koloreen proiektzio soila beste koherentziarik gabe eginiko poesia.
- d) Itxurazko koerentziarik ezak dituen benetako barne loturak. Irudi soilak, aditzik gabe, irudi margotua daramaten harriak bait liran, elkarren ondoan jezarriak, harpetan margoztuta aurkituriko harrien antzera<sup>103</sup>.

## Aditz-denbora eta pertsonak

*Miei* buruzko planteamenduak aditz denboraren erabilera zehaztera behartzen du olerkaria: “Gruteskoak” zatiko poemak ‘iraganean’ (aspektu burutuan zein ez-burutuan) dira idatziak; “Planeten adar-biran” zatikoak, haatik, batzuk iraganean, eta besteren batzuk orainaldian. Denbora erabilera

---

<sup>102</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 43. or.

<sup>103</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Herri poesia eta Oteizaren ulerkuntza estetikoa”, op. cit., 56. or.

markatu horrek azpimarratzen digu herri edo kultura baten antigoaleko gertakizunek, hots: herri edo kultura baten memoriak, oraingoan ere, iraun eta geroke norantz ere seinalatzen digutela<sup>104</sup>:

Izan zirelako gara; garelako izango dira<sup>105</sup>.

Hori azaltzeko, “Obertura” delako *MI* liburuaren lehen poeman, olerkariak liburu osoaren ‘motiboa’ biltzen eta iraganaren eta orainaren arteko jarraipena azpimarratzen digu: “Aspaldiko dardarak / izaki –pareta zaharren oihartzun- gaur / oihu atabiko kausiturik” (13. or.), eta gauza bera egiten digu “Atabismoak” ataleko lehendabiziko hiru poemetan ere: “Ehizaren profil enblematikoak, gaur / ezabaitz, kontzientzipean totemizatuak” (13. or.). Historia zein iraganaren ‘ebatondoak” (13. or.).

*MI* liburuan ibilaldi *kolektibo* baten zantzua eta arrastoa biltzen zaigu, (kanpoko?) narratzaile batek kontatuta (berriro ere zinearen eragina?<sup>106</sup>): “Epikotasuna litzateke lehenik adieraziko nukeena”. Nola adierazi, poema liburu labur batean, kultura baten eta gizakien historia luzea: “Historia bat dago azpian eta horren berri ematen da era poetikan”? Nola lirikotasuna lortzea “hirugarren pertsonan idatzirik dagoen (testu batean), aukera honek lirikari gaur egun dituen zailtasun guztiekin”?:

Lehenengo eta bigarren pertsona ez sartzeak, konkretzioa eta berotasuna aldatzen dute; eta beraz, beste balio estetikoek jokatu beharra dago poemaren komunikazioan<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> GALIMBERTI, U., *Idee: il catalogo è questo*, Milan, Feltrinelli, 1999, 141-142. orr.: “Yo no sería Yo si la memoria no construyera aquella esfera de pertenencia por la que reconozco como ‘míos’ acciones, vivencias, pensamientos y sentimientos; no existiría el Mundo si la memoria no cosiera la sucesión de visiones que de otra manera se ofrecerían como espectáculos siempre nuevos y apariciones inconexas entre si”. DUCH, Ll, op. cit., 130. or.: “Creemos que con razón Nietzsche señalaba que la memoria era el sentido social por excelencia, ya que permitía la constitución del hombre como *animal social*. El recuerdo –como activación, en cada aquí y ahora, de la memoria- es sobre todo un *re-acuerdo* que, a partir de la dispersión y el caos de datos, acontecimientos, sensaciones e intereses, posee la capacidad de generar una cierta unidad y armonía, y que, mediante esa unidad siempre precaria, es capaz de configurar, en el marco de las ‘historias’ individuales y colectivas, aquellos procesos de identificación subjetivos y objetivos que la razón occidental ha denominado ‘yo’ y ‘mundo’”.

<sup>105</sup> BARANDIARAN J. M., in *Jauntarkolen sorta marduldua*, Errenteriako Udala, 1998, 1. or.

<sup>106</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit. 33. or. *Ohiu ilunak espiralean* hirugarren (*MI*en aurreko) poema liburuaz: “Poema honen abiapuntua zinema batean dago: “*Gritos y susurros*” filme entzutetsua dago azpian, Bergmanen lan goraiapatua”.

<sup>107</sup> *Ibidem*, 41-43. orr.

Berotasun (lirikotasun) hori lantzeko, *MI*en olerkaria errekurtsio bitaz baliatzen da:

- lehena, gizakiaren kanpoko ekintzez aritu beharrean (zuzen eta espresuki bederen) *barruko esperientziaz* dihardu (biak azpimarratuak: a, barruko; b, esperientziak): historiak nola zizelkatu gaituen gu geu izu eta poz txokoetan: “Barne ikuskeraren berri euskaraz ematen da”<sup>108</sup>, eta
- Edertasun esplizitua aukeratzen du poesia materializat (beste biderik ote, poeta batentzak?): “Poemategi honek ederra du helburu... Horregatik, materiale nobleak behar dira aukeratu, emozio estetikoa gauzaren aipamenak sor dezan zuzenean, eta ez argi eta garbi agerturiko bihozkadak”<sup>109</sup>.

Ildo horretan, argigarriak zaizkigu, liburu honetan bertan, Jon Kortazarrek idatzitako artikuluan, JMLk berak azpimarratzen dizkigun *MI*an pilaturiko aipamen artistikoak<sup>110</sup> (metaforak, gehienetan): literatura, arkitektura, pintura, musika, diseinua, arte txikia, eskultura, dantza, zinema, liturgia... Guztira: 242 aipamen artistiko.

## Metrika

Inork gutxi bezala ezagutu zuen JMLk euskal herri-metrika<sup>111</sup>; teoria ez eze, praktika mailan ere. JMLk euskal erritmoa espresuki zaindu du bertso askotan: ‘*Begi beltxaran*’, ‘*Zergatik, aitona*’, ‘*Errota zaar*’, ‘*Esku 4*’, ‘*Haragizko estatua 3*’, ‘*Liburuaren Karroxa*’, ...<sup>112</sup>, eta, hala ere, apropos bilaturiko metrika aldaketa ekarri zigun *MI* liburuan: belarritik begietara:

Kontzesio bakarra agian, irakurmenari emandakoa litzateke, aurreko liburuek kantabileagoak bait ziren. (*MI* olerki liburuan) *begiramenak entzumenak* baino leku gehiago dauka<sup>113</sup>.

<sup>108</sup> *Ibidem*, 43. or.

<sup>109</sup> *Ibidem*, 37. eta 43. orr.

<sup>110</sup> KORTAZAR, J., “Juan Mari Lekuona: arteen arteko elkarrizketa”.

<sup>111</sup> *Ahozko Euskal Literatura*, Erein, Donostia, 1982.

<sup>112</sup> JMLk sarri azpimarratu zuen bere idazkeran hasieran Orixe, Lizardik... izan zuten eragina; geroago, Iratzeder eta Gandiagak; *Oihu ilunak espiralean* liburuz haxe esan zuen: “Espiralean gora eginez, 3. idazkerako poemak ahozko literaturatik dute hartzen beren egituzarioa... Esan dezadan, baita ere, ‘Haragizko Estatua 3’ poematxoak baduela zer ikusi Bilintxen *Kontxeneirentzat* bertso-sortarekin, antzeko begirada dutenez damarekiko”.

<sup>113</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., in *Argia*, op. cit., 49. or. Letra etzana nirea da.

Silaba aldetiko erritmoa bigarren mailara igaro du olerkariak *MI* liburua-  
ren poemetan<sup>114</sup>, eta hori dela eta, baliabide berri batez baliatu behar izan du  
liburu honetan erritmoa bilatzeko. Baliabide bitxi eta zorrotza (askatasunez  
egina ere): *hitzen multzoa*, alegia:

Metrikaz ere zerbait esan nahi nuke. Libreak izango ziren bertsoak beti  
bezala, baina artifizio erritmiko bat nahi nuen izan zezaten. Eta hau izan zen  
sistematzeko-modua: artifizio hori ez zen belarrikoa izango, abstraktoago den  
zerbait baizik. Bertso lerro bakoitzak *lau hitz-mukuru* askatasunez jarriak<sup>115</sup>,  
begien bidez buruak azkar jaso ditzakeen moldeak<sup>116</sup>. Nukleo hauek esaldiak  
nolerebait neurkeratzen dituzte, halako barne erritmo bat, belarrira ez bada  
ere, barne pertzepziora iristen dena begien bidez. Bide honek laguntzen du  
prosaren aruntkeriarik ihes egiten, hitzei laxotasuna kenduz<sup>117</sup>.

Aldaketa horiek, batik bat bere olerkiekin horren arduratsua izan zen  
JMLren kasuan, ez dira inoiz ‘inozenteak’ izaten.

Silaba erritmoa bigarren mailan utzi eta hitz erritmoa nagusitzat hartzeak  
behartzen gaitu arreta jartzera testuaren *edukian* (metaforez mozorrotua  
badatorkigu ere):

(*MI* liburuan) Iruditeria oso landua da, aukeratze handikoa<sup>118</sup>.

Surrealistek erakusten diguten bezalaxe, metaforek *edukiaren* alde miste-  
riotsuak (errealitatearekin nahasturik usu) hurbiltzen dizkigute, baita gai edo  
irudi horiek artistengan (J. M. Lekuonarengan, kasu) eragiten duten erreso-  
nantzia pertsonala ere. Bide beraz, metaforek, irakurlearengan harridura  
sorrarazterakoan, berronen barruko esperientza ezkutuak azaleratzen dituzte,  
irakurle bera guztiz ohartu gabe, behin baino gehiagotan.

<sup>114</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Gaiak eta egiturak”, op. cit., 51. or.: “Egitura metrikoei dago-  
kienez, jeneroak hala eskatzen ez duenean (SG, *IM* kasuan?), ihes egiten diot bertso isosila-  
biko eta mono ritmikoari eta bestelako espazioak eta erritmoak bilatzen dizkiet hitzei.  
Kantutegi zaharreko klitxeen imitazioaz gaindi, ahozko poesiaren prozedura ludiko-kora-  
lak entseiatzen ditut oro har... komentziturik nago herri poetek askoz hobeto menderatzen  
dituztela estrofaren baliapideak, eta alferrikako dela, eta are kalterako, poeta akademikook  
inprobisatua egiten duten bertsolariekin lehian saia gaitezen, estrofaren moldeak milaka  
aldiz entseiatu eta haren ahalbide guztiak agortu ere agortu baituzte”.

<sup>115</sup> Lau hitz-mukuru horrek badu zerikusia euskal baladetan (Betotibarko kantuan, esa-  
terako?) agertzen diren lau oinekin?

<sup>116</sup> Haitzulotako gogoanean, ganbara ilunek / pinakoteka isilek, kare-lebarrietan (13. or.);  
Harpeko estaia idealdan, erdilotan / zakur gorria zetzan. Iraganera/ (35. or.); Deabruaren  
kobalagun, ongiaz eta gaizkiaz / jakitun. Noiznahi, noranahi, joateko (87. or.) ...

<sup>117</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 41. or. Letra etzana nirea da.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

Hala ere, ezin dezakegu esan, olerkariak, *IM* liburuan, metrika tradizionalarari arretarik eman ez diola. Jon Kortazarrek, arrazoi osoz, parnasianismo kutsua nabarmentzen du *M/ko* poemetan. Olerkariak arkitektura klasikoaren perfektasuna espresuki bilatu du eta seina olerkitako hiruna azpipoemategiko bi zatitako liburua eskaintzen digu: katedral bat ote? (95.or).

Olerki bakoitzean, bertso-lerroak, silaba kopuru aldetik, irregular samar-txoak izanik ere (gehienak, haatik, 12-15 tarteko silabadunak), lerro kopuruari dagokionez, nahiko berdintsuak dira: gehinak 20 bertso-lerrokoak (%44), eta besteak 20 bertso-lerro ingurukoak. Forma aldetik uniformitatea, beraz, eta eduki aldetik surrealismo ikurpuntutiko testu oso metaforizatua: ordena eta askatasuna, zapora diferenteetako nahastura atsegingarria; erakargarria ere bai.

## EUSKAL ERROA

JML, bere olerki ibilkeraz aritzerakoan, ‘hegaldi espiralaz’ mintzatu zaigu (Txillidarekin bat eginez<sup>119</sup>), kezkatzen zaizkion gai ‘arduratiak’, behin eta berriz aztertu nahi izango balitu bezala, gero eta gorago: “espiralean gora eginez”, gero eta azpirago ere: “*Azpirago* jo beharra zegoen”, “barreiaturik dagoen edertrasu dispertsua” biltzeko asmoz<sup>120</sup>...

Gorago = unibertsalagoa? Azpirago = ‘lurragoa’<sup>121</sup>. Olerkaria, beste behin, kontrajarriak ez eze, osagarriak ere izaten zaizkigun esperientzia aberasgarriez aritzen zaigu: unibertsalitatearena eta identitaterarena. Esperientzia biok, goian edota sakonean, gero eta markatuagoak izan, orduan eta *hurbilagoak* sentitzen ditugu.

Irkusgarria da nola JMLren olerki liburuak gero eta irekiagoak (hots, unibertsalagoak) izan, orduan eta euskal sustraituagoak bilakatzen zaizkigun:

(Mimodramek eta ikonoek) kontatzen dute, era estilizatuan, gure barruaz geratu den aspaldiko ibilaldi kolektiboen zantzua eta arrastoan. Barne ikuskeraren berri euskaraz ematen da<sup>122</sup>:

---

<sup>119</sup> UGARTE, L., *Chillida: dudas y preguntas*, erein, Donostia, 1995, 89. or.: “Todo sigue esa ruta... estoy sobrevolando un territorio en el que ya había estado, pero no estoy en el mismo sitio”. LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure `poetikari buruz”, op. cit., 33. or.: “*Oihu ilunak espiralean...* lehen bulkoa Txillidarengandik jaso nuen han-hartan”.

<sup>120</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 27, 33, 37. orr.

<sup>121</sup> Gandiaga B.

<sup>122</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 43. or.



– bai eduki edo adieraziaren aldetik:

*He tenido muy en cuenta mis días de niñez en el caserío y su hábitat; he recordado los parajes de montaña idénticos al del entorno de las cuevas; recojo las impresiones tenidas al visitar los santuarios de las pinturas rupestres o de las ermitas; he plasmado impresiones de las lecciones de arte escuchadas in situ a maestros que sabían transmitir las emociones artísticas; he tenido muy en cuenta la etnografía ya como testigo, ya como estudioso*<sup>123</sup>;

– baita esaera edo adierazlearen aldetik ere:

Gaiaren teorizazioa edozein hizkuntzatan egin zitekeen noski. Baina horko mimodramek eta horko irudiek izan jakina eta zehatza eta aberatsa dute euskaraz, inongo hizkuntzatan eman ez litezkeen mila ñabardurez. Lehenik gestu orokorrak ziren, berdinak kultura guztietan, noski. Gero. Hitzez sistematze bereziak hartu zituzten, Gurean euskara izan zen hizkuntza sistema. Eta gainera, grafian ere eginik daukagu nolerebaiteko ibilbidea, idazkeran ere nolakotasun berezia lortu izan dugularik geure hitzentzat<sup>124</sup>.

Euskaltasunerantz makur(rago)tze hori ez zitzaion JMLri erraz suertatu, ezta bigun ere, lan luze, geldoa eskatu baitzion, hausnartze sakona ere, azkenean, atsegin bihurtu ei zitzaizkionak:

*Por venir de donde vengo, no reniego de la utopía aun cuando sé que es duro el desafío. Pienso que, hasta que la moderna concepción imponga plenamente sus postulados, merece la pena asumir los atavismos y profundizar los emblemas culturales pasados y dedicar un esfuerzo serio a estructurar estéticamente lo que nos sentimos por dentro*<sup>125</sup>.

## AZKEN OHARRA

JML olerki liburu guztietan gai berberaz aritu zen, hots: gizakiaz; are zehazkiago ere: ‘Juan Mari Lekuona’ delako gizon baten esperientziaz. Olerkariak, gizakia jartzen du bera bizi izan den eszenario beraietan: traszendentziarako zenbait zantzu azaltzen ote dizkigun izadi alai iradokitzailean (*Zazpi poema*), Añorgako porlan-lantegian (*Mindura gaur*), “gizaki guztiak

<sup>123</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”

<sup>124</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 43. or.

<sup>125</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Acotaciones”.

berdin direneko” marka edo izenik gabeko hondarrean<sup>126</sup> (*Hondarrean idatzia*) [eragozten ez duena olerkariak herri zehatz batekin, hots, Euskal Herriarekin lotura edo hedapen berezia sentitzea: “Eta herria bezala / lurralde baten nago hedatua” (122. or.)], gizaki guztiona zaigun olerkariaren anatomian (*Ilargiaren eskolan*), izu eta pozak (euskal) gizakiari sorrarazi dizkion kulturaren zein historian (*Mimodramak eta ikonoak*), Jainkoaren oin-otsak entzuten ote diren basamortuan<sup>127</sup> (*Ibaiak basamortuan*). Izadi disdiratsutik → babesik gabeko desertura. Une edota egoera guztiotan, JML gizakiarekin lagun.

Lehenago pertsonatik (*Muga beroak*) hirugarren pertsonara (*Mimodramak eta ikonoak*) denok gara ‘gu’<sup>128</sup>, hots: gizakiak, itsaropentsuak (sua<sup>129</sup>) edota minuak (ura<sup>130</sup>), askatuko ote gaituen lokarri baten bila ( ludia? Jainkoa ote?<sup>131</sup>).

Jainkoa izango zen JMLri geratu zitzaion azken poema liburuaren gaia (ikus *Ibaiak basamortuan* libururako eskema adierazgarriak), baina, lorratz batzuk, besterik ez, markatu zituenean, lehenik hitza eta gero bizia itzali zitzaizkion olerkariari:

Itsasoaren poema kausitu nauzu / hondarrean idatzia<sup>132</sup>.

Baliteke horixe (hitz soil total batzuk) egokiena (gehienezkoa) izatea Jainkoaren presentziara edo hurbiltzen garenean (Moises, lekuko<sup>133</sup>).

Eskerrik asko, Juan Mari, zure idazkietan utzi dizkiguzun lorratz guztiongatik. Betiko geratuko zaizkigu lagun eta gida “sublimazio- (humanizazio-) bidean”.

---

<sup>126</sup> LEKUONA, J. M<sup>a</sup>., “Neure poetikari buruz”, op. cit., 31. or.: *Hondarrean idatzia* “konkretuki bizikizun eta esperientzia batetik hasten da: barrunbearean esperientzia da, nire baitan edukirik bizikizun konkretuan oinarri duena, barneratze baten ispilu, kontentplazioaren, yogaren edo zen-en aritik”.

<sup>127</sup> *Has* 2, 8; 3, 8: “Jaunak baratza landatu zuen Eden, eta hantxe ezarri moldaturiko gizona... arratsean gizonak eta emazteak baratzean zebilen Jainko Jaunaren oinotsa entzu(ten) zuten”.

<sup>128</sup> “Sólo todos los hombres viven lo humano” (Goethe).

<sup>129</sup> *Hondarrean idatzia*: “Su bizia sublimazio-bidea, / opari lege, / eta arratsaldeko odei gorritan / iraun-gogoaren nekea”.

<sup>130</sup> *Ibidem*: Ura “kapritxu kontenta-gaitza... nere penaren hondorik-eza”.

<sup>131</sup> *Ibidem*: “Ta ludia nigan errañu egin zen, / barne-gazteluko uzati-harria”.

<sup>132</sup> *Ibidem*

<sup>133</sup> Ir 4 10-12.



## IPARRALDEKO OLERKARITZA

Jean HARITSCHELHAR  
*euskaltzainburu obia*

### HASTAPENAK

Hoskidetasuna izan da, dirudianez, aspaldian, beti danik ez erraiteko, jendearen lillura, izan dadien jende ikasia ala eskolarik gabea. Hor dago, orai danik bizi dena, ditxo, Xalbador bertsulariak hain polliki aipatu duena bere *Odolaren mintzoan*. Urepeldar bati galdegin zion Xalbadorrek: « *Errazu Piarre, pertsulariak dudarik gabe gazte gaztetik izaiten du jitea?* »

Harek ihardetsi: «*Ba eta zabartzean joaitea*».

Ditxolari arraroa zitekeen delako Piarre hori ez baitzitzaion aski hoskidetasuna aditz izenaren bukaerak ematen ziona “tea”, baliatu baitzituen, denbora berean, hitzen arteko aurkatasuna : gazte/zahar eta jin/joan.

Oroit naiz ere Baigorriko alkate nintzelarik heldu zitzaidala, meza aintzin, aspaldiko adiskide bat eta irria ezpainetan igortzen zidala bere agurra : « *Egun on gure Jaun mera, egizu otoi gure afera* ». Gehienetan ditxolaritik sortzen da bertsularia edo kantu egilea eta hola sartzen da literatura herrikoian.

Hoskidetasun laburrena asonantzian datza, bokal bakarrarekin eta, jadanik landuagoa bi bokalen berdintasuna baliatuz. Hori gertatzen da edozein literaturatan. Adibidez, hartzen balinbadugu frantses literaturaren lehenbiziko lekukoa *La Chanson de Roland* deritzana, ikus daiteke bilduak direla neurtitzak “laisse” deitzen den estrofa berezi batean. “Laisse” bakoitzak gai bakar bat azaltzen du eta neurtitzak bururatzen dira asonantzia berarekin, haren luzetasuna ez dela batere berdina kantu epikoan, gaia delarik egiazko nagusia. Hona, adibidez, delako kantuan, Olivier, Roland-en adiskidearen heriotzea :

*Olivier sent qu'il est a mort nasfret,  
De lui venger ja mais ne li ert sez.  
En la grant presse or i fiert cume ber,  
Trenchet ces hanstes e cez escuz buclers  
E piez e poinz e seles e costez,  
Ki lui veïst Sarrazins desmembrer,  
Un mort sur altre geter,  
De bon vassal li poüst remembrer,  
L'enseigne Carle n'i volt mie ublier :  
« Monjoie ! » escriet e haltement e cler,  
Rollant apelet, son ami e son per :  
« Sire compaign, a mei car vus justez !  
A grant dolor ermes hoi desevez. »*

Argi eta garbi dago neurtitzen luzetasuna hamar silabatakoa dela bi zatitan emana, etena daukatela laugarren silaban (4+6) eta asonantziarekin bururatzten dela, erran nahi baita, kasu honetan “e” bokal bakarrarekin, ondotik datozen kontsonanteak (t, z, r, s) baliorik gabeak direla.

Bertze adibide bat hartuz espainiol literaturan hautatzen dut *Cantar de Mio Cid* delakoan, bere lagunak bildurik Bivar-etik herbestera doala :

*Alli pienssan de aguijar, alli sueltan las riendas,  
A la exida de Bivar, ovieron la corneja diestra,  
E entrando a Burgos oviéron la siniestra.  
Meçió mio Çid los ombros y engrameó la tiesta :  
« albricia, Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra !  
mas a grand ondra tornaremos a Castiella. »*

Hemen asonantzia bi bokalekin egina da : alde batetik “ie” diptongoa eta bertzetik “a” (ie/a, beraz) eta *Chanson de Roland*-en baitan bezala pluralaren marka “s” lehenbiziko neurtitzean ez dela konda.

Gauza berbera gertatzen da euskal literaturan. Etxepare, lehen idazlearen obra irakurtzen delarik. Nahiz ordukotz euskal kantua bertsutan egina balinbazen, bertsuen luzetasuna neurtua zen, halere Etxeparek gai berezi baten hedatzeko lau neurtitzetik badoa bost, sei eta berdin zazpi neurtitzetara. “*Judizio jenerala*” deritzan olerkia hasten da bost neurtitzeko estrofa batekin bainan gehienak lau puntukoak dira salbu 4.a bost neurtitzekoa, 10.a sei neurtitzekoa eta berdin 13.a eta 14.a.

Har dezagun, adibidez, hamargarrena :

*Anhiz gauça vehar dira iudicio handian :  
Iugeac duyen potestate parte ororen gainian ;  
Demandantac erran dezan vere causa eguiaz,*

*Bayetare defendentac bere defensionia ;  
Porogatu datenian nork duqueyen çuçena,  
Sentenciaz eman deçan iugiak nori veria.*

Estrofa horretan Etxeparek erakusten du zer den harentzat azken judizioa. Horretarako baliatzen ditu lurreko auzietan agertzen diren jendeak, zuzenbide hiztegia erabiltzen hala nola “demandantak” edo “defendantak”.

Bakoitzak badu hitza eta ikusiz « *anhiz gauça behar direla iudicio handian* » ez da dudarik laukoa laburregia zitzaiola Etxepareri eta sei neurtitzatan garatzeko jujamenduaz duen ikus-moldea.

Aldiz, azaltzen dituelarik mundu hontako handi mandiak, hartuz erretrorikaren “Ubi sunt” famatua, lau punduko bertsua egokia izanen zaio :

*Non dirate egun hartan hebengo iaun erreguiak  
Duque, conde, marques, çaldun eta verce iaun nobliac  
Eta hayen armadaco guiçon sendoen valentiac ?  
Ordu hartan valiaco guti haien potenciac.*

*Iurista eta theologo, poeta eta doctoriac,  
Procurador, adbocatu, iuge eta notariac :*

.....  
.....

*Ayta sayndu, cardinale, aphez eta prelatuyac  
Berez eta ardi oroz eman vehar han conduya.*

.....  
.....

Bertze olerki batzuetan aurki daiteke olerkariaren askatasun berbera, hala nola “*Amorosen gatziguya*”, “*Ezconduyen coplac*”, “*Amoros gelosia*”, “*Potaren galdacia*”, eta, bereziki, “*Mossen Bernat Echaparere cantuya*”. Azken olerki honetan aipatzen dituelarik “*faltsu testimoniak*” edo mintzatzen zaiolarik Jainkoari, laukotik badoa sei neurtitzeko bertsuetara.

Bada, beraz, Etxepareren baitan epopeia idazleak baliatzen zuen askatasuna, erabiltzen duela hamabortz silaba daukan neurtitza eta asonantzia neurtitz bukaeran. Gorago azaldu dudana *Iudizio ieneraleko* bertsua adibide gisa hartuz, argi dago “ia” dela nagusitzen den asonantzia, baina “a” bakarririk onar daitekela “çuçena” hitzarekin bukatzen duelarik bosgarren neurtitza (handian, gainian, eguiatz, defensionia, çuçena, veria) eta asonantziaren eskui-nean dagoen kontsonantea balio gabekoa dela.

Zer nahi gisaz, azalez bederen, Etxepareren metrikak ahaidetasun handia dauka epikako metrikarekin. Segur neurtitzen luzetasuna ez da bera, bakoitzak, frantsesak, espainiolak edo euskaldunak baduela berea, baina “laisse” edo estrofeak asonantzia bakarra onartzen dute.

Egia da aski goiz olerkaritzak utzi duela asonantzia, nahiz atxiki duen luzaz espainiol erromantzeetan, hobetsiz errima, bainan asonantziaren ohidura zaharrak bizi luzea ukanen du, bereziki kantu herrikoietan. Bere *Romancero populaire de la France* G. Doncieux-ek gogorazten du Tiersot ikertzailearen iritzia :

« *Sur le déclin du Moyen-Âge, ajoutant à l'identité de la tonique celle de la consonne qui suit, on a fait de l'assonance la rime ; les rimeurs de la Renaissance et de nouveau les Romantiques raffinèrent davantage en recherchant aussi l'identité de la consonne précédente (consonne d'appui) ; mais les trouvères de la plus belle époque se contentaient de l'assonance et, naturellement, le peuple en est resté à cette conception rudimentaire. Il assone et ne rime pas.* »

Holako iritziaren egiaztatzeko aski da bilatzea gure kantu herrikoietan eta XIX. mendean hor daukagu lekuko Etxahun-Barkoxe:

*Harri'giliren adreta  
Harek badaki zer phentsa  
Mürria gaxki egin eta erdiruak lohiz thapa  
Etxia lürtatü denian, harrien gaxtuak falta. (Ofizialenak)*

Ahapaldi honetan “a” bokala da asonantzia bakarra eta holako kasuak maiz aurkituko dira Etxahunen kantuetan.

Gehiago dena, kontsonante bat ager daiteke asonantziaren eskuinean eta epikan bezala balio gabekoa da:

*Bethe nutinin seiac ama ene engrat  
Hari plazer eguiten, ni ari abalas  
Eta harec ordari aurhider ophilac  
Apairietan ere hobe hayen pheçac  
Uduri ni haurretan, nundiala bastart.  
(Bizitziaren khantoria)*

Hona, beraz, nola asonantziaren ohidura zaharrak segitzen duen euskal literatura herrikoian XIX. menderaino bederen.

Bainan, jadanik Erdi Aroan, kontsonantea sartzen da neurtitzaren bukeran eta sortzen da errima, bai Frantzian, direla lekuko Chrétien de Troyes-en obra edo “fabliaux”, alegia gisakoak, antzerkiak hala nola “miracles” eta “mystères” deritzanak, ahantzi gabe Rutebeuf, Jean de Meung, Eustache Deschamps, Charles d’Orléans eta hain ezagutua den François Villon, bai Espainian, Gonzalo de Berceo eta Hita-ko artzapeza, nahiz beste manera batez jokutzen diren sortuz “cuaderna vía” deritzana, lau neurtitzez eginika-ko estrofa errima bakarrekoa. Aldatzen dute epikako metrika, hautatzen alexandrino deitzen den neurtitza eta estrofa berdina olerki osoan.

Frantzian bezala bertze olerkari batzuk utziko dute “cuaderna vía” delakoa eta jostatuko dira neurtitz laburragoak landuz, hala nola Santillanako markesak bere “serranillas” deiturikako olerkietan :

*En un verde prado  
de rosas y flores,  
guardando ganado  
con otros pastores,  
la ví tan graciosa  
que apenas creyera  
que fuese vaquera  
de la Finojosa*

gurutzatzen dituela errimak.

Berantago, jadanik XV. mendean Jorge Manrique-k eskainiko du estrofa berezia aldizkatuz zortzi silabako neurtitzak lau silabakoekin, bere aitaren ohoretan.

Denbora berean erromantzeek badute beren fama, bereziki jende xeheen artean kantatuak edo erranak, ikasiak eta errepikatuak, atxikitzen dutelarik epikak zuen neurtitza (bana bertze 16 silabakoa) bainan zatituz eta bultzatuz 8 silabako neurtitza, atxikitzen zutela ere asonantzia bigarren zatian bakarrik.

Beraz baditugu bi ikus-molde Espainiako olerkigintzan, bat tradizionala asonantziarekin bertzea modernagoa errimarekin.

## IPARRALDEKO “MESTER DE CLERECÍA”

Aski nahasia da XVI. mendea Frantzian eta Nafarroako erresuma askatuan. Alabainan, protestanten eta katolikoen arteko borrokak nabari dira Frantzian, edo gerletan edo San Bartolome gaueko abrekerietan. Giro berbera ezagutzen da Nafarroako erresuman, Albreteko Juana erregina protestant bilakatzen delarik. Azkenean Juana erreginaren semea, Henrike III.a, heltzen delarik Frantziako tronura (Parisek meza bat balio zuela) eta Henrike IV.a titulua hartzen duelarik ezitzen da giroa, bereziki 1598an “Edit de Nantes” delakoari esker.

Anartean, Trento-ko kontzilioak lege berrien bitartez hasten du bere barneko erreforma (1545-1565) bereganatu nahian Elizatik ihes egin zutenak. Euskal Herrian XVII. mendean hasten da Elizak amesten duen aldaketa, zortzarrez bortizki De Lancre-kin Lapurdiko zenbait herritan errez emazte ala gizon “sorginak” omen, eta eztekiago Etxauz Baionako apezpikuarekin erai-



kiarazi zuelarik Ziburun “Récollets” komentua, etxe horretan bilduko baitira, hain zuzen deitzen dudan “Iparraldeko mester de clerecía”, Ziburuko Etxeberri, Haranburu, Argainaratz eta bertze, pentsatuz ere bazuketela Axular Sarako erretoraren bisita.

Bere *Manual debozinezkoan*, euskarazko bertsutan egina, Joanes Etxeberri Ziburukoak erabiltzen ditu 15 silabako neurtitzak Etxeparek bezala, bi zatitan emanak (8+7) etena zortzigarren silaban, errima parekatuaz bukatzen dituela neurtitzak (aa-bb-cc...):

*Eskaldunen ospea da lur guztira hedatzen,  
Eta itsasturi ontzat munduak tu laudatzen,  
Ezen hain behera eztu Ozeanak ondarra,  
Nondik athera beruna eztezaten legarra.  
Eta eztu urbazterrik erresakak bezatzen,  
Norat bidea xuxenki ez baitute aurkhitzen.*

.....

*Noelak* (1631) aipatzekotan itzultzen da ohidura zaharrera nahiz enpleatzen duen errima eta ez asonantzia. Kurioski, ahapaldi bakoitzak lau neurtitz dauzka, zazpi silabakoak, errima agertzen dela bigarren eta laugarren neurtitzetan, bertze biek errimarik gabekoak direlarik, erromantzearen idurikoak. Aldiz bigarren ahapaldian (abab) egitura dauka:

*Oi Eguberri gaua,  
Bozkariozko gaua :  
Alegeratzen duzu  
Bihotzean kristaua.*

*Mundu guzia duzu  
Zorionez bethetzen :  
Zergaitik baitiozu  
Salbatzailea ekhartzen.*

Bide beretik doa Argainaratz aldizkatuz zortzi silabako neurtitza zazpi-koarekin errima gurutzatuekin *Devoten Breviarioan* :

*Tenpestak sesitu gaitu,  
Galdu gara guziak,  
Faboratzen ezpaigaitu,  
Jauna, zure graziak.*

*Sepulturak dakuskigu,  
Itsasoan barrena,  
Begietan hurbil dugu  
Haratzeko orena.*

Ez du bertzerik egiten Joanes Haranburuk nahiz ez dituen errimak gurutzatzen, bigarren eta laugarren neurtitzak bakarrik direla errimadunak, Harizmendi Haranburu bezala jokatzeko delarik *Ama Virginaren hirur officioac* deitzen den liburuan.

Berantago Gazteluzar jesuitak, hau ere ziburutarra, *Eguia catolicac salvamendu eternalaren eguitemo necessario direnac* liburuan aldizkatzen ditu bederatzita eta zortzi silabako neurtitzak estrofa bakoitzean bigarrenak eta laugarrenak bakarrik dauzkatela errima :

*Zer espantu handi dakusat  
Ah ! Jainko guziz maitea,  
Zer aire dibinok darama  
Lohiolako semea ?*

Hau da Iparraldeko mester de clerecia-k sortzen duen aldaketa olerkigintzan.

## OIHENART

Iparraldeko mester de clerecia-k bertso gintzan egin duen aldaketaren ondotik heldu da egiazko iraultza Oihenart legegizonarekin. Gizon jakintsuna, bertze hizkuntzak eta literaturak ezagutzen dituen, legelariz gain historialari bikain eta olerkari aparta da.

Aro berri batean sartzen da Oihenartekin euskal olerkaritza. Harentzat errimak luzea izan behar du, bi silaba hartzen dituela edo, den gutienik silaba bat eta erdi. Adibidez :

*Erranen duta ? ahal dezaket,  
Egia dena bezala,  
Zu begistatuz geroz laket  
Zu bezi ehor etzantala.*

Aro berria, dudarik gabe, baliatzen dituela bi hitz errima luzearen lortzeko :

*Non ere, noreki ere bainiz,  
Pena dut zutan pentsatzez ;  
Hal'ere, hanbat neur'etsai niz,  
Laket niz hortan penatzez.*

Neurtitz guziak errimadunak izanez, estrofa bakoitzean baliatzen ditu ahaltsun guziak : parekatuz, gurutzatuz, besarkatuz.

Errima parekatuak (aa bb cc...) zazpi olerkitan aurki daitezke :

*Nik eztut ehor maite zu beizi,  
Zuk zeren nahi nuzu iretzi ?  
Engoitik ordu zinuke hontu,  
Eta nizaz eduki kontu.*

Errima gurutzatuak (abab) lau olerkitan :

*Etzintezkea jagoiti unba  
Ene hain gaizki tratatzez ?  
Beti zuzaz ezin enzuna  
Lan duketa deitoratzez ?*

Errima besarkatuak (ab ba cd dc) :

*Berritzen ar'iz, xuria,  
Nitan, egun guziez,  
Noizten begiez  
Egin erautan zauria ;  
Et'ene bihotz gaxoak  
Higanik, maita sari,  
Herskailu ordari,  
Zitin tragasa-xiloak.*

Gustatzen zaio ere nahastea estrofa berean errima gurutzatuak eta parekatuak (ab ab cc) :

*Aspaldi neure gogara,  
Libertatez biz'izanik,  
Orai dakusat harzara  
Neure buru'atzamanik,  
Gotor, eta gor izatez  
Galdu nahi n'aien batez.*

Bai eta ere errima parekatuak eta besarkatuak (aa bc cb) :

*Margarita,  
Badaidita  
Othe huts zin egitez,  
Begiz urdin  
Bezain gordin  
Zarela zur'egitez ?*

Neurtitzari dagokionez aurki daitezke Oihenarten olerkietan hanitz neurtitz mota. Ttipiena, lau silabakoa, badoa zazpi silabakoarekin :

*Nik zupertuz,  
Badut gertuz  
Maitazarre zugana,  
Zer profeytu,  
Balin peitu  
Bazara zu nigana ?*

Bost silabakoa neurtitza ezkontzen du zortzi silabakoarekin :

*Gauik egunik  
Eztinat hunik,  
Hireki ezpaniz Argia ;  
Hireki ezpainiz  
Itsu hutsa niz  
Zeren baihiz en'argia.*

Zortzi silabako neurtitza derabila sei neurtitzeko estrofan :

*Erran baderaukat ezi  
Oro harena nizala,  
Nehor ere, hura bezi,  
Onhetsirik eztudala  
Bana horregatik hura  
Ezta nizaz arrenigura.*

Baliatzen ditu ere zazpi silabako neurtitzak ezkontzen dituela zortzikoe-kin (8-7-8-7...). Halaber nahasten ditu bederatzi silabako neurtitzak zortzikoe-kin (9-8-9-8...) eta ere hamar silabakoa bederatzikoarekin, gutitan holakorik gertatzen baita olerkietan :

*Batzutan, luzez, luzez otoituz,  
Zure bihoz gogorra goithuz,  
Norabait jitez hitz badidazu,  
Hor ere ger'eztadukazu.*

Eta azkenean hamabi silabako neurtitzak erabiltzen ditu olerki bakar batean badoatzila zortzikoeekin :

*Laur urte du, zuri beti jarraikitez,  
Higatzen naizela, bai zerbitzu egitez  
Ezteiari gertatzea  
D'auherretan hingatzea.*

Errima luzeak, landuak noski, olerkariaren nahia halakoa baita, jostatzen dela haiekin parekatuz, gurutzatuz edo besarkatuz, neurtitzak luzetasunez osoki ezberdinak lau silabatik hamabiraino, horiek guziekin sortzen ditu Oihenartek estrofa berri batzu sekulan erabiliak izan ez direnak euskal litera-

turan. Adibide gisa hona “*Eguberri koplak*” deritzan olerkian derabilana (8-4-7-8-4-7) :

*Zerik gogatu izan baita  
Zeruko aita  
Gure berberostera,  
Seme bakoitza hartako  
Saritako  
Igorri du lurrera.*

Dirudianez ere Oihenart izan da “hamalaurkuna” (hala deitzen du sone-toa) sartu duen euskal literaturan lehen olerkaria, segituz frantses eredu-a hamabi silabako neurtitzekin aldizkatuz errima luzeak lau lerroko bi ahapaldi eta hiruko bi ahapalditan (abba-abba-ccd-ede). Egia da ongi ezagutzen zitu-ela, bai Ronsard eta bai du Bellay.

Oihenartentzat neurtitz luzeena hamabi silabakoa da ikusi dugun bezala, hau baita frantses literaturan neurtitz klasikoa. Hortakotz guti-esten du Etxeparek erabiltzen zuen hamabost silabako neurtitza. Bere *L'art poétique basque indiquée dans Une lettre écrite a Un curé du pays de Labourt au mois de mai 1665* hauxe dio : « *Ce sont tous de Vers de quinze syllabes dont nous ne trouverons point d'exemple parmi les ouvrages des poètes françois, Italiens et Espagnols (chez lesquels les plus longs vers sont les alexandrins féminins contenant treize syllabes) et parmi les Latins encore moins* ». Dударик gabe jor-razten ditu euskal olerkariak hasiz Etxeparerekin eta segituz Etxegaray, Logras, Etxeberri Ziburukoarekin ; Haranburu da bakarra onartzen duena sartzen baita bere estetikan, aldizkatuz deitzen dituen neurtitz femeninoak eta neurtitz “glissants”, erran nahi baita “esdrujuloak” espainolez. Etsenpluzat emaiten du :

*Utçaçu Iauna Colera  
Ene mehaxatzeco  
Ecen liçate sobera  
Ene gastigazeco.*

Etxepare jorrazten du bereziki, aipatuz haren amodiozko kantuak, erra-nez « *de Vers d'amour assés mal seans a Un Ecclesiastique, Et surtout a Un curé ayant charge dames* ». Horrekin erakusten du XVII. mendeko gizona dela, kontraerreformakoa.

Nahiz ez duen maite hamabost silabako neurtitza, are gutiago errima edo asonantzia bakarreko bert-sua, halere ohartzen da badela euskaldunen artean ahapaldi berezi bat aipatzen du-elarik kantu zahar bat : “*Andr'Emili andre gora*” eta bukatzen du idatziz : « *Cette façon de rimer est gentile et l'Usage en doit estre conservé* ». Hitza hitz, Oihenarten olerkien artean badira lau hola-

koak hiru neurtitz daukatenak : bi labur eta luze bat, bainan ez berdin neur-  
tuak : « *Hanbat nago penetan* » lauetarik lehenak, « *Aspaldian nabila* », biga-  
rrenak, « *Joanaren betheginzarrea* », hirugarrenak neurri bera dute (7-7-7+7) ;  
aldiz, « *Laur karbarien eresia* » deitzen den olerkiak zortzi silabarekin egina  
da (8-8-8+8).

Ez dakit nola irakurri duen Etxepare ez baita ohartu bertzeen artean bazi-  
rela bi kopla zahar : bat « *Amorez errequericia* », behar bada bi lerrotan ida-  
tzia eta inprimatua zelakotz, bainan lehenbiziko lerroan argi dago badela bar-  
neko errima eta idatz daitekela hiru lerrotan :

*Benedica fortuna*  
*Ala encontru hona*  
*Oray beguietan dicit desiracen nuyena*

eta bigarrena “*Kontrapasa*”, hau lau lerrotan emana “*Andr’Emili andre gora*”  
bezala. Ez da dudarik aro berri bat sortu nahi duela Oihenartek euskal letre-  
tan. Bere ikuspegia eman du 1665ean Lapurdiko erretor bati idatzitako gutu-  
nean eta erabili bere olerkietan. Mester de clerecía delakoaren ondotik  
Oihenart, laiko jakintsunak nahi du berritu euskal olerkigintza. Gai zen  
horretarako ikusiz irakurri eta aipatzen dituenak Petrarca eta Ariosto italia-  
rrak, Cervantes, Juan de Mena, Montemayor eta Lope de Vega espainiarrak  
ahantzi gabe latinezko idazleak. Bainan, dirudianez, ez du segidarik izan.

## OLERKARITZAREN BI EREDUAK

Lehenbiziko ereduak aspalditik dator Erdi aroko kantuen eta Etxeparek  
segitu duena XVI. mendean, estrofa edo bertso asonantzia edo errima bakarre-  
kilakoa, kantuaren bitartez zabaldua. Ez dezagun ahanz zer idazten zion  
Bernard Leheteri *Linguae Vasconum Primitiae* liburuaren eskaintzan : « ... *eta*  
*bascoec bercec beçala duten beren lengoagian scribuz cerbait doctrina eta plazer*  
*harceco solas eguïteco, cantatzeko eta denbora iragaiteco materia...* » Oihenartek  
berak azpimarratzen du kantatzen zirela Etxepareren bertsoak : « *que du ton et*  
*de lair auquel il faisoit Chanter ses vers...* » (*Art poétique*, 37. or.).

Bide beretik doa Ziburuko Etxeberri sortzen dituelarik mariñelentzat  
otoitzak “*Biaia ona egiteko*” eta badakigu kantatzen zituztela arrantzaleek.  
Oihenartek, nahiz gutiesten dituen Etxeberriren bertsoak, onartzen du mari-  
ñelen alde zuen amodioari esker idatzi zituela otoitz horiek : « *Je lui ay ouy*  
*dire au temps qu’il composoit ses Vers qu’il travaillait principalement pour les*  
*mariniers Lesquels les Chantoïnt sur la mer ; Ce qui fait Iuger qu’il Escrivoit*  
*plus tost par un motif de Charitté que par aucune ambition ou Vainegroire. Et*

*qu'il avoit le zèle de profiter à son prochain que doit avoir un Veritable Ecclesiastique* » (*Art poétique*, 39. or.). Bertzalde “Noelak” idatziak ziren Eguberri gauan eta garaian Euskal Herriko elizetan kantatzeko, XXI. mendean kantatzen dela oraindik haren “*Oi Eguberri gaua*”.

Eredu horrek irauten du bertsolarien edo kantu egileen bitartez haientzat puntua baita asonantzia edo errima batekin bururatzen den bertso lerroa. Hortakotz aipatzen dira Iparraldeko bertsolarien edo olerkarien artean lau, bost, zortzi eta bederatzi puntuko bertsoak horiekin adierazten dutela bertsoek dituztela lau, bost, zortzi eta bederatzi lerro edo neurtitz. Batzuetan —bainan ez beti— kantu egileek erraiten dute zein airetan behar diren kantatu idatzi dituzten bertsoak, adibidez lau puntuko airean edo Hegoaldean “*Zortzico ascotan*”. Ohidura hori hedatuko da XIX. mendean, hasiz Salvat Monhorekin eta segituz Antoine d’Abbadie-ren Lore jokoekin.

Iparraldeko eredia da, beraz, bertso lerro bakoitza errima edo asonantziarekin bukatzen dela eta ez dela errimarik gabeko neurtitzik. Hegoaldean, aldiz, espainiol erromantzeari jarraikiz, neurtitz biritxiek bakarrik daukate asonantzia. Orduan, Iparralde eta Hegoaldearen artean sortzen da bertsoen izendatze desberdina nahiz berdinak diren bertsoak.

Iparraldeko lau puntuko bertsoa Hegoaldean deitzen da zortzikoa, bost puntukoa hamarrekoa, izan diten txikiak (7+6) edo (7-6) silabekin, ertainak (8+7) edo (8-7)ekin edo haundiak (10+8) edo (10-8) silabekin. Zortzi eta bederatzi puntukoak berdina deitzen dira Iparraldean eta Hegoaldean nahiz zortzi eta bederatzi lerrotan idatziz Iparraldean, hamabi eta hamalau lerrotan idatziak diren Hegoaldean. Egitura berdina da Euskal Herri guzian eta horretan datza literatura herrikoa, bertsolariena, kantu egileena, azkenean erro edo sustrai berekoak baitira biak. Gutxi ezagutuak dira Iparraldean edo batere XVII. mendean eta bakarrik agertzen zaigu Beñat Mardo izeneko bertsolari edo kantu egile zuberotarra XVIII. mendearen bukaeran ezagutuago izanen delarik Etxahun-Barkoxe XIX. mendearen lehen partean.

Bigarren eredia Iparraldeko mester de clerecía deitu dudana eta Oihenarten ildotik doa, erran nahi baita errima baliatzen duela eta ez asonantzia, errimak apailatuz ezagutzen duten ereduari jarraikiz : errima parekatuak, gurutzatuak edo besarkatuak. Eredu horren lekuko, Iparraldean noski hor daukagu Baionako Euskal Erakustokian gordetzen den eskuizkribua, Patri Urkizuk publikatua 1987an, *Bertso zahar eta berri zenbaiten bilduma (1798)* tituluarekin. Kantu bilduma zaharrena da, gero etorriko direlarik XIX. mendean Chahorena, Francisque Michel-ek eskaintzen duena bere liburu famatuan, Duvoisin-ena, Salaberry-rena. Daukan eranskinean, bakarrik XIX. mendearen hastapeneko kantuak dira, bertze guziak XVII. mendekoak eta XVIII.ekoak dira.

Orotara hogeita bost olerki edo kantu dira eta lau eranskinean. Haien artean hamasei dira errima parekatuak dauzkatena bainan batzuk erabiltzen dute lau neurtitzeko bertsoa 7+6 egiturarekin, beste batzuk bertso berbera 8+7 egitura baliatuz. Horietan ikus daiteke lauko (edo zortziko) txikia eta ertaina erabiltzen dela ez errima bakarrekoa (hau baita herrikoia) errima parekatuekin aldiz.

Halere azpimarratu behar da badirela olerki batzu zortzi silabako neurtitzez eginak errima parekatuekin, eredu herrikoietik kanpo geratzen dena, hala nola “*Ternuako kantua*” (53 ahapaldi hiru zatitan : *Partiada tristea*, *Itsasoco perileak* eta *Ternuaco penak* (eta VIII.a “*Partiada tristea Hortçaicetik*”). Seigarren kantuan, “*Besta ona*”, 1766, agertzen da hamar silabako neurtitza egitura berri batekin. Pentagrama izanez bost lerrotan behar liteke jarri (10-10-5-5-10) errimak azaltzen direla aabbc normarekin. Adibidez :

*Besta huntan cer dirot offrenda  
flocatchotan, çaitçunic agrada  
suntsun chirolec  
eta abalec  
ez duquete eguin beguitarte.*

Kopla zaharrak ere badu bere lekua 1798ko bilduman. Lau aldiz agertzen da “*Andren Apaïnduraz*” deritzana, “*Larrunen Bazcal ondoco deserta*” tituluduna, “*Aldean degu eguna*” (hau gipuzkeraz) eta “*Agur Doña Margarita*” (hau ere) denek egitura berbera daukatena : lau lerrotan idatzia Hegoaldean bezala (8-8-10-8).

Bosgarren kantuak erakusten du nola euskal kantua frantses aire eta doñuekin lotua den. Gauza jakina da. Aita Donostiak jadanik 1931an bere “*Essai d’une bibliographie musicale basque*”, *Bulletin du Musée Basque* aldizkarian agertua, aipatzen ditu hamabost kantu erranez : « *Ces chansons et d’autres peuvent figurer dans n’importe quel répertoire qui n’aura rien de basque. Elles sentent l’air français, la romance française fin XVIII<sup>e</sup> siècle.* »

1798ko bilduman *Aleguiaco aphezpicua* tituluarekin, 1766eko kantuak jorratzen du bildumaren egileak diona « *l’évêque imaginaire M. Oxamendy* » eta hortarako beharrezkoa da doñu berezi bat, aski alegera eta hori da “*De tout un peu*” frantses kantuaren airea. Zazpi neurtitzetan egina da, egitura berezia galdatzen du (4-9-4-8-9-9-4) errimak honela banatuz (abaabba). Hain zuzen aire horrekin Salvat Monhok sortuko ditu iraultzaren kontrako kantuak jorratuz Bardozeko apez, gizon eta emazte iraultzaren aldekoak : “*Bardozen glub*”, “*Distrikerat*” deritzan kantuetan. Argi dago Salvat Monhok ez duela sekulan estrofa errima bakarrekoa erabiltzen eta hala gertatzen da olerkari gehienekin, apezak izanez eta moda berria —frantsesa dudarik gabe— segituz. Robin-ek “*Andren aphaïnduraz*” solastatzen delarik zorrozki hauta-



tzen du koplara zaharra, “*Zer egin zare koplari zaharra*” delakoan ahapaldi berezi batekin dabila (11-11-6-6-7-6-5) zazpi neurtitzekoa, adibidez, famatua den ahapaldia :

*Gure Zezili, oi, zer ikuskari !  
Beso guzia dabila ageri :  
Hezur puska batzu  
Beltz eta hiratu,  
Jitano bat iduri,  
Hain da nardagarri  
Gure Zezili.*

Orotara 37 bertso direlarik. Baina “*Aphez juratuak*” aipatzen dituelarik, hain zuzen “*Constitution civile du clergé*” deritzanari zin egin zutenek, hautatzen du lau puntuko bertso txikia errima bakarrekoa, beraz osoki herrikoa. Zertako ote ? Pentsa daiteke, herrikoa izanez, hobeki ezagutua eta kantatua izanen zela jendeen artean. Interesgarria da kasu hau.

Olerkaritzaren bi ereduak agertzen dira jadanik XVIII. mendean : alde batetik olerkari ikasiak errima molde guziak derabiltzanak eta bertzetik bertsoaritzan eta kantu herrikoietan, mende hortako amodiozko kantuetan ahapaldi errima bakarrekoa baliatzen dutenak.

XIX. mendean, nahiz olerkaritzak ezagutuko dituen egun ederrak XVIII. mendeko bi ereduak segitzen dute beren bidea, alde batetik olerkari eskolatuak eta bestetik kantu sortzaile guti edo ez eskolatuak, baina kantu zaharrak dazkitenak eta beraz aire zaharrak. Aire zahar horietan sortuko dituzte bertso berriak; hala aitortzen dute lehen bertsoan :

*Ahaire zahar huntan bi berset berririk.  
(Arengaraiko primaren khantoria)*

Mendiague-k dio “*Euskaldun kantak*” delakoan :

*Airea zahar eta kantorea berri  
Sujetak ere dira anhitx xarmagarri.*

Eta Jean-Baptiste Elissamburu, olerkari eskolatuak hasten du “*Arbasoak*” deitu olerkia bi neurtitz hauekin :

*Mila bat zortzi ehun eta laueta hogoiean  
Bertsu berri hauk eman dira aire zahar batean.*

Mendearen lehenbiziko berrogeita hamar urteetan bi olerkari nagusi agertzen dira. Lehena, lapurtarra, apezka, Camoussarry Ziburukoa (1815-1842). Gazterik hila, 27 urte zituela. Ez du sekulan baliatzen errima bakarreko ahapaldia, errima parekatuak aldiz, gurutzatuak ere, baina atxikitzen du

hamahiru silabako neurtitza (7+6) errima parekatuekin, adibidez “*Hemeretzi urtiak ez ditut oraindik*” olerkian edo bi neurtitzetan ezarriz (7-6-7-6...) “*Menditik nola doa*” olerkian errima gurutzatuekin. Gauza bera gertatzen zaio hamabost silabako neurtitzarekin “*Zumalakarregi*”-ri eskaintzen dion olerkian errima parekatuekin (8+7) eta neurtitza zatituz (8-7-8-7...) errimak gurutzatuz “*Ene liraren aubenak*” olerkian, 1841ean idatzia, urte bat zendu baino lehenago. “*Basa koplariari*” opatzen dizkion koplak zorrotzean hautatzen du lau neurtitzeko ahapaldia, neurtitz bakoitzak zortzi silaba dituela errima gurutzatuekin (abab) :

*Boza makur txar batekin*  
*Bertsu txarragoko batzuk*  
*Aire lele batzuekin*  
*Kantatzen obi dauzkiguk.*

Halere argi dago ohiko neurtitzak baliatzen dituela (7+6) edo (8+7), batzutan zatikatzen dituela, bainan alde batera uzten duela errima bakarreko ahapaldia lapurtar olerkari erromantikoak, orduko Europako literatur mugimenduan sartuz.

Bertzea zuberotarra da, erromantikoa hori ere, nahiz ez zakien zer zen erromantizismoa, guti eskolan ibilia, bainan bere kezak, penak, nahigabeak, oinazeak eta herrak ere oihukatuz lau kantu eder eta hunkigarrietan : Lau puntuko txikia (7+6) “*Urx’aphal bat*” eta “*Mundian malerusik*” kantuetan, bost puntuko bertso berezia hamalau silabako neurtitzez apaindua (7+7) “*Bi berset dolorusik*” kantuan eta hamazazpi silabako neurtitza (9+8) lau puntuko bertsoan, horretarako hautatu duela “*Abaide delezius*” bat. Hau da Etxahun-Barkoxe (1786-1862). Edozein bertsoan, bederatzi puntukoa “*Eihartxe eta Miñau*”, edo zortzi puntukoa “*Mendiko herrian*”, “*Udoien prozesaren khandoria*”, edo lau puntukoa (bi neurtitz labur, bi luze) maiz erabiltzen duena edo berdin bost puntukoa, hau ere nasaiki baliatu duena, eta sei puntukoa “*Sarrantzeko senthoralak*”, “*Bi ama alhaba*”, “*Gaztalondoko prima*”, ohidurari atxikia zaiola erakusten du Etxahunek errima bakarra erabiliz.

Antoine d’Abbadie-ren Lore jokoekin sortzen da olerkaritzaren aro berri bat, agertzen direlaketz olerkariak, kantu egileak, euskal letretako Mezenasak eskaintzen dituen sarietan : urrezko ontza eta ohorezko makila. Zein gehiagoko horietan parte hartzen dute olerkari eskolatuak eta ere bertze batzuek guti eskolatuak. Alde batetik, eskolatuetan, aurkezten dira Hiribarren bere ordezkariekin, Elissamburu, Larralde medikua, Guilbeau, Adema-Zalduby, eta bertzetik guti eskolatuetan saristatuak izanak diren biga Oxalde eta Dibarrart, ahantzi gabe Etxahun-Barkoxe, kantu bat presentatu zuena 1853an nahiz ez zuen saririk lortu.

Hiribarren (1810-1866) ezagutua da euskal letretan. “*Eskaldunac*” deitu olerki luzean, aztertzen du Euskal Herriaren historia, ohidura zaharrak, hala nola pilota, herri bakoitza eta hari darraikona, orotara 5000 bat neurtitz, erabiltzen duela hamahiru silabako neurtitza, errima parekatuekin. Susmatzen da 1853ko zein gehiagokan Celhabe bardoztarraren gibelean zela Hiribarren eta, hain zuzen, lau neurtitzeko ahapaldiak errima parekatuez egina da. Berdin Dussaut bardoztarrarentzat 1854an. Aldiz 1855ean Laurent Daguerre eta Léon Dajas bardoztarrek hautatzen dute ahapaldi bat “*Hau da ikbazketako*” airearekin, errima bakarra baliatuz sei neurtitzetan. Bi ereduak onartzen ditu atxikiz gehienetan lau puntuko txikiaren neurtitza (7+6).

Elissamburu kapitaina (1828-1891) azaltzen da ere Lore jokoetan. Argi eta garbi dago errima bakarra erabiltzen duela sortu dituen kantuetan, edozein ahapaldietan : lau puntuko txikia (7+6) “*Gazte hiltzera doana*” lehen saria 1860an, “*Apexa eta lorea*” lehen saria 1862an, “*Agur Herriari*” ; lau puntuko ertaina (8+7) “*Zapetaina*”, zortzi puntukoa “*Lehen eta orai*” bai eta ere “*Nere etxea*” hain famatua, oraindik kantatua biltzar guzietan, ahapaldi bereziarekin (8-8-10+8-8-8), “*Maria*” deitu kantua “*Ikazketako mandoa*” airean, “*Xori berriketaria*” lau neurtitzeko ahapalditan (8+8-8+8-9+8-9+8), ahantzi gabe “*Lau andren besta*” neurkera bereziarekin (10-10-20-11-11), bost puntukoan datzala euskal neurtitz luzeena, hogeit hamar silabakoa. Salbuespen gisa “*Maite zaitut*” zortzikoa (8-7-8-7-8-7-8-7) egiturarekin errima gurutzatuak (ab ab cd cd). Ohiko olerkaritzak eskaintzen zizkion ahalez baliatzen da Jean-Baptiste Elissamburu eta, nahiz eskolatua, tradizioari emaiten dio lehentasuna.

Larralde medikua (1804-1870), bertsolari familia batetik dator. Haren aita hazpandarrak publikatu zituen zenbait bertso Baionako kaseta batean eta Bordaxuri galerianoa ere leinu berekoa zen. Lore jokoetan saristatua izana da 1856an “*Herriko besta*”-rekin, 1859an “*Ama haurraren sehaskan lobakartzen*” olerkiarekin, 1864an “*Mutil zaharra*” kantuarekin. Ohorezko saria ere lortu zuen 1865ean “*Eria ezagutzaz bethea errexinolarentzat*” olerkiarentzat. Bertze batzu ere aurkeztu zituen Lore jokoetan saririk gabe egon zirenak. Olerki gehienetan hamahiru silabako neurtitza derabila bainan zatiturik (8-7-8-7-8-7-8-7) zortzi neurtitzeko ahapaldietan eta gurutzatzen ditu errimak (ab ab cd cd). “*Bioleta*” deritzan olerkian 1862an lau puntuko txikia hautatzen du (7+6) errima parekatuekin. Haren obran, beraz, ez da sekulan agertzen errima bakarrek ahapaldirik.

Martin Guilbeau medikua (1839-1912) ere azaltzen da Lore jokoetan 1858tik eta 1872 arte. Donibane Lohizuneko auzapez izan zen eta “gorri” gisa ezagutua, antolatu zituen beste Lore joko batzu ez baitzen ados Antoine d’Abbadie eta haren inguruan ziren bertso epaileekin. Denetarik aurki daiteke bere neurtzeko moldean : lau puntuko txikia (7+6) errima parekatuekin edo gurutzatuekin ; sei puntukoa (8-8-9-8-9-8) nahasten dituela errima parekatuak

eta gurutzatuak (aa bc bc), bai eta ere lau puntuko txikia (7+6) errima bakarrekin “*Ene maiterena*” eta “*Einadak*” kantuetan. Horrek erakusten du ez duela batere ukatzen hitzen neurtzeko arbasoek utzi duten legea.

Iparraldeko olerkari haundienetarik Elissambururekin —eta egia erran, estudioak eginak zituzten elgarrekin Larresoroko seminario ttipian— Gratien Adema-Zalduby dugu apez senperrarra (1828-1907). Lore jokoetan agertu zen jadanik bikario zelarik Hazparden eta luzaz segitu erabiliz hanitz izen-orde. Alex Bengoetxeak argitaratu du klasikoetan haren obra : 31 kantikak ez baitu sekulan ahantzi apezza zela, 18 alegia Artzain Beltxarenak, eta 20 bat olerki haien artean batzu Errepublikaren eta “gorri”-en kontrakoak eta ere kantu “abertzaleak”, hala nola “*Gauden gu eskualdun*” kantu famatua bere errepika ezin ahantzizkoa :

*Zazpi Eskual Herriek bat egin dezagun  
Guziak bethi bethi, gauden gu Eskualdun.*

Olerkaritzak emaiten dizkion ahal guziak baliatzen ditu, bainan lehentasuna emaiten dio errima bakarreko ahapaldiari. Alabainan 71 olerkietarik 48 dira errima bakarrekoak, gehiengo nagusia beraz. Ohargarria da nola alegia guzietan baliatzen duen lau puntuko txikia (7+6) “*Bildotsa eta otsoa*” ukan zuelarik lehen saria 1873an. Ohargarria ere kantatzeko eginak dituela alegiak emanez zein airetan behar zen kantatu. Askotan “*Aire zaharra*” edo “*Aire ezagutua*”, bertze batzutan “*Iruten ari nuzu*” edo “*Atharratze jauregian*”. Ademarentzat olerkia emaiten da kantuz, hitzak lotuz kantuari. Haren obra osoa kantuaren bitartez hedatu da Euskal Herrian. Aski da irakurtzea nola jorratzen dituen hitzik gabeko kantua xaramelatzen dutenak, hain zuzen alegien “*Aintzin hitzak*” deritzan kantuan, hau aldiz sei puntuko ahapalditan errimak gurutzatuz:

*Askoren kanta da bethi  
Tilili-ta-Talala :  
Hitz bat gabe, aire bati  
Jo zak eman ahala.  
Astoak ere badaki  
Orroz hala hala !*

Alegia kantatuekin ez du segitzen alegia egileen ohidura, Frantzian Espainian bezala eginak baitziren erraiteko eta ez kantatzeko, ez eta ere Iparraldean La Fontaine-n alegiak itzuli zituztenak euskarara Archu zuberotarrak eta Goyetche lapurtarrak erabiltzen zituztela errima parekatuak edo gurutzatuak.

Beste kantuetan, izan diten kantikak ala profanoak, 23 orotara, aurki daitezke bertso bereziak, adibidez “*Aingeruak*” kantuan neurketa honekin (9-8-

9-8-9-8-9-8) errima gurutzatuekin edo “*Eguberri*” eliza kantuan Artzainen eta Aingeruen elkarrizketarekin, artzainen ahapaldiak errima besarkatuz egina, aingeruenak aldiz sei puntukoak hiru neurtitz errima batekin eta bertze hiruak bertze batekin. “*Eskualdunak*” deritzan kantuak eskaintzen du egitura arraroa: hamabi neurtitzeko ahapaldiak neurtitzak luzetasunez ezberdinak (10-8-10-8-7-9-9-8-10-8-10-8) errima gurutzatuak eta parekatuak erabiliz ab ab bb ab ab ab. Argi dago Ademarentzat eskolak eman zion jakituriaz baliatzen zela ahapaldi errimadunetan bainan hobesten zuela arbasoek utzitako ondarea.

Lore jokoetan saristatuak izan direnetan badira ere kantu egile eskola gutikoak, horrek erakusten duela maila onera hurbildu direla. Hauta daitezke biga bederen, biak bertsolariak, erran nahi baita, bertsolari gisa erabiltzen zituztela ohiko ahapaldiak, lau puntukoak, bost puntukoak eta zortzi edo bederatzi puntukoak.

Oxalde (1814-1897) bidarratarra guarda eta postari izana, toberetako fama haundiko bertsolaria Lore jokoetan parte hartu zuen. Lehen saria lortzen du 1868an “*Soldado ondoa*” kantuarekin, bigarren saria 1878an “*Khilo-egilelea*”-ren bertsoekin, jakinik ez zela lehen saririk eman urte hartan. Oxobik bildu ditu Oxalderen kantu gehienak. Bildu dituen hemezortziek errima bakarreko ahapaldiak dauzkate, erdia lau puntuko txikian (7+6), bat lau puntuko ertainean (8+7) “*Madalen Larralde*”-rena, beste bat “*Lurreko ene bizia*” hautatuz doñutzat Elissambururen “*Ikusten duzu goizean*”. Oraindik kantatzen da haren “*Xanxundegiko xakurra*” sei puntukoa, zortzi bertso lerroz egina eta Ademak pixka bat aldatua ezarriz “*Mehetegi*” Xanxundegi-ren ordeztu eta bertso batzu baztertuz, beste batzu erantsiz. Bainan gaia, egiazki, Oxalderena da. “*Khilo-egilearen kantuak*”, lau puntukoa izanik ere biltzen ditu lau neurtitz ezberdinak egitura honekin (7+6-7+6-5-7+6), airea delarik “*Kaiolako xoriak alegera dira*”. Sei puntukoa ere hautatzen du “*Zaldi zaharra*” aipatzeko, zortzi silabako neurtitzekin eta bertze ahapaldi batzu erabiltzen ditu hartuz airezat edo “*Iduzki denean*” edo “*Uso xuria errazu*” eta “*Zahar gazten arteko parabola*” bederatzi puntuko bertsoetan egina da. Kantu egile herrikoia, ohi-dura zaharrari atxikia.

Piarres Ibarrart ere ongi ezagutua da XIX. mendearen bigarren partean. Lapurdiko Jatsun sortua 1838an, Baigorriko xantrea izan da luzaz eta ofizioz zapataina zen. Baionan hil zen 1919an adin ederrean. Piarres Lafitte jaun kalonje euskaltzainak bildu zuen Ibarrarten obra gehiena, orotara 18 kantu. Denak errima bakarrekoak dira salbu bat : “*Sotoko ophorra*”. Ulert errexazertako ez duen erabili errima bakarra. Hain zuzen sei puntuko ahapaldi guziak bukatzen ditu « *sotoko ophorra* » hitzekin eta beraz doa bosgarren neurtizarekin, hartu duelarik airezat “*Adios izar ederra ! Adios izarra !*” Ahapaldien egitura da (7+6-7+6-5-5-6-7+6), errima parekatuz apaindua (aa bb cc). Lau puntuko txikiak badu arrakasta Ibarrartentzat hamar kantu hola eginik. Bertze

bat badu “*Gernikako arbola*” doñuarekin, bainan bost neurtizekoa da. Pentsa daiteke zortzikoaren azken bi neurtizat errepikatzen zirela. Lau puntuko ertaina (8+7) doa “*Jakintsunaren arabera*” airearekin, hiru kantu sortuz : “*Eskual Herria eta eskuara*”, “*Aitaso baten solasak bere ilobako xumeari*” eta “*Eskualdun soldadoak*” 1905ean emana Austerlitzeko gudukaren mendeurrenkarietara. Bost puntuko nagusia (10+8) erabiltzen du “*Artzaintsa mendian*” deritzan kantuan. “*Eztei ederrak Eskual Herrian*” deritzan kantuan sei puntuko ahapaldiaz baliatzen da neurtitzak hamar silabakoak direlarik. Airea : “*Ezpeleta herrian*”. Ahapaldi berezia guti erabilia. Lauko txikian baditu “*Lo, lo ene maitea*” airearekin hiru kantu eginik. Ohargarria da zeren Larralde medikuaren kantu bat baita lehen saria lortu zuena 1859an. Dudarik gabe arrakasta haundia ukan zuen kantu horrek. Larralde medikuaren obra aztertzean ikusi dugu ez duela baliatzen errima bakarreko ahapaldirik eta “*Lo, lo ene maitea*” kantuak zortzi neurtitzeko ahapaldiekin egina dela aldikatuz zazpi eta sei silabako neurtitzat errimak gurutzatuz :

*Lo ! Lo ! nere maitea,  
Lo ! ni naiz zurekin,  
Lo ! Lo ! paregabea,  
Nigarrik ez egin.  
Goizegi da munduko  
Gelditzen bazira  
Nigarretan urtzeko  
Baduzu denbora !*

Ez da dudarik Ibarrartek ezagutzen zuela kantua, bainan ez da ohartu nola egina zen. Hartu du airea eta harentzat lau puntuko txikia zen (7+6) eta hala idatzi “*Aita zuhurra eta hirur semeak*”, “*Udazkena*” eta “*Orgogozo jaun-anderei*” eskaini duen kantua.

Adibide horrekin ulert daiteke zer diferentzia den olerkari eskolatuen eta guti eskolatuen artean, bainan, azkenean, oinarri berbera daukate neurtitzetan baliatzen baitituzte erabilienak (7+6 edo 7-6), (8+7 edo 8-7), (9+8 edo 9-8), (10+8 edo 10-8), errima bakarreko ahapaldiak edo errima haniztasunetzko estrofak.

Ez dirudi aldaketak izanen direla XX. mendeko lehen lau hamarkadetan II. munduko gerla aitzin. Barbier, Oxobi, Zerbitzari, Lafitte beren olerkietan agertzen dira erakutsiz ahapaldi errima bakarrekoa dela nagusi. Haien artean Oxobi da, bere alegietan eta bertze bertsutan lerratzen dena errima parekatuetara edo gurutzatueta.

Horretan utziz gure azterketa, argi dago ohiko ahapaldi errima bakarrekoa baztertzen dutela XVII. mendean mester de clerecía-ko olerkariak, asonantzia utziz eta frantses eredua segituz bereganatzen dutela errima bere alda-

era guziekin. Bere iritzia eman du Oihenartek, denetan jakintsunena eta erabili bere olerkietan. Anartean bi ereduak bizi dira XVIII. eta XIX. mendeetan, bat , herrikoia, bertsolariena, ahozkoa eta beraz ezkutua, gordea, berriz agertzen dena bereziki XIX. mendean Etxahun, Oxalde, Ibarrart eta bertze hantzekin ; denbora berean olerkari eskolatuak segitzen dute XVII. mendean ideki zen ildoan. Halere ageri da badirela haien artean ahapaldi errima bakarreko erabiltzen dutenak, bi ereduak onartuz. Elissamburu eta Adema deitzen dira eta idatzi dituzten olerki edo kantuak bizi dira oraindik, olerkari onak zirela seinale.

# TTUNKURRUNKU: HAURRA ETA HITZAREN BEROTASUNA

Juan Kruz IGERABIDE

## 1) JUAN MARI LEKUONA GOGOAN

Manuel Lekuonaren liburuetan ezagutu nuen lehen aldiz *Ttunkurrunku* pieza tradizional hori, sehaskaren kulunka adierazten duen onomatopeia-jatorrikoa inondik ere. Pieza horrekin batera, *Ttikirriki* ezagutu nuen, perkusio-tresna herrikoiren baten oihartzunarekin. Juan Mari Lekuonaren ahotik entzun nituen kantaturik, eta, Juan Mariren azalpenak entzun ondoren jabetu nintzen pieza horiek barruan gorderik zeukaten altxorraz.

“Hitzaren berotasuna” ipini dut izenburuan. Izate osoarekin adierazten den hitzaz ari naiz; ez buruz ikasi den zerbaitez soilik, baizik eta norberaren behar afektiboekin loturiko zerbaitez. Aspaldi aurkitu zuen Freudek gure jokabideen jatorria ezkutuan dagoela, gure bizipen afektibo-emozionalekin lotua; berak sexu-grinarekin uztartzen zuen jatorri hori; beste ikertzaile batzuek oinarri zabalagoa eman diote, betiere bizipen afektibo-emozionalekin erlazonaturik eta sinbolo bilakaturiko giza esperientzia unibertsalekin uztarturik. Hala ere, Freud eta enparauek baino askoz lehenagotik adierazia zuen gizakiak jatorri hori; garbi ageri da mitoetan, esate baterako.

Hitz beroa, beraz. Hizkuntza bat berreskuratzeko ahalegina, zenbaitentzat, proiektu politiko baten alde bat baino ez da, identitate nazionalaren ikur nagusia nahi bada. Beste ikuspegi batetik, balio kultural unibertsal bat zaintzea ere bada, batez ere hizkuntza hori munduko lehen hizkuntzetatik oso gertu dagoela jakinik, European oso hizkuntza gutxi geratzen baitira indoeuroparrak ez direnak, eta kontu hori bada aski arrazoi gure hizkuntza hau altxor unibertsal izendatzeko. Nik beste ikuspegi bat gehitu nahi nioke horri guztiari,



eta batik bat zerk motibatzen nauen azaldu; nire iritziz, hizkuntza berpiztearen auzia lurrarekin lotua dago batez ere, ez lurraldetasunaren zentzu politikoan, baizik eta zentzu antropologikoan, zentzu “telurikoan” edo sinbolikoan nahi bada (sinboloa, betiere, ikuspegi dinamiko batetik harturik, giza bizipenekin loturik).

Lurrarekin eta haurtzaroarekin. Haurrak, garatzeko, lurrean ondo errotu behar du, edozein landarek sustraiak ondo errotzen dituen bezala. Gero, enborra luzatu, besoak zabaldu eta edonora iritsiko da, baina, sustraiak ongi erroturik ez baditu, beti kili-kolo ibiliko da. Bada, sustraitze horretan hizkuntza lehen mailako baliabidea da, sustraitze horren giza esperientzia luzea biltzen du-eta bere baitan, denbora luzean gizaki askok eginiko sustraitze hori sinbolikoki bildurik baitauka hizkuntzak bere baitan.

Hitz beroa, beraz. Ez da gauza bera “hau mahaia da” erakustea edo “Bonbolontena, ene laztana, ez egin lorik basoan, azeritxoak eraoango zaitu erbia zarelakoan”. Hizkuntza denotatiboa, ingurua nolakoa den erakusten duena beharrezkoa da, eta eskolak hori erakusten du batez ere; baina hizkuntza afektiboa beharrezkoagoa da, batik bat lehen urteetan. Hizkuntza bat ingurua erakusteko, “hau mahaia da” esateko bakarrik irakasten bada, erabat formala izango da, eskolarako bakarrik erabiliko da, eta behar afektiboak beste nolabait adierazi beharko ditu haurrak (batez ere nerabazarora iristean), gaztelaniaz edo ingelesez, edo hizkuntza ez den beste adierazpide baten bidez. Psikologoek garbi erakutsi digute gure jokabideak batez ere bizipen afektibo-emozionalek gidatzen dituztela. Hor dago, bada, koxka: haurrak txiki-txikitandik hizkuntza afektiboaren beharra du, beraren behar nagusiak asetzeko hizkuntza afektiboa eskaini behar zaio batez ere. Eta hizkuntza afektibo hori mendeetan zehar bildurik, ondurik eta sustraiturik dauka poesiak, hala poesia herrikoiak nola jasoak.

Hitz beroa, horrela, poesiaren aldeko aldarria bihurtzen da. Ez politagoa delako, barruaren egarria delako baizik, eta egarri hori handik edo hemendik ase egin behar delako, haurraren garapena modu orekatuan eta aberatsean gerta dadin.

Haurraren eta hizkuntzaren arteko harremanean, bi joera bereiz ditzakegu: bata kanporakoia, bestea barnerakoia. Biak dira beharrezkoak; kanpoan ikusten eta bizitzen dena adierazten du hizkuntzak; baina bizipen horiek barruan arrastoa uzten dute, eta horri ere hitza jarri behar zaio, barrua ere antolatu egin behar da, ingurua bezainbat, haurrak oreka izango badu. Barruari hitz egiteko moduak eta bideak beharrezkoak ditu haurrak; eta horretarako biderik emankorrena poesia da. Horretaz jabetu nintzen haur txiki-ekien irakasle nenbילה. Begietara begiratu besterik ez zegoen, ikusteko zer desberdina zen erantzuna ondorengo bi kanta hauen aurrean:

*Pintto, Pintto, gure txakurra da  
Pintto, Pintto, bere izena du;  
txuri-beltza da ta  
ez du koska egiten  
begi bat ixten du  
jolastu nahi badu.*

Kanta hori kanporakoia da, denotatiboa, jolaserako asmatua. Deskripzio bat da eta ez du lotura zuzenik emozio sakon batekin.

Beste hau, ordea,

*Xoriñoa norat hua bi hegalez aidian  
Espainialat juaiteko eliürra dük borthüan  
Joanen gitük elgarreki  
hura ürtü denian.*

Begira zer dioen beste estrofa batek:

*Hasperena habil hua, maiteñoaren bortalat  
habil eta erran hiro nik igorten haidala  
bibotzian sar hakio hura eni bezala.*

Maite-poema bat da noski, baina haurrak oso ondo barneratzen du, haur poesiaren ezaugarri asko baititu bere baitan (naturako elementuak nola erabiltzen dituen, animaliei hitz egitea, hasperena pertsonifikatzea...). Kanta hori sentimendu bat eta emozio bat adierazteko asmatua da, poesiaz betea dago, barnera begira dago. Haurren jarrera erabat aldatzen zen bataren eta bestearen aurrean.

Poesiak indar barnerakoia du, barnea berpizten du, inarosten eta antolatzen; edo beste batzuetan desantolatzen, barruko graka astintzeko. Baina, dena den, haurren poesia batez ere barru-antolatzailea da. Desantolatze eta graka-desitsaste lanak geroagokoak direla esan daiteke.

Aitor dut, gaztaroan poesiara hurbildu nintzelarik, pertsona berezi, artista-senakoentzat baino ez zela uste nuela; beraz, eszeptizismo pixka batekin hurbildu nintzen haur poesiaren arlor, ezer taxuzkorik aurkituko ez nuelakoan; izan ere, ordura arte ezagutzen nuen haur poesia gehiena jolas hutsa zen, barne-oihartzun gutxikoa. Eta zer gertatuko, eta liburu berezi bat etorri zitzaidan eskuetara: Maria Rosa Colaço portugaldarraren *Poesia e vida*, haurrek idatzi edo adierazitako poemez osaturiko liburua; txunditurik utzi ninduen. Poema haietan, haurrek beren barrua erakusten zuten; auzo txiroetako haurrak ziren, eta beren eguneroko esperientzia gordinak edo pozgarriak adierazten zituzten, sakontasun harrigarritz. Poema batzuk lau urteko haurrek esan eta irakasleak kopiatuak ziren. Harrigarriak gertatu zitzaizkidan. Hitz beroa borborka zerien poema haiei.

Maria Rosa Colaço eta Juan Mari Lekuona. Maria Rosa ere duela urte gutxi hil zen. Bateratsu itzali ziren bi argi horiek.

Itzul gaitzen Ttunkurrunku kantura. Juan Mari Lekuonak kantu horren azterketa simbolikoa egiten zuen: alde batetik biko erritmoa daukagu, sehaska batera eta bestera kulunkatzearen erritmoa, eta aldi berean sehaskak zoruko egurrean ateratzen duen soinuaren oihartzuna, onomatopeia. Esanahi denotatiborik apenas duen kanta horretan, ia ez baita ezer ulertzen, hitz bat nabarmentzen zaigu erritmo silabikoaren artean, “kuttun” hitza. Uler dezakegun hitz bakarra erabat afektiboa da. Lehenago aipatu dudan hitz bero barnerakoiaren eremuan gaude, ia ezer esaten ez badugu ere. Gero, *u* bokala erabilteak itzala edo iluna adierazten duela zioen Lekuonak, eta aldi berean baretasuna; baina ilun hori ez da beldurgarria, *n* kontsonante emearekin baitago, amaren babesean alegia. Beste era batera esanda: kantuak lotarako giro epel babestua sortzen du, eta aldi berean maitasun sakona adierazten, *u* hori halaber sakontasunaren adierazle baita. Ez dakit Lekuonaren interpretazio hori zuzena den ala subjektiboegia; badakit, ordea, kantu hori barruraino sartzen dela, haurra lasaitu eta gozatu egiten duela, eta jakinaren gainean ari den gurasoaren bihotza urtzen duela; hori esperientzia zuzenaren bidez dakit, eta horregatik egiten dut bat Juan Mari Lekuonaren interpretazioarekin, nahiz eta kritika literarioaren aldetik agian ez hain sendoa izan. Pieza horren azterketa amaitzeko, gehitu nahi nuke horrelako piezetan gorputza eta mugimendua oso kontuan izan behar direla; haurra besoetan baldin bada, gorputza kulunkatuz mugitzen da; sehaskan baldin bada, sehaska kulunkatuz, mugimendu erritmiakoak eginez. Tradizio herrikoian, batik bat sustrai zaharrekoan, gorputza eta hitza bat dira, gorputza ere bada mezuaren adierazle. Pentsamendua, sentipenak eta gorputza batera ibiltzen dira.

## 2) DENBORAN ATZERA EGINEZ

Silabak modu horretan erabiliz kantuak eta esapideak osatzeko joera oso zaharra da, inondik ere. Bada dioenik hizkuntzen sorrerarekin loturik dagoela joera hori. Onomatopeiak eta hitz bikoizketak (atxia-motxia eta horrelakoak) aztertu dituztenek oso atzera jotzen dute, hizkuntza indoeuroparrak kontinentean sartu aurreko garaietara, agian Paleolitoraino (nahiz eta hipotesi mailan geratu kontu horiek). Ez dakit noraino jo daitekeen atzera, eta ez dit asko axola horrek gure auzi honetarako. Pertsonaren barrura oso sakonera iristen direla, hori edonork proba dezake. Eta pertsonaren barrura iriste hori nolabait gizakiaren jatorrira iristea ere bada. Poema batek sakonean ukitzen zaituenean (edo berdin beste edozein arte-lanek) zugan oso zaharra den zer-

bait pizten du, gizakia gizaki denetik datorren zerbait. Eta horrek bizi-indarra ematen dio gure psikeari, gure arimari.

Beraz, herri tradizioaz eta hizkuntzaren sena gureganatzeaz ari naizenean, zerbait unibertsalaz ari naiz, oso atzera doan zerbait. Hizkuntza berreskuratzea edo tradizioa berpiztea nazio-identitatearen osagarri bat baino zerbait gehiago da; azken batean “nazio” kontzeptua oso berria da, burgesiaren asmazio bat; baina herri-tradizioa hori baino atzeragotik dator, gizakiaren eta lurraren arteko elkarrizketatik, eta iruditzen zait hor kokatu behar dela haurra, gizaki oso eta orekatu haz dadin; ideologiak eta nazio-ikuspegiak gune historiko jakin batzuekin lotuta daude, eta ikuspegi horiek aldatu egiten dira eta aldatu egingo dira. Baina gizakiaren eta lurraren arteko elkarrizketa eta hor mamitzen den hizkuntza giza izaeraren erro-errotik dator.

Jakina une historikoez eta garaian garaiko politiketik badutela zerikusirik tradizioaren bilakaeran; garai bakoitzak bere oihartzunak uzten ditu, nola ez. Hala ere, badago indar bat, nire ustez poesiaren indarra (edo, oro har, artearena, nahi bada) garai bakoitzeko geruza horiek guztiak zeharkatzen dituen. “Ttunkurrunku” piezak gezi batek bezala zeharkatzen dituela aski nabaria iruditzen zait. Har dezagun, beste arlo batera joanda, ipuin bat, ipuinetan nabariago agertzen baitira, ustez, garai historikoen geruzak. Esate baterako, *Mari Xor* ipuinean (Eukal Mari Errauskin izan daitekeen horretan) kristautasunaren eragina nabaria da, zeren Ama Birjina agertzen baita maitagarri baten orde; bestalde, palazioaren orde, baserri handi bat agertzen da, zerbitzari eta guzti, eta printzearen orde maiorazkoa. Ezkontza eta festa-giroa ere oso gure artekoak dira; oso gertuko osagaiak ikusten ditugu, hala geografia aldetik nola historia aldetik. Baina istorioaren hezurdura sinbolikoa oso zaharra da: Ama Birjinak maitagarri baten gisa jokatzeko du, eta erlijioari magia gailentzen zaio; “zer da beharrezkoagoa aita ala gatza?”, ipuinaren intriga abiarazten duen esaldiak ere oso sinbolo zaharra du oinarri, eta gatza truke-dirutzat erabiltzen zeneko garaira garamatza, oso atzera. Eta antzarak zaintzea, eraztuna ogi barruan gordetzea, eta abar eta abar, nekazari-kulturak sortu ziren garaira garamatzate, Sumeriara, Indiara, Egiptora, Testamendu Zaharrera...

Bada sinbolismoari buruzko liburu interesgarri bat, Schneider antropologoarena<sup>1</sup>, eta hark dio ezen guganaino Erdi Aroan zehar igaro den sinbolismoaren gorputza nekazari-kulturak sortu zirenean osatu zela, Mesopotamian, Egipton, Indian, eta abar. Gizaki primitiboak sortutako sinboloak bildu eta sistema bihurtu zituzten, eta harremanetan ipini zituzten koloreak, nota musikalak, zenbakiak, zeinu astrologikoak, izadiko elementuak, landareak, anima-

<sup>1</sup> Schneider, M. (1998), *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid, Siruela.

liak, objektuak..., eta sistema hori omen dago gure Mendebaldeko kultura guztien oinarrian. Horrez gainera, sistema sinboliko hori baino lehenago sortutako sinbolo primitiboen oihartzunak oraindik bizirik daude zenbait hizkuntzatan (eskimalen artean, Afrikako tribu batzuetan, Australian...), eta horien artean zenbait hizkuntza modernizatueta ere zantzuak ageri dira. Emango nuke “Ttunkurrunku” pieza zantzu horietako bat dela, baina ez daukat erreminta zientifikorik hori demostratzeko. Dena dela, mota horretako piezak tradizio herrikoietan oso zaharrak izaten dira. Bowra ikertzaileak<sup>2</sup> jasoak ditu antzeko piezak beste kultura batzuetan. Beraren iritziz, giza doinuetan hitzak agertu aurretik, silabak erabiltzen ziren, batzuk onomatopeiak, beste batzuk oihuen antzekoak, eta geroago sartu ziren hitzak kantuetan, eta are geroago esaldiak. Adibide batzuk eskaintzen ditu Bowrak; esate baterako, Amerika Hegoaldeko Suaren Lurraldeko indiarrenak, *yagan* leinukoak; inondik ere, oso egoera primitiboan bizi ziren, eta oso modu bitxian adierazten zuten adiskidetasuna, hots, batera eta bestera jauzika modu erritmikoan ibiliz eta silaba ulertezinez lagunduriko kantu hau kantatuz (ikus nola ttunkurrunku piezaren jokabide bera duen: barne-sentipen bat adierazi giro bat sortuz, eta gorputz mugimenduz lagunduz):

*Ha ma la*  
*ha ma la*  
*ha ma la*  
*ha ma la...*

Bereziki azpimarratzen du Bowra-k ezen kantatzen diren soinu horiek emozio bat adierazteko erabiltzen direla, eta oro har oso monotonoak direla, entzuten duenarengan halako eragin hipnotiko bat sorrarazteko-edo; hipnosiak, zentzu zabalean, entzulea baretzen du eta haren zentzuak zabaltzen ditu, eskaintzen zaiona barnera dezan eta horrek entzuleagan eragin bat izan dezan, adierazten zaion emozioa barnera dezan; esate baterako, emakumeek eta neskatxek kantatzen dute honako hau:

*Ma las ta*  
*xai na sa*  
*ma las ta*  
*xai na sa*  
*ma las ta*  
*xai na sa...*

<sup>2</sup> Bowra, C.M. (1984), Schneider, M. (1998). *Poesía y canto primitivo*. Bartzelona, Bosch.

Edo beste hau:

*Hau-a la-mas ke-te-sa*  
*hau-a la-mas ke-te-sa*  
*hau-a la-mas ke-te-sa...*

*Yagan* leinukoek, inondik ere, kantu mota horiek soilik kantatzen omen zituzten, esanahi jakinik gabeko silabez osatuak. Beste leinu batzuetan, hizkuntza ezezagunetatik hartzen dira hitzak eta silabak, edo aspaldiko hitzetaatik datoz, edo onomatopeietatik; baina, *yagan*-en kasuan, Bowra-k dio ez dela halakorik; nolabait, mota horietako kanturik garbienen adibide dira halakoak. Gure “*Ttunkurrunku*” halakoekin alderatzen badugu, onomatopeiak eta hitz ezagun bat behintzat identifikatzen ditugu; hurrengo pauso batean gaude inondik ere, baina hari bereko kantuez ari gara, zeren ezaugarri nagusia emozio edo sentipen baten adierazpena baita, eta egoera hipnotiko bat sortzea. Lirikarik antzinakoenaren jatorria ikusten du Bowrak halako piezetan, hots, poesiaren jatorria.

Suaren Lurralde berean, *ona* leinukoek ere antzeko kantuak zituzten. Goizean, egunari ongietorria emateko, honela kantatzen zuten:

*Ha ra xe uka*  
*ha ra xe uka*  
*ha ra xe u*

Eta, ilunabarrean, egunari adio esateko:

*Hai ce rai ya*  
*hai ce rai ya*  
*hai ce rai ya*

Beste leinu batzuetan, geroago eginiko kantuen zati gisa geratzen dira horrelako piezak, eta inondik ere horrelakoetatik sortu dira leloak, euskal “eta lelori bai lelo leloa zarai leloa” bezalakoak. Pieza horri “Lelok Zara hil” eta horrelako interpretazioak eman izan zaizkio, baina, gaur egun jaso dugun moduan behintzat, lelo silabiko bat baino ez da, barne-egoera baten adierazle erritmikoa.

Eskimalen eta beste leinu askoren artean topatu dituzte halakoak. Bowrak pieza bat aipatzen du, bereziki, *arapajo* indiarrengandik jaso. Erlijio errotoetan erabiltzen omen zuten. Honela dio:

*Ye no wi ci hay*  
*yo wi hay*  
*wi ci hay*  
*yo wi ci no*  
*wi ci ni*

*wi ni wi ci hay  
yo wi hay  
wi ci hay  
yo wi ci ni hay  
yo wi ci ni hay  
yo wi how  
wi ci hay  
yo wi ci no  
wi ni no wa.*

Harrigarriena da kantu horretan agertzen diren silabak ez direla erabiltzen *arapajo* hizkuntzan. Baliteke edo antzinako hizkuntza galduren batetik etortzea, edo helburu erlijiosorako osatuak izatea. Gainera, pieza hori bera inguruetako beste leinu indiar batzuetan ere erabiltzen omen zen. Bowrak dio izan litekeela indiar leinuen kanta horiek Suaren Lurraldeko kantak bezalakoak izatea aspaldi, eta gero, beste kantu motak agertu zirenean, hondakin gisa geratzea leinuen tradizioan.

### 3) GUREAN ERE

Hitz beroa diodanean, beraz, emozioarekin loturiko ahozko tradizioaz ari naiz, leinurik zaharretan sorturiko poesiaz, izaera osoa inplikatzeko duen poesiaz.

Gure hizkuntzan, halako jokabideen haritik batik bat jolas-poesia sortu da haur folklorean:

*Xirristi-mirristi, gerrena, plat,  
kikili salda, olio zopa,  
hurrup, edan edo klik,  
ikilimikiliklik.*

*Bara, bera, hirua, lava,  
boa, sea, zapa, zotza,  
behatza motza,  
errotako atsoa kaskamotza.*

Eta horrelakoak. Baina baditugu sentipenei eta bizipen emozionalei erabat loturikoak ere, eta horien artean adibiderik bikainenak ditugu “Ttunkurrunku” eta “Ttikirriki” kantuak, bata babesa eta lo-giroa adierazteko, bestea pozteko eta esnarazteko.

*Ttunkurrunku ttunkurrunku*  
*Ttunkurrunku ttuna*  
*Runkuttunkku runkuttunku*  
*Runkukttunku ttuna.*

*Ttikirriki ttikirriki*  
*Ttikirriki ttona*  
*Rikittiki rikittiki*  
*Tikirriki ttona.*

Eta molde horretakoak dira orobat *Ttolana*, *polana*, *ttonttila pon*, *Atxia motxia perolipan* eta beste, nahiz eta gaur egun lelo hustzat erabiltzen ditugun, edota zenbait kantaren sarrera gisa.

Gaur egun, ahozkotasuna landu beharrez egiten diren ahaleginetan, iruditzen zait badagoela nahaste txiki bat: idatzizko testua oinarri duen ahozkotasuna hartzen da abiaburutzat. Hori ongi dago irratiko, telebistako, irakas-kuntzako, hitzaldietako eta abarretako ahozkotasuna lantzeko: ongi ahoskatzzen ikasi, diskurtsoa ondo antolatzen ikasi, jendearen arreta erakartzeko baliabide erretorikoak nola erabili ikasi... Buruaren agintepean dagoen ahozkotasuna da. Alabaina, bada beste ahozkotasun bat, etxekoa, eta eskolakoa ere bai hein handi batean, emozio eta sentipenen adierazpena duena abiaburutzat; hots, buruari baino gehiago bihotzari dagokiona. Arlo horretan, ez dago hizlaririk, munduko onena izanik ere, guraso totel baten parera iritsiko denik, bere umeari ipuin bat kontatzerakoan; ez dago CD edo grabaziorik, munduko ipuin-kontalaririk onenak kontatua izanik ere, gurasoaren ahotsa ordezkatuko duenik. Eta berdin irakaslearena, eskolan gurasoaren lekua hartzen du eta.

Beste modu batera esanda, *Ttunkurrunku* edo beste pieza bat edo ipuin bat haurrari grabaturik entzunaraztea gaizki ez dago, baina ez du parerik amak edo aitak (edo irakasleak, eskolan) kantatu edo kontatzearekin. Sentipen edo emozio bat adierazteko piezak izanik, emozio hori adieraztea da garrantzitsuena: ni zure ondoan nago, zu babesten ari naiz, nire kuttuna zara, oso gauza garrantzitsu bat adierazten ari naiz oraintxe, eta abar. Horiek dira ume bati poematxo bat edo ipuin bat esaten diogunean ematen dizkiogun mezu nagusiak. Forma aldetik hobeto edo okerxeago egitea, hobeto afinatzea edo desafinatzea, horiek bigarren mailako kontuak dira; hobe, noski, ahots ederrez eta afinaturik kantatzea, hobe ipuina ondo ahoskatu eta antzezteko ere gai izatea, hobe erritmo egokia ematea piezari... baina, norberaren gorputzaren presentziarik gabe, barruan sentitzen dugun gogoa nabarmendu gabe, norberaren ahotsarekin barruko emozioa zuzenean adierazi gabe... hori gabe, gainerakoa apainkeria hutsa da. Egin proba; haserre eta nazkaturik eta asperturik, hasi kontatzen ipuina sentipen horiekin, disimulatuz nahi bada, ea haurrak zer aur-



pegi jartzen duen. Gurasoa ipuina edo poema batere interesik gabe irakurtzen edo esaten ari denean, segituan antzematen dio haurrak. Oinarrian emozioa dago.

Ez ditzagun, bada, bi ahozkotasanak nahastu. Oratoria beharrezkoa da gizarte-maila batzuetan. Ahozko poesia eta ipuinak, eta horiekin datozen emozio-adierazpenak beharrezkoak dira nortasunaren garapenean, barne-orekaz bizitzeko, eta hori hasierako urteetan oinarri-oinarrizkoa da, eta irakas-kuntza osoan ere ez genuke ahaztu behar. Nerabezaroan agertzen diren arazo asko adinaren ezaugarriek sortuak dira, baina beste asko adierazpen-arazoetatik datoz. Eta arazo horiek ez dira oratoriarekin konpontzen, poesiarekin baizik; poesia zentzu zabalean harturik noski, orain arte esandakoaren haritik. Sentipenei, emozioei, barne-zurrumbiloei izena jarri behar die nerabeak.

Beraz, badago oratoria baino oinarrizkoagoa den ahozkotasan bat, eta hori da lehenik kontuan izan behar dena, bai etxean, bai eskolan. Eta etxeko ahozkotasan horretan, badira pieza kanporakoiak, jolaserakoak, dibertsiorakoak:

*Zubiri, zubiri, nongori nongo  
¿nongo alkate zerade?  
Frantzibeherako errege baten  
Seme-alabak gerade.  
Hemendik hurrena, hemendik hurrena  
pasatzen dena  
bertan geldituko dela.*

Horrelakoak dexente jorratzen dira eskoletan, eta pailazoek eta monitoreek aski erakusten dituzte, nahiz eta oraindik lan handia geratzen den egiteko.

Baina bada bigarren alde bat, ahaztu eta abandonatuxea duguna: pieza barnerakoiak, lirikoak, barne-emozioei hitzak jartzen dizkietenak. Hor sartzen dira gure *Ttunkurrunku* eta lo-kanta gehienak; hor sartzen da poesia lirikoa, errima eta hitz-jolasa baino areago doana, sentipen bat barruraino eramateko gai dena; hor sartzen dira amandre-ipuinak, barne gatazka sakonenen adierazle direnak, hor sartzen dira gaur idazten diren ipuin asko ere.

Haurrari modu horretan mintzatzen zaizkion ipuinak eta poemak baztertuxeak ditugu; iruditzen zait ez garela jabetzen gehiegi arlo horretaz. Dibertitzeko eta ondo pasatzeko ipuinak eta kantak behar dituzte, eta ahalik eta egokienak eskaintzen dizkiegu; baina barrua osatzeko piezak ahazturik dauzkagu. Are gehiago; askotan, ipuin zaharregiak iruditzen zaizkigu, ez bate-re modernoak, eta atzera egiten diguten balio ideologikoak ikusten ditugu haietan. Balio horiek, nire ustez, axaleko kontuak dira; funtsezkoa egitura sinbolikoan dago.

#### 4) HIZKUNTZA IKASTEKO BALIABIDE

Beste kontu bat ere jorratu nahi nuke oso erroturik dagoen uste bati buruz. Poesia eta ipuinak hizkuntza ikasteke baliabidetzat hartzen dira batez ere, beste testu mota bat omen dira. Irakaskuntza klasikoak adibide gisa erabiltzen zituen poemak eta ipuinak, hizkuntza bere aberastasun osoan erakusteko. Testuaren pedagogiak ere poesia eta ipuina testu mota bat gehiago direla dio, besteren artean, eta hala tratatzen ditu, deskripzioak egiteko, kontatzen ikasteke, koherentzia eta kohesioa ongi egituratzeko, eta abar. Ez nator bat ikuspegi horrekin; ezin dira maila berean tratatu testu denotatiboak (erakusteko direnak) eta testu afektiboak (norberaren barrua adierazteko direnak). Literatura batik bat bigarren alde horrekin loturik dago, eta irakaskuntzaz haratago pertsonaren izateaz ari da. Ez da testu mota bat gehiago, izatearen testua baizik. Gehiago esango dut: hizkuntza idatzia sortu aurretik, poesiak jasozten zuen hizkuntzaren adierazpide osoa, bai denotatiboa, bai afektiboa. Epopeia zaharretan, gizarte bateko gizakien bizimodu osoa gordetzen da: legeak, ohiturak, jakintza, eta bizipen afektiboak; dena bat zen. Gero sortu ziren generoak eta testu motak. Beraz, poesia dago testu mota guztien sorburuan, poesia da denen ama, errezetarik sinpleenarena ere bai, ez da testu mota soil bat.

Gaston Bachelard literatura-ikertzaileak psikoanalisiaren ikuspegitik aztertu eta uztartu zituen gure ametsen mundua eta literatura, lau elementu oinarrizkoetatik abiatuta: lurra, ura, airea eta sua. Hark zioen errealitatearen ikuspegia galtzen duena bezain neurotikoa dela irudimenaren ahalmena zapuzten duena. Zer pentsatua ematen du horrek; gogora dezagun nola lantzen zuten irudimenaren arloa gure arbasoek; ikus dezagun gaur ikus-entzuzko programa txepelen bidez arlo hori betetzen, eta hortik etor dakigukeen gainbehera espirituala begien bistakoa da.

Poesiaren eta ipuinaren indarra berreskuratzea aukera paregabea da, Bachelard-ek dioen irudimen hori aberasteko. Gaur egun, gizarte garatuetako gaitzik handienak buruan daude; izurrite modernoa izango omen dira burunahasteak. Nik ez diot poesiak eta ipuinak arazoa konponduko dutenik; inozokeria litzateke hori; baina bai laguntza handia direla, ikertzaile askok probatu eta erakutsi dutenez.

#### 5) ZATOZ, ILBERRI

*Ilberri, zatoz, ekarri ura, ekarri ura.*

*Ilberri, zatoz, egin euria, egin euria.*

*Ilberri: bota ur zipriztinak guri.*

Gaur egun, eten bat bizi dugu: hitza erreferentetik urrunago dago (tarte-an proiektu mediatikoak daude); umea ez da zuzenean izadian txertatzen, gizarte babestu baten bitartez baizik. Beraz, hizkuntzak adierazpen-indarra galtzen du, urgentziatzko indar hori. Indar horri eusteko bide bat norberaren sentipenekin lotura zuzena egitea da, eta gizakiak izan dituen kezka unibertsalekin lotura sinbolikoa berreraikitzea. Aukera hori eskaintzen du poesiak eta ipuin tradizionalak.

Aipaturiko behar urgentziatzko hori bete-betean agertzen da nerabezaroan. Nerabezaroa da bizitzaren basoan buruz behera murgiltzeko une erabakigarria. Hizkuntza biziaren behar larria agertzen da garai horretan. Baina hori beste hitzaldi baterako gaia da.

# SOBRE LA CANCIÓN *ARTHIZARRA GOIZETAN*

Jabier KALZAKORTA

## 1. INTRODUCCIÓN

Quiero rendir con este artículo un modesto y sentido homenaje a nuestro admirado compañero y amigo Juan Mari Lekuona. Un sentido homenaje de todos los que conformamos la Comisión de Literatura Oral de Euskaltzaindia, (comisión de la que fue director en los últimos años y en la que, además de ofrecer sus cuidadas investigaciones, contribuyó a crear un ambiente distendido y de trabajo en equipo con su *esprit de finesse* heredado de su tío y maestro Manuel Lekuona), en la que nos hemos reunido una vez al mes durante largos años para la elaboración de congresos o encuentros sobre literatura oral vasca. En estas reuniones (a las que además de Juan Mari Lekuona acudía nuestro también admirado Joxe Mari Aranalde –lo puedo afirmar con cierta nostalgia, tristeza y emoción contenida–) afloraban cuestiones de literatura oral, bersolarismo, etc. que debatíamos amigablemente en conversaciones maravillosas. Conversaciones maravillosas e impagables que –como muchas de las composiciones repentizadas por los bertsolaris del país– no quedarán más que en el recuerdo de los que hemos tenido la suerte de reunirnos regularmente, en San Sebastián, durante el curso académico, todos los últimos martes de cada mes, en la delegación de la Academia de la Lengua Vasca.

Los empeños y afanes en este artículo irán encaminados a ese campo de investigación que tanto apreciaba nuestro homenajeado. En este modesto trabajo intentaremos dar varias versiones de una misma composición poética. Composición poética que bien podría ser, a nuestro parecer, un botón de muestra de uno de los géneros más maravillosos de la literatura oral vasca: la lírica popular del siglo XVIII. La canción elegida para tal objeto es *Arthizarra*

*goizetan*. La variante manuscrita que ofrecemos es una variante inédita que bien puede ser la más antigua que conocemos. Este tipo de canciones populares amorosas, además de conformar un género en la literatura oral vasca, suponen para gran parte de los vascohablantes, una especie de *locus amoenus* del alma o un estado de conciencia placentero difícil de transmitir a aquellas personas que no hablan la lengua vasca. Se podría, por otra parte, analizando el maravilloso y rico corpus que conforman estos poemas, elaborar una especie de tratado de amor como hizo Ibn Hazm de Córdoba, en el siglo XI, con la obra *El collar de la paloma*. Tratado de amor que más que de etnografía vasca versaría sobre los infortunios que acarrearán los amores no correspondidos.

Ofreceremos en este trabajo la transcripción original y actualizada de dicha canción que ayudará, sin lugar a dudas, a entender mejor el texto. En el caso de que exista una traducción al francés o castellano se incluirá en nota a pie de página<sup>1</sup>.

## 2. SOBRE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA LÍRICA AMOROSA DEL XVIII

Sería imposible dar cumplida cuenta en este punto de todas las características de la lírica amorosa o amatoria del siglo XVIII. Intentaré, sin embargo, dar unas coordenadas esenciales. En primer lugar, se trata, en su mayoría, de canciones amorosas de Iparralde. Esto no impide que también se conozcan algunas versiones navarras cercanas a la frontera como las de Luzaide, Oiarzun, etc. Casi todas las canciones que componen dicho *corpus* comparten una estructura similar: normalmente hay una estrofa introductoria, introito o exordio; en el núcleo de la canción se desarrolla una conversación entre los amantes y al final hay una estrofa o dos de desenlace o conclusión. A veces la canción puede constar de hasta dos estrofas introductorias. El núcleo de la canción consiste en un diálogo amebeo entre amantes, donde a cada amante

---

<sup>1</sup> Debo agradecer en esta nota la desinteresada labor de mis compañeros de trabajo que han tenido a bien leer este trabajo antes de publicarlo. Gorane Intxaurraga, Igone Etxebarria, Sebastian García Trujillo, Pello Esnal, Agurtzane Mallona y Miren Ibarluzea han leído y apuntado las inexactitudes de este trabajo. Miren Ibarluzea ha prestado especial interés por el tema del artículo. Interés que bien me obliga a expresar un merecido agradecimiento por mi parte. Si en algún punto este artículo tuviera alguna tacha, imprecisión, inexactitud, la culpa es solamente del articulista.

corresponde, normalmente, una sola estrofa<sup>2</sup>. Aunque no lo podamos afirmar tajantemente es una especie de ley: a cada amante, galán o dama, siempre le corresponde una estrofa. Así, por ejemplo, si la segunda estrofa de nuestra canción le corresponde al galán, la tercera corresponderá a la dama, la cuarta al galán y así sucesivamente. Casi nunca se rompe este precepto: es raro el caso en que haya una estrofa y media para un amante, sea dama o galán. Así como hay una estrofa de presentación antes del diálogo, casi siempre hay, como colofón, una estrofa de conclusión. Aunque la inmensa mayoría de las canciones sean dialogadas, alguna que otra puede ser un perfecto monólogo. No sabemos desde cuándo existen este tipo de canciones dialogadas. Lo que sí podríamos señalar es que el “Amorosen disputa” de Bernard Etxepare sería simplemente uno de los ejemplos más antiguos –como también, creo se pueden encontrar en el manuscrito de Lazarraga– de este tipo de canciones dialogadas. Ejemplos que, aunque correspondan a unos autores determinados, tienen su modelo en las canciones dialogadas orales vascas populares.

Digamos, por otra parte, que lo más destacable de estas canciones es que comparten una rica simbología que ya fue apuntada, intuitiva y certeramente, por J. Augustin Chaho sobre todo en su segundo tomo de *Biarritz entre les Pyrénées et l’océan Itinéraire pittoresque*. Extractaré algunos de los pasajes más significativos del capítulo XLIX, “L’Amour”:

*La femme, dans la poésie des bardes, est une fleur. –J’ai vu une fleur dans un jardin; je voudrais l’avoir à mon côté.” Cette fleur est tour à tour une violette, une rose, un lis, un jasmin; toutes les richesses de la floriculture suffiraient à peine à représenter les fleurs de beauté que le Basque possède dans ses montagnes, les plus riantes de toute l’Europe. La fleur des montagnes, à l’heure où sonne l’âge de la nubilité, cesse d’être une fleur de printemps et devient une fleur d’été uda lilia.*

*–Écoutez-moi, Fleur –d’Été; c’est vous que j’aime. Je voudrais être avec vous. –Ce n’est pas à moi seule qu’il faut le dire; allez parler à mes père et mère, et confiez-leur votre secret.–Fleur-d’Été, vous parents consentent à mon bonheur; je n’attends qu’une parole de vous, –Chasseur, c’est en vain que tu as tendu les filets; tu as préparé la cage avant d’avoir pris l’oiseau!” (págs. 188-189)*

<sup>2</sup> Francisque Michel en *Le Pays Basque sa population sa langue ses moeurs sa littérature et sa musique* pág. 304, habla, con absoluta propiedad, de diálogos de amor: *entretiens d’amour*.

*Le vautour, le gerfaut, l'épervier, le hobereau, tous les oiseaux de proie, deviennent naturellement, dans la chanson du barde, l'image de l'amour, ce terrible pirate, ce corsaire ailé, qui ne fait aucun quartier aux blanches colombes, au ramier bleu, à la tourterelle plaintive. Le séducteur est infailliblement, ou le milan aux serres tranchantes, ou le chasseur qui tend ses filets, prépare des cages, pour y nourrir les plus jolis oiseaux des Pyrénées et les faire chanter. (...)*

*Les comparaisons dans ce goût-là fourniraient un volume in-folio, et nous n'avons qu'une page à leur accorder. La colombe, la tourterelle, le ramier, usoa, urzoa, dans une langue dont la grammaire ne reconnaît ni genre ni sexes, est toujours une charmante jeune fille. Les plus jolies improvisations de cette école sont les plus vieilles, et nous devons dire, les plus courtes. –Je suis jeune, et assez gentille; j'ai le rire à fleur de lèvres, je suis contente, je suis heureuse, gaie; tout le monde m'aime, mon coeur est libre. –Que le rossignol est un oiseau beau chanteur! Souvent j'ai entendu sa douce voix. Je me levais de mon lit, j'allais à la fenêtre de ma chambre pour l'écouter.”*

*Hélas! ce rossignol, c'est l'amour qui chantait le dans coeur de la jeune fille; il trouva moyen d'échapper à l'épervier, et tomba ensuite entre les serres du gerfaut. Maintenant (il y a trois siècles) il chante tristement et pleure avec mélancolie.*

*Toutes les poésies et toutes les bergeries de la terre ont leur tourterelle inconsolable et leurs bosquets; le Parnasse euskarien a les siens. –Tourterelle à la voix douce, donne-moi tes larmes, afin que l'on sache combien est profonde la douleur de mon âme!”(pg. 192-193)*

Esta simbología corresponde a una estilización estética digna de reseñar. La simbología de las canciones, en general, fue analizada entre nosotros por el gran recolector de canciones populares Aita Donostia en un memorable trabajo titulado “Flora y fauna en la canción vasca”, tan hermoso como poco citado. Txomin Peillen publicó “Amodiozko baratzetan (Amoriozko khantoreak XVIII-gerren mendean)<sup>3</sup>”, donde se trata, entre otros asuntos, la simbología de las canciones de amor. Jean Haritschelhar también le ofreció un interesantísimo trabajo intitulado “Simbolica amatoria: los nombres de la mujer en la poesía popular vasca<sup>4</sup>”. El artículo de Aita Donostia es un trabajo sobre

<sup>3</sup> PEILLEN, Txomin. “Amodiozko baratzetan (Amoriozko khantoreak XVIII-gerren mendean)” in *Gure Herria*, 1962, pp. 74-96.

<sup>4</sup> HARITSCHELHAR, Jean. “Simbolica amatoria: los nombres de la mujer amada en la canción popular vasca” in *Estudios de Deusto*, XX, 1972, pp. 9-23; también en *II Semana Internacional de Antropología Vasca*, Bilbao, 1973, pp. 29-43.

las canciones en general, aunque principalmente analice la lírica del XVIII, mientras que el de Haritselhar es un trabajo monográfico sobre la canción amorosa del siglo XVIII. Las ideas principales de este trabajo fueron, a su vez, desarrollados por Joseba Gabilondo<sup>5</sup>. Se trata, en realidad, de que la mujer o la amada, según el rol, las consecuencias o incluso los accidentes que sufre, es tratada como paloma (gris), tórtola, estrella, flor... Digamos más precisamente puede fluctuar generalmente en tres ámbitos diferentes: puede ser una flor, un ave o un astro. Cualquiera de los tres ámbitos o campos semánticos tienen, a su vez, matices bien diferentes. Puede ser flor en general o una determinada flor (*udalilia*...) pájaro en general o una especie determinada (*urzo luma gris(a)*, *urzapal(a)*, *kaia*, etc.), y estrella o Venus del alba... Las alegorías más completas y complejas, sin lugar a dudas, se refieren al campo semántico de las aves, dado que son utilizadas en un plano cinegético donde puede haber un cazador *ibiztari/ihizlari* que utiliza redes, escopeta o un ave de presa (*esparbera*), etc. El cazador puede, de un tiro, desproveer al ave de la pluma más apreciada o hermosa. Estas alegorías están provistas de una riqueza simbólica que en parte están explicadas en los trabajos arriba citados.

Cada palabra simbólica tiene connotaciones diferentes. Los símbolos suelen utilizarse como vocativos y atributos. Es importante matizar que en una sola canción la amada puede representar dos símbolos diferentes. En nuestra canción, por ejemplo, en la segunda estrofa la dama aparece como estrella *içar ederra cira* y como flor en la duodécima (*ene lili maitea*).

Es importante señalar que, en general, los temas y los tonos de las canciones son, en su inmensa mayoría, conocidos. Nuestro homenajeado Juan Mari Lekuona propuso, en un precioso trabajo, una clasificación original a partir del escenario donde se dan los diálogos amorosos<sup>6</sup>. Los temas, por lo tanto, corresponden a determinados patrones. Según el escenario, por lo tanto, podríamos distinguir diferentes temas que traducimos de esta manera: serenatas, bajo la ventana (*serenatak, leihopeko jardunaldiak*); alboradas, después de despertarse (*egunsentikoak, amurusen esnaeran*); en la soledad, en los deseos y en las desesperaciones (*bakardadean, desiretan eta etsipenetan*); en la fuente, requiriendo amor (*iturrian amodio galdez*); despedida para la armada (*Armadetako partida*); la última despedida (*azken-agurra, neska-mutilen despedida*). En las técnicas de las canciones, Juan Mari Lekuona distingue, a su

<sup>5</sup> GABILONDO, Joseba. "XVIII. Mendeko lirika herrikoiaeren sinbologiaz azterketa estrukturala" in *Egan* 43 1984, pp. 7-68.

<sup>6</sup> LEKUONA, Juan Mari. "Herri-lirika XVIII. Mendean" in *II. Enskal Mundu Biltzarra, Literatura biltzarra III*, alea, 1988 Vitoria-Gasteiz) pp. 61-84.



vez, diferentes tonos. Si tomáramos como ejemplo la canción de nuestro trabajo, diríamos que se trata de una serenata, de un requerimiento de amor bajo la ventana.

Resaltaré, en último lugar, una característica importante que entre nosotros ha tenido escaso eco. Esta característica la desarrollaremos, más tarde, en un punto específico. El investigador italiano Giuseppe Di Stefano distingue dos tipos de romances, los romances alfa y los romances omega. Los romances alfa se componen de varias escenas que corresponden a tiempos distintos. En estos romances las diferentes escenas se desarrollan en el tiempo. Hay *un continuum* con las diferentes escenas corresponden a espacios y tiempos diferentes. En los romances omega, en cambio, solamente hay una sola escena y el tiempo es puntual. El tiempo corresponde solamente a una única escena. Diremos, por el momento, que esta característica de los romances se puede extender a las canciones narrativas en general y que se puede aplicar también a las baladas vascas. “La canción de Bereterreche”, por ejemplo, sería una balada alfa, como *Ahetzeko anderea*, mientras que *Anderea gorarik*, como *Lexibatxoa* serían baladas omega. Las canciones amatorias del XVIII, como corresponde a un diálogo amoroso, son en su inmensa mayoría canciones omega o de una sola escena. Lo curioso del caso que nos ocupa es que se trata de una canción alfa o de varias escenas, como veremos más adelante.

### 3. LA CANCIÓN ARTHIZARRA GOIZETAN: DATACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN LITERAL

Entre los papeles de Louis Dassance, en la carpeta nº 9, se encuentra un manuscrito, que por el tipo de papel y letra, se puede colegir que se trata de un original que nos remontaría por lo menos a más de un siglo y medio atrás. Me gustaría afirmar que se trata de un original del siglo XVIII, dado que en este siglo empezaron a proliferar, en la parte septentrional del país, las canciones de amor. Como desconozco los saberes paleográficos que llevarían a constatar tal afirmación, he acudido a Enriqueta Sesmero y Javier Enriquez, expertos paleógrafos del Archivo de la Diputación Foral de Bizkaia, y me han comunicado que el manuscrito en letra inglesa puede datarse en el primer tercio del siglo XIX. Dicha letra fue introducida después de la guerra napoleónica. No se trata, por lo tanto, de un manuscrito anterior a 1830. Tratándose de un texto bajonavarro, es posible que en la zona vascofrancesa se introdujera antes. En la zona meridional del país, sin embargo, no se encuentra constancia de este tipo de letra inglesa hasta casi mediados del siglo, hacia 1840. Debo agradecer con estas líneas tanto la desinteresada amabilidad de los archiveros como el

buen juicio, acierto y entusiasmo que mostró Enriqueta Sesmero al apreciar, a golpe de vista, la belleza de la canción amorosa que trataremos de transcribir en este punto.

No hay duda, por lo tanto, de que nos encontramos ante un valioso material, y por ello quisiera reproducirlo anastáticamente, para que puedan sacar sus propias conclusiones los investigadores versados en tipografías de diferentes épocas. En este apartado quisiera, en primer lugar, hacer una transcripción literal, y después trasladarlo a la ortografía y puntuación actual. Creo que es importantísimo hacer una primera transcripción literal del manuscrito para después, si se desea, poder trasladarlo a la ortografía actual y proveerlo de la puntuación pertinente. Creo que nunca se debe esconder el documento original y menos si se trata de un documento de tal importancia. Proporcionando el documento, el investigador sigue un método comprobable y verificable en los diferentes tramos o etapas.

Quisiera, por lo tanto hacer una primera transcripción literal y una segunda en nuestra ortografía moderna. Lo único que añadiremos a esta transcripción son los números arábigos que facilitarán un mejor seguimiento de la canción. Antes de empezar con la transcripción constataré que el texto de la canción está escrito en un cuadernillo donde, a modo de cabecera, aparece en francés una especie de título en plural *Chansons nouvelles*, que podemos traducir como “Canciones nuevas”, y justo debajo, una doble raya muy marcada. El cuadernillo consta de cuatro hojas dobladas. Cada hoja doblada conforma o dispone de cuatro páginas. En la hoja del exterior, una vez doblada, irían las dos primeras páginas como las dos últimas. En cada página de cada hoja están escritas dos estrofas. Después de cada estrofa hay una doble raya divisoria. En caso de que todas las páginas estuvieran escritas, tendríamos un total de dieciséis estrofas, pero la última página está vacía y la anteúltima sólo recoge una estrofa. Otro hecho reseñable es que el texto manuscrito carece de todo tipo de puntuación. Las mayúsculas y minúsculas tampoco siguen una determinada pauta, aunque a veces se vislumbra una posible línea lógica. Así, por ejemplo, el transcriptor anónimo del manuscrito casi siempre escribe con mayúscula los pronombres de la segunda persona.

Para finalizar la descripción: diremos que tras la última estrofa también tenemos la raya divisoria, y debajo, un pulcro y caligráfico *fin*. Las medidas del manuscrito son las siguientes: 203 milímetros de ancho y de 140 milímetros de altura. Cada página tendrá, por lo tanto, unas medidas de 101 milímetros y medio de ancho y 140 de alto. Cada estrofa está escrita a una altura de entre 55 y 58 milímetros.

En conclusión: nos encontramos ante trece estrofas escritas pulcra y esmeradamente. El hecho de que la letra sea clara evita todo tipo de problemas de transcripción. Es importante señalar que los dos grandes borrones o tachones que se encuentran en la parte superior del manuscrito, a pesar de traspasar todas las páginas, no impiden, en la mayoría de los casos, la fácil y segura lectura de las letras que borran o tapan. Dicho de otra forma, es éste un poema-canción con palabras además de hermosas, transparentes.

### Chansons nouvelles

1

Art-Içarra goicetan  
Jalquiten ederriq  
houra dela diote  
Bethy ederreniq  
Ikhouston dut Lurrian  
bat ederragoriq  
Cerian ere eztu  
harq bere pareriq

2

Icar ederra cira  
oy admiragarri  
eztiçut placeriq  
Çu Ikhoussiz baiciq  
Çoure distiaduraq  
bihotça daut Ebaxi  
houra gabe ni aldiz  
Enaiteque bicy

3

Jauna Enuçu behar  
Cuq hala flatatu  
Çoure contentatceco  
Incapable nuçu  
perfectione hanits  
Desiratcen duçu  
hetariq Enequila  
batere Eztuçu

4

Ene maitia Cira  
ossoqui charmanta  
aspaldi du niçala  
ni Çutaz agrada  
olkatcen citout beraz  
Idekaçu bortha  
engoitit etchecouaq  
Dituçu ohera

5

Jauna cer placer duçu  
othoy Erradaçu  
nitan ideya houniq  
Çuq ecin duqueçu  
Bortha niq idequiriq  
Ukhanen eztuçu  
Cer placer ducun arren  
erran behar duçu

6

Çoure begui charmanten  
Bihotça Colpatu  
ideya houniq dicit  
niq Cutan formatu  
mement bat nahy nuque  
Çourequin Elhatu  
hala ene bihotça  
Cerbait Consolatu

7

Jauna idequitcen dut  
 Çoure amorecatiq  
 trompa neçaqueçunez  
 beldur niz hargatiq  
 ounxa minçatcen ere  
 Eztuçu pareric  
 halacoueq trompatcen  
 dute guehieniq

8

Ene bihotça hola  
 Etcitela minça  
 Badaquiçu niçala  
 Jaun gazte galanta  
 trompatceriq phenxatu  
 Eztut niq Secula  
 maitia harneçaçu  
 Bessouen artera

9

Ene gazte Lagunaq  
 Livertitcen dira  
 Eta ni malerousa  
 tristeriq khamberan  
 Jaun gazte propi baty  
 Eman dut<sup>7</sup> fidança  
 houra aldiz baliatu  
 traidore beçala

10

nescatoche gaztiaq  
 Soidacie niry  
 attencione eguin  
 ene exempliary  
 Jaun gazte Chapelduner<sup>8</sup>  
 Confidatu deniq  
 Eztut hambat ikhouston  
 trompatu ezteniq

11

arrosa Bouqueta bat  
 oxailan Jalquiriq  
 Igorri diacoçut  
 Jaun hari goraincy  
 Landaria bainien  
 haren baratcetiç  
 othoy beguira Ceçan<sup>9</sup>  
 nitaz orhituriq<sup>10</sup>

12

ouste nien Jaun hareq  
 placer Çuqueyela  
 bere landaretiç  
 ukhaitez bouqueta  
 lachoqui Erran dicu  
 nahi Eztiela  
 Landareriç Emaniq  
 orhit ere eztela

<sup>7</sup> Creo que pone *dut*, dado que está bajo el borrón. Cabe una remota posibilidad de que sea *díot*. Posibilidad casi imposible.

<sup>8</sup> En un principio hemos transcrito en dos palabras, *Chapel duner*, dado que hay una pequeña distancia. ¿Así lo ha concebido quizá el transcriptor? No lo creemos. Ha querido, según pensamos, escribirlo en una sola palabra.

<sup>9</sup> La mayor duda con la que nos hemos encontrado entraña la transcripción de esta forma verbal. ¿Qué forma verbal aparece *Leçan* con mayúscula o *Ceçan*? Es evidente que no aparece una L-mayúscula. En todo caso podría ser una l mayor de lo normal. De las posibles opciones hemos abogado por C- mayúscula.

<sup>10</sup> Da la sensación que ha empezado a escribir *orhoi-* y luego ha borrado la segunda *o*. Leo, por lo tanto, *orhituriq*. Esta sospecha viene confirmada en la estrofa siguiente, donde se lee claramene *orhit*.

ene lily maitia  
 ez hadila trista  
 ehut abandonaturen  
 Jaun hareq beçala  
 frescoqui hut atchiquiren  
 neure Boulharrian  
 eta bethy deithuren  
 Jaun haren Icenian

Fin

A pesar de que, a primera vista, la transcripción del texto manuscrito parezca un tanto descuidada, no lo es de ninguna forma. La falta de puntuación y el empleo un tanto caótico de las mayúsculas y minúsculas no impide que, en esencia, nos hallemos ante un texto cuidado y coherente. Esta primera transcripción del manuscrito refleja los fonemas mejor de lo que a primera vista pudiera parecer. No seremos exhaustivos, pero refleja, a grandes rasgos, el sistema multiseccular ortográfico de la tradición septentrional. He aquí unos ejemplos: el grafema *x* de *ounxa*, *ebaxi*, *oxaillan*, *phenxatu*, *exenpliari* refleja el fonema africado /č/ que, en la ortografía actual, se representa como *ts*: *untsa*, *ebatsi*, *otsaillan*, *phentsatu*, *etsenpliari*. Por el contrario, el dígrafo o grafema doble *ch*, que representa al fonema chicheante /š/ en *lachoqui*, *charmanten*, *nescatoche*, *chapelduner*; en la ortografía actual lo escribimos como *x*: *laxoki*, *xarmanten*, *neskatoxe*, *xapelduner*. El fonema chicheante /č/, que en la tradición septentrional se escribía como *tch*, también se encuentra en nuestro texto: *atchiquiren*. Esta forma la hemos transcrito como *tx*: *atxikiren*. Las oclusivas aspiradas también vienen perfectamente marcadas: *bethy*, *ikhousten*, *ikhoussiz*, etc. Aunque actualmente no se marca esta aspiración, hemos conservado la oclusiva aspirada: *bethi*, *ikhusten*, *ikhusiz*, etc.

#### 4. LA CANCIÓN ARTIZARRA GOIZETAN EN NUESTRA ORTOGRAFÍA

Una vez comprendido y transcrito el texto de la canción manuscrita, lo trasladaré a la ortografía actual del euskera. Además de la puntuación actual, plagaré las estrofas de modo que en una sola línea aparezcan dos versos.

El problema principal, el verdadero nudo gordiano para una actual transcripción es la siguiente: ¿Cómo se han de transcribir las vocales? No hay nin-

guna duda de que el grupo *ou* lo hemos de transcribir *u*. Las formas *citout* (estrofa 4), *etcheconaq* (4), *houniq* (5 y 6), *Çourequin* (6), *Çoure* (3, 6), *ounxa* (7), *Bessouen* (8), *houura* (1, 9), *ikhouston* (10), *malerousa* (9), *ouste* (12), *bouqueta* (11, 12), *Boulharrian* (13) se han de transcribir como *zitut*, *etxeukuak*, *hunik*, *zurekin*, *zure*, *untsa*, *besuen*, *hura*, *ikhusten*, *uste*, *malerusa*, *buketa* y *bulharrian*, respectivamente. ¿Pero la *u* cómo hay que transcribirla, como *ü* o *u*? Dicho de otra forma, ¿Se trata de un texto suletino o bajonavarro? Creemos, como demostraremos más adelante, que se trata de un texto básicamente bajonavarro oriental, concretamente de Mixe, *Amikuze*, en euskera.

Una vez de plegar los versos siguiendo la tradición del País Vasco septentrional, se ve mejor la rima. Para aclarar más el diálogo amebeo que mencionábamos en un punto anterior, pondré la abreviatura (G) para el galán y (D) para la dama. La primera estrofa lleva también una (P) de poeta, dado que se trata de una copla introductoria un tanto alejada del diálogo posterior:

1

(G) (P)  
 Art(h)izarra goizetan jalkiten ederrik,  
 hura dela diote bethi ederrenik;  
 ikhusten dut lurrian bat ederragorik,  
 zerian ere eztu hark bere parerik.

2

(G)  
 –Izar ederra zira, oi admiragarri!  
 Ez dizut plazerik zu ikhusiz baizik;  
 zure distiadurak bihotza daut ebatsi,  
 hura gabe ni, aldiz, ez naiteke bizi.

3

(D)  
 –Jauna, enuzu behar zuk hala flatatu,  
 zure kontentatzeko inkapable nuzu,  
 perfezione hanits desiratzen duzu,  
 hetarik enekila batere ez duzu.

4

(G)  
 –Ene maitia, zira osoki xarmanta,  
 aspaldi du nizala ni zutaz agrada;  
 olkatzen zitut, beraz, idekazu bortha!  
 Engoiti etxeukuak dituzu ohera.

5

(D)

–Jauna, zer plazer duzun, othoi, erradazu!  
nitan ideia hunik zuk ezin dukezu;  
bortha nik idekirik, ukhanen ez duzu,  
zer plazer duzun, arren, erran behar duzu!

6

(G)

–Zure begi xarmanten bihotza kolpatu,  
ideia hunik dizit nik zutan formatu;  
mement bat nahi nuke zurekin elhatu,  
hala ene bihotza zerbait konsolatu.

7

(D)

–Jauna, idekitzen dut zure amorekatik,  
tronpa nezakezunez beldur niz hargatik;  
untsa mintzatzen ere, ez duzu parerik,  
halakuek tronpatzen dute gehienik.

8

(G)

–Ene bihotza, hola ez zitela mintza!  
badakizu nizala jaun gazte, galanta;  
tronpatzerik phentsatu ez dut nik sekula,  
maitia, har nezazu besuen artera.

9

(D)

Ene gazte lagunak libertitzen dira,  
eta ni, malerusa, tristerik khanberan!  
jaun gazte, propi bati eman dut fidan(t)za,  
hura, aldiz, baliatu traidore bezala.

10

(D)

Neskatoxe gaztiak, soidazie niri!  
Atenzione egin ene etsenpliari!  
Jaun gazte, xapelduner konfidatu denik  
ez dut hanbat ikhusten tronpatu ez denik.

11

(D)

Arrosa buketa bat otsaillan jalkirik,  
igorri diazozut jaun hari goraintzi;  
landaria bainien haren baratzetik,  
othoi, begira zezan nitaz orhiturik!

12

(D)

Uste nien jaun harek plazer zukeiela,  
bere landaretik ukhaitez buketa;  
laxoki erran dizu nahi ez diela,  
landarerik emanik orhit ere ez dela.

13

(D)

Ene lili maitia, ez hadila trista!  
Ez hut abandonaturen jaun harek bezala;  
freskoki hut atxikiren neure bulharrian,  
eta bethi deithuren jaun haren izenian.

El diálogo propiamente dicho se encuentra entre las estrofas 2 y 8 que hemos marcado con guión largo. La primera estrofa es el exordio o íncipit, que puede corresponder tanto al poeta como al galán o, de una forma general, a los dos a la vez. Por eso hemos puesto tanto (P) como (G). Las cinco últimas estrofas corresponden a la dama, y al ser posteriores al diálogo con el galán, no las hemos marcado con el guión. De lo que no cabe ninguna duda es de que en la canción hay dos tiempos, claramente diferenciables. En el primero tenemos el diálogo, donde vemos claramente la dialéctica amorosa y se da el requerimiento de amores y la seducción; en el segundo tiempo la dama es madre de una criatura no reconocida por el galán.

## 5. ESTRUCTURA, LÉXICO Y RIMA DE LA CANCIÓN BAJONAVARRA

Las canciones amorosas del XVIII presentan por lo general una estructura estrófica bien marcada. Nunca o casi nunca aparece un cambio de tono en la mitad de la estrofa. En una primera partición diremos que la primera estrofa es introductoria, mientras que las restantes, es decir, de la estrofa segunda a la octava, desarrollan un diálogo amebeo entre los amantes. Este diálogo lo



comienza y lo cierra el galán. Así, las estrofas pares (2, 4, 6 y 8) corresponden al galán, mientras que las impares (3, 5 y 7) son réplicas de la dama. Hay un dato relevante: de la estrofa 8 a la 9 ha pasado un determinado tiempo, se ha consumado el engaño y la dama es madre de una criatura. Las estrofas 9, 10, 11, 12 y 13 son, por lo tanto, un monólogo de la dama. En las estrofas 9, 10, 11 y 12 la dama cuenta cómo ha sido engañada y rehusada por el galán: el hijo de ambos no ha sido reconocido por el padre. La última estrofa, o cierre, es desgarradora; la madre por medio del vocativo *Ene lili maitia* promete a su hijo, en un lenguaje directo, que nunca lo abandonará: no correrá su misma suerte. Llama la atención que la madre invoque o se dirija a su hijo pequeño –¿recién nacido?– en *bika*, o tuteo, cuando lo normal es que las madres, sobre todo cuando son pequeños, se dirijan en *zuka*, o voseo<sup>11</sup>.

Una de las cosas que más llaman la atención en estas canciones es el empleo del léxico. Tendríamos, en efecto, por una parte, palabras provenientes del latín o de las neolingüas latinas enraizadas en el léxico vasco *zeru, pare, xarmant, distiadura, bortha, plazer, konsolatu, tronpatu, galant, phentsatu, malerus, fidantza, baliatu, (arrosa)-buketa, landare, tristatu, lili, laxoki, deithu*; por otra parte, una serie de palabras que denotarían un léxico un tanto descuidado, un léxico en el que prima el empleo de palabras comunes a las lenguas circundantes. En nuestra canción, por ejemplo, señalaría las siguientes palabras: *admiragarri, flatatu, contentatu, perfectione, desiratu, agradatu, ideia, kolpatu, formatu, libertitu, atencione, traidore, etsenplu, propi, confidatu, abandonatu, fresko(ki)*. Muchas de estas palabras, no me cabe la menor duda, tendrían correspondientes vascas, propias del léxico vasco cuidado. *Contentatu* y *kolpatu*, por ejemplo, serían también en bajonavarro *boztu/bozkariatu* y *jo*. De las dos opciones, por no citar otras, no se ha optado por un léxico exclusivamente eusquérico. Las dos listas, por otra parte, no son del todo indiscutibles. Varias de las palabras de la segunda lista pueden estar perfectamente en la primera y alguna de la primera puede compartir lugar en la segunda. En la época que empezaron a circular estas canciones quizá además de una estética de fondo –una estrofa introductoria, empleo de diálogo estilizado, etc.–, ¿acaso no reflejaban también cierto gusto por el léxico foráneo? ¿Ese léxico que a nuestros ojos nos parece un tanto descuidado no sería precisamente lo maravilloso<sup>12</sup>?

<sup>11</sup> Quizá estaría mejor decir un tratamiento de vos o usted, en contraposición a *bika* o tuteo. En la Baja Navarra, en la zona de Garazi también tenemos el *xuka*.

<sup>12</sup> Algo parecido ocurre con los bertsoaris de una época anterior, que podríamos datar a finales del XIX y principios del XX. El lenguaje que aparece en las composiciones de los bertso-paperak de Pello Errota, por ejemplo, tiene un empleo de palabras castellanas que no las utilizaría en sus repentizaciones. Los erderismos, de alguna forma, eran formas un tanto cultistas para el vulgo analfabeto o poco instruido. Es una especie de moda o estética que se refleja en la utilización de cierto léxico que desde nuestro punto de vista actual se nos antoja bárbaro.

Otro de los hechos más sorprendentes, incluso para aquellos que normalmente no reparamos mientes en estos asuntos, es que la rima de estas canciones, tanto para el anónimo creador como para el pueblo transmisor, no es nada rica ni precisa. Se trata de un género, en cuanto a la rima, que por decirlo de alguna forma, está en las antípodas de las *kopla zaharrak*. ¿Cómo es posible que tres de las cuatro primeras rimas o consonancias tengan por base la palabra *eder*? ¿Y cómo es posible que además la rima fundamental sea el empleo del sufijo partitivo *-(r)ik* con valor adverbial? ¿Cómo es posible que en la segunda estrofa rimem *-garril/ baicik, ebatsil/ bizi?* ¿Cómo es posible que en la tercera y la quinta tengamos una especie de *poto* o repetición de la misma rima *duzu/ eztuzu* y *eztuzu/duzu*, y que ocurra lo mismo en la novena: *denik/ eztenik*? Se pueden enumerar prácticamente casi todas las estrofas de nuestra canción. La estrofa sexta sería, quizá, una de la más canónicas o de rima más cuidada, según el criterio actual: *kolpatu/ formatu/ elhatu/ konsolatu*.

## 6. CARACTERÍSTICAS DIALECTALES DE LA CANCIÓN ARTHIZARRA GOIZETAN

Si tuviéramos que situar el texto que acabamos de transcribir en unas coordenadas espacio-temporales, diríamos que la canción está transcrita en euskera septentrional o de Iparralde. Hilando más fino, diríamos que se trata de la variedad bajonavarro oriental, cercana al suletino. Esta variedad bajonavarra podría bien ser, a pesar de correr el riesgo de errar, la variedad de Mixe, territorio oriental, que en euskera denominamos *Amikuze*. El hecho de que, a grandes rasgos, digamos que se trata de bajonavarro, aporta poca luz, dado que se trata de una afirmación demasiado evidente. Los dos textos que aporta Francisque Michel en su *Le Pays Basque* –variantes de nuestra canción– también son bajonavarros. La variante bajonavarra que hemos transcrito en nuestro trabajo es, sin embargo, de una variedad bajonavarra más oriental, lindante con Zuberoa, y portadora de algunas variantes léxicas suletinas.

En este punto comentaremos el léxico y las formas verbales de nuestra canción manuscrita. No soy un experto en formas dialectales septentrionales; conservo, sin embargo, cierto bagaje adquirido de las lecturas de los trabajos de investigaciones de René Lafon, Henri Gavel, Michelena y Jean Haritschelhar. Trataremos, por lo tanto, *grosso modo*, de dar unas pinceladas dialectales.

Las formas verbales que encontramos en nuestra canción son *naiteque* (estrofa 1), *daut* (2), *dituzu* (4), *idekazu* (4), *nuke* (6), *zuten* (6), *dut* (7), *dute* (7), *hut* (13), en suletino serían *naite*, *d(er)eit*, *dütüzü/tizü*, *idokazüt/ ideka-*

*züt*, *nikezü*, *zien*, *dit/düt*, *die* y *(h)ait*, respectivamente. Tenemos la forma infinitiva *ukhan* y no la variante suletina *ükhen*. Un verbo típico bajonavarro es *elhatu* o *el(h)akatu/el(h)eketu* para “hablar”, mientras que la forma suletina es *elhestatü*. El verbo *atxiki* (estrofa 13) bajonavarro y labortano, en suletino sería siempre *etxeiki*. El adverbio *laxoki* “descuidadamente”, sería en la variedad suletina *laxüki*, etc. Las formas bajonavarras *zitut* como *zaitut*, forma que aparece en el modelo de Francisque Michel, en suletino serían *zütüt*. Hay una fluctuación de formas también en nuestra canción. Encontramos tanto *dizut* como *dizit*, donde la segunda es únicamente bajonavarra. Lo mismo ocurre con la forma verbal *nien* (estrofa 11 y 12) y *eziela* (estrofa 12 de *ez diela*) que es más parecida a la forma suletina *ni(a)n* y *di(a)la*. La forma bajonavarra de Francisque Michel difiere un poco: *nuien* y *dueila*. El adverbio *engoiti(k)* de la tradición bajonavarra, que aparece también en la canción de Francisque Michel, sería en suletino *ingoiti(k)*, salvo error, siempre con *i-*.

El vocabulario bajonavarro difiere del suletino. El común *zeru* es en suletino *zelü*, el bajonavarro *zerian/zeruan* será *zelian* o *zelin* en suletino. La “planta”, común *landare*, en suletino es *lanthare*. Estas variantes se verán, contrastivamente, en un apartado posterior. El adjetivo *eder* se esperaría, en suletino, en su forma palatalizada, *e(i)jer*. De todos los ejemplos, en cambio, solamente encontramos una única palatalización<sup>13</sup>. De las formas pronominales *zutaz* del bajonavarro esperaríamos normalmente en suletino *-taz*: *zützaz*, *nitzaz*.

Existen, sin embargo, formas que bien podrían tomarse como representantes de una variedad dialectal oriental del bajonavarro, cercana y coincidente en léxico a palabras y variantes dialectales netamente suletinas. Así vemos que *untsa*, *neskatuxe*, *orbit*, *khanbera*, *bortha*, las dos últimas con oclusiva velar aspirada *kh-/-th-*, son comunes en Soule o Zuberoa. Las formas más generales bajonavarras serían *ontsa*, *neskato*, *orhoit*, *ganbera/-bara*. La fluctuación se da también en otros órdenes: encontramos *konfidatu*, *trompatu*, y no formas más orientales o suletinas como *kunfi-* y *trunpa-*, pero tenemos, en cambio, *(ideia) hunik* con aspiración y cierre de la vocal, y no, como se esperaría, *(h)onik*. Algo parecido ocurre con *amorekatik* donde la forma suletina es *amurekatik*.

En cuanto a los posesivos, diremos que las formas *ene/neure* pueden aparecer perfectamente en las canciones bajonavarras. En suletino no tendríamos la forma *neure*. En nuestra canción aparece *ene* –seis casos en total– pero tam-

<sup>13</sup> Es de sobra conocido que de la palatalización del vasco común *eder* resulta en suletino *edder* o mejor incluso *eijer*. ¿Cuándo ocurre este fenómeno? En el cancionero de Chaho en canciones propiamente suletinas encontramos claramente *eder* ¿Corresponde a la entonación de la época en que fue recogido, es decir, antes de mediados del XIX?

bién tenemos un *neure*<sup>14</sup>. En la segunda persona encontramos solamente *zure* (*zoure*). En cuanto a la tercera persona, hay una clara distinción entre *haren* y *bere*<sup>15</sup>.

Para determinar la forma verbal que correspondería a la bajonavarra de la canción aportada, en este trabajo me he valido, sobre todo, de las magnificas notas y observaciones que hace Haritshelhar en su *corpus* de Pierre Topet Etchahun. Dado que estas correspondencias son, en parte, del habla de Barkoxe, trato simplemente de dar alguna correspondencia suletina. En uno de los puntos que trataremos más adelante, daremos junto a las estrofas de nuestra canción las correspondientes del dialecto suletino, según las dos variantes de J. A. Chaho. De esa forma se podrán constatar y contrastar las dos variedades más orientales de nuestra lengua vasca: la bajonavarro oriental y la suletina.

Uno de los verbos delatores de la variedad en la que está transcrita nuestra canción sería, a nuestro entender, el que aparece en la cuarta estrofa, el participio *olkatu*, en la exhortación *olkatzen zitut, beraz, idekazu bortha*. En efecto, el verbo *olkatu*, que tanto se usa hoy en día en el euskara estándar en la forma *aholkatu*, como derivado o compuesto de *aho-* “boca” y con sentido de “aconsejar”, tiene cabida en nuestra canción con un sentido más vehemente, algo así como “exhortar”, “pedir con vehemencia”. El verbo se emplea en la forma “nor-nork”, es decir, *olkatzen zitut*. El complemento del verbo *olkatzen zitut* sería, en buena ley, *bortha idekitzera(t)*, con el nombre verbal en caso adlatibo *idekitzera(t)*. Pese a lo dicho, hemos de admitir que también tolera una segunda forma, incluso más vehemente, con el imperativo *idekazu bortha*<sup>16</sup>. El amante, por lo tanto, después de venir durante la noche en busca de la amada, insta, exhorta o pide con cierta vehemencia que le abra la puerta. El verbo (*ah*)*olkatu* es propio de las variedades más orientales de la lengua, propio, por lo tanto, del suletino como del bajonavarro de *Amikuze* o Mixe. Nuestra canción, en consecuencia, puede reflejar el habla mixana o *amikuzta-*

<sup>14</sup> El ejemplo aparece en la última estrofa: *freskoki hut atxikiren neure bulbarrian*. Este *neure* que aparece en el bajonavarro sería casi imposible, según entendemos, en el suletino. En los ejemplos de Chaho vemos *Freskoki haït etchekiren ene boulbarria[n]* o *Frescoric haït haciren ene bulbarrian* donde claramente es *ene*. Cabría esperar también de la forma *ene* un dativo de primera persona *eni*. Pero solamente encontramos *niri*.

<sup>15</sup> Se ve claramente en *Zerian ere eztiñ/ hark bere parerik*. En la quinta estrofa puede no ser un posesivo el *hala ene bihotza/ zerbait konsolatu* donde el *konsolatzai* puede ser *zu* o *ni*.

<sup>16</sup> Hemos visto que en el *Orotariko euskal hiztegia* también recoge una pequeña glosa sobre el empleo de este verbo con el nombre verbal en adlativo (*-t(z)era(t)*) y con subordinada en subjuntivo. No menciona, que sepamos, el empleo del imperativo. El verbo, por otra parte, se emplea en suletino y en el valle de Mixe, en la Baja Navarra nororiental.

*rra*. La prueba más evidente de lo comentado es que las dos variantes suletinas de la forma *olkatzen zitut* serán, como comprobaremos más tarde, *Othoitzen zütüt beraz, idokaziüt bortha* y *othoitzen zütüt arren idekaziüt bortha*.

Estas constataciones pueden llevarse a cabo de diferentes formas: por medio de los manuales y artículos monográficos, como por consultas a vascólogos especialistas en la variedad euskérica que nos compete, el bajonavarro. No he tenido la oportunidad de consultar y constatar todos los datos con mi apreciado Emile Larre, bajonavarro de Baigorri, copaisano de Jean Haritschelhar, pero en las formas consultadas –formas verbales, vocabulario etc.– hemos estado de acuerdo en lo fundamental. He de decir que en nuestro caso concreto, el de una determinada canción, tenemos algunas variantes suletinas que pueden ayudarnos a despejar muchas dudas. En un apartado posterior podremos ver las formas o versiones suletinas de vocabulario, verbos, etc. de nuestra canción bajonavarra.

## 7. DIFERENTES VARIANTES EN LOS REPERTORIOS Y CANCELEROS VASCOS MÁS IMPORTANTES

### 7.1. Las dos versiones de Augustin Chaho de *Arthizarra goizetan*

Intentaremos ofrecer las mejores versiones hasta ahora conocidas de *Arthizarra goizetan*. De las cuatro fuentes consultadas, empezaremos, diacrónicamente, por el cancionero de J. A. Chaho<sup>17</sup> (1811-1858) que contiene dos versiones suletinas. La primera tiene diez estrofas, mientras que la segunda tiene ocho. La primera variante, la más completa, consta de diez estrofas, es la tercera canción del manuscrito de Chaho. Esta variante está transcrita con esmero y letra pulquérrima. Una posible interpretación de que lleve este relevante lugar es que nuestro recolector apuntaría en su colección, al principio, las canciones más importantes de su colecta.

---

<sup>17</sup> El nombre completo de Chaho es Joseph Augustin. Muchos de sus trabajos, sin embargo, los firmó con el segundo nombre: Augustin Chaho. Tanto el nombre como el apellido entraña problemas tanto en euskera como en castellano. Creemos que en euskera deberíamos denominar Xaho, que los suletinos como Davant lo pronuncian con aspiración. En este trabajo lo denominaremos tanto J. A. Chaho como Chaho a secas.

Antes de ofrecer nuestra transcripción de las canciones daremos una somera y aclaradora descripción de los encabezamientos. La primera variante, dada su importancia, lleva un rico encabezamiento. Describiremos lo más fielmente posible dicho encabezamiento: en la parte superior aparece escrito *Poésie cantabre*, debajo *Texte souletin*. El transcriptor tras borrar *souletin* escribe o matiza con una forma doble: *navarro-souletin*. ¿Dicha concisión la habrá hecho el transcriptor porque era consciente de que también existe la variante (bajo)navarra? Es obvio que este debe ser el motivo, pues la variante que ofrece es claramente suletina. Hay también en el encabezamiento una línea que no se lee bien. De todas formas el título principal de la canción que se lee en el encabezamiento es *Le bouquet derobé*<sup>18</sup>, es decir, “el ramo robado”. A la izquierda de este título se lee la palabra tachada *Arthizarra*. Creemos por ello que además del comienzo en *Izar bat* se podrá empezar la canción con *Arthizarra*. ¿Podría ser también que sólo en la variante bajonavarra empezara por *Arthizarra*, mientras que en la suletina es *Izar bat*?

Diremos, por último, que a un lado de dicha hoja están transcritas las seis primeras estrofas y al otro lado las restantes. Las diez estrofas aparecen en el ms. sin numerar. Nosotros las numeraremos para que puedan seguirse mejor los comentarios que ofreceremos. Al lado izquierdo de la primera estrofa, aparece una M mayúscula, al igual que en la cuarta estrofa, en la parte derecha, una V mayúscula, y, en la quinta, otra vez M. Suponemos que quiere marcar mediante esas letras el diálogo. La M de las tres primeras estrofas corresponden al galán, o según suponemos M(onsieur), mientras que la V corresponde a la dama.

Hemos creído conveniente actualizar la ortografía y puntuación, y, en nota, la transcripción del manuscrito. Para una mejor comprensión, hemos seguido el modelo de las transcripciones anteriores de nuestro trabajo. (D) significaría dama y (G) galán. Para el incipit o exordio hemos escrito (P) significando la voz del poeta.

---

<sup>18</sup> En la ortografía actual debiera ser *le bouquet dérobé*. El sentido de “robar” es literario y transitivo. *Se dérober*, pronominal, tiene el sentido de “escapar, zafar, evitar”.

IZAR BAT<sup>19</sup>

1

(G) (P)

Izar bat jalkiten da goizetan ederrik,  
hura<sup>20</sup> dela diote orok ederrenik.  
Lürrian ikhusten düt bat eijerragorik,  
zelian ere ez dü hark bere parerik.

2

(G)

–Izar ederra zira, oi admiragarri!  
Nik ez dizüt plaserik<sup>21</sup> zu ikhusiz baizi.  
Bihotza dereitazu osoki ebatsi,  
ni hura gabetarik ez benaite bizi.

---

<sup>19</sup> He aquí la transcripción fiel tal como aparece en el manuscrito. El transcriptor a veces no levanta la pluma para escribir la siguiente palabra pero guarda el espacio suficiente para indicar que es una palabra nueva. ¿Hay que indicar esto escrupulosamente en una primera transcripción también?

1-Izar bat jalkiten da, goizetan ederrik/ Houra dela diote orok ederrenik; / Lurrian ikhouston dut bat eijerragorik/ Zelian ere eztu hark bere parerik.

2- Izar ederra zira, oi admiragarri/ Nik eztizut plazerik zu ikhoussiz baizi./ Bihotza dereitazu ossoki ebatsi,/ Ni hura gabetarik ezpenaite bizi.

3-Ene maítia zira ossoki charmanta/ Aspaldi du nizala ni zutaz agrada/ Othoitzen zutut beraz, idokazut bortha/ Ingoiti etchenkouak oherat beitira.

4-Bortha idokirendut zur'amourekatik/ Troumpa nezakezunez beldur niz hargatik/ Ountsa mintzatzen jauna eztuzu parerik;/ Halakouek dizie troumpatzen ghehienik.

5-Ene maítia hola etzitiala mintza/ Badakizu nizalajaon gazte galanta,/ Troumpatzerik nik eztut phensatu sekula/ Maítia har nezazu bessouen artera.

6-Neskatoche gaztiak soghi dazie eni/ Eta atentziona eghin etsenpliarri/ Jaün gazte chaldunetan kunfidatu denik/ Eztut hanbat ikhouston troumpatu eztenik.

7-Ene gazte lagunak libertitzen dira/ Eta ni malherousa tristerik kanberan./ Jaün gazte-batekila eman dut fidancha/ Hura aldiz baliatu traïdorebezala.

8-Arrosa bouketabat, uztarilan sorthurik/ Igorri diriozut jaün hari goraintzi/ Lantharia benian haren baratzetik/ Ountzabeghira lezan nitzaz orhiturik.

9-Iaün harek ouste nizun plazer zukiala/ Berelantharetik ukheitez bouketa/ Erran dizu segurki nahi eztiala,/ Lantharerik emanik orhitzen eztela.

10-Ene lili maítea, ehadila trista/ Ehaít ez nik utziren jaün harek bezala/ Freskoki haít etchekiren ene boullharria[n]/ Deítatzen aïdalarik jaün haren izenian

<sup>20</sup> Primeramente ha escrito *Hara* y luego tras borrar *-a-* ha escrito a la izquierda *ou*.

<sup>21</sup> Así lo transcribe y no, como esperarían algunos, *plazerik*.

3

(G)

–Ene maïtia, zira osoki xarmanta,  
aspaldi dü nizala ni zütaz agrada.  
Othoitzen zütüt, beraz<sup>22</sup>, idokazüt bortha!  
Ingoïti etxenkuak oherat beitira.

4

(D)

–Bortha idokiren düt zure<sup>23</sup> amurekatik,  
trunpa nezakezünez beldür niz hargatik.  
Untsa mintzatzen, jauna, ez düzü parerik;  
halakoek<sup>24</sup> dizie trunpatzen gehienik.

5

(G)

–Ene maïtia, hola ez zitiala mintza!  
Badakizu nizala jaun gazte galanta.  
Trunpatzerik nik ez düt phensatü sekula<sup>25</sup>,  
maïtia, har nezazü besuen artera!

6

(D)

Neskatoxe gaztiak, sogidazie eni!  
Eta atentzione egin etsenpliari!  
Jaun gazte xapeldünetan kunfidatü denik,  
ez dut hanbat ikhusten trunpatü ez denik.

7

(D)

Ene gazte lagünak libertitzen dira,  
eta ni, malherusa, tristerik kanberan!  
Jaun gazte batekila eman düt fidan[t]xa,  
hura, aldiz, baliatü traïdore bezala.

---

<sup>22</sup> “Beraz” aparece tachado y encima aparece más limpiamente la misma palabra.

<sup>23</sup> Tenemos sinalefa en esta estrofa. Lo ha marcado claramente: *zur’amourekatik*.

<sup>24</sup> ¿Qué pone “halakoak” o “halakoek”. De estas dos opciones la segunda parece más certera. El ergativo plural en –ek también lo vemos en el segunda canción de Chaho.

<sup>25</sup> En la siguiente variante aparece *secoula*. Hemos optado, por lo tanto, por *sekula*.



8

(D)

Arrosa buketa bat, üztarilan sorthürrik,  
igorri diriozüt jaun hari goraintzi.  
Lantharia benian haren baratzetik,  
untsa begira lezan nitzaz orhitürrik.

9

(D)

Jaun harek uste nizün plazer zükiala,  
bere lantharetik ükheitez buketa.  
Erran dizü segürki nahi ez diala,  
lantharerik emanik orhitzen ez dela.

10

(D)

Ene lili mäitia, ez hadila trista!  
Ez hait ez nik üziren jaun harek bezala;  
freskoki hait etxekiren ene bulharria[n]<sup>26</sup>  
deïthatzen [h]aidalarik jaun haren izenian.

Hay un detalle que hemos de observar: un poco más adelante de la primera variante, en la página 6 del manuscrito, una última estrofa transcrita por otra mano y borrada. Esta estrofa difiere de la décima.

Ene lili xarmanta, ez hadila xangrina!  
ez häit nik üziren jaun harek bezala.  
Freskorik häit haziren ene bulharretan,  
deithoratcen haidalarik jaun haren izenian<sup>27</sup>.

Esta nueva versión aporta variantes interesantes. Si *boulharria[n]* de la primera está en singular, en esta otra aparece su forma plural: *boulharretan*. Son diferentes, por otra parte, en cuanto a la forma, los verbos suletinos *deïthatü* “llamar” y *deithoratü* “llorar”, “hechar de menos”, etc.

No supone ningún problema la comprensión y la fiel transcripción de todas las estrofas. En cuanto al dialecto es claramente suletino. Hay, sin

<sup>26</sup> La hoja aparece cortada y solamente se lee *boulharria*. La última -n como corresponde a nuestra lectura lógica la hemos incluido entre corchetes.

<sup>27</sup> En la transcripción original: Ene lili charmanta ehadila Changrina/ Ehäit Nic Utciren jaun harek bezala/ Frescoric häit haciren ene boulharretan/ Deithoratcen haidalarik jaun haren izenian.

embargo, algunas formas que chirrían: el verbo *diote* de la primera estrofa, con el pluralizador *-te*, no es suletino, sino de una variedad más occidental. En la primera estrofa, el autor no sigue el mismo criterio con la palabra *eder*, la primera y segunda vez aparece sin palatalizar *ederrik/ederrenik*, mientras que en la segunda se ve claramente palatalizada: *eijerragorik*. Con los pronominales tampoco sigue el mismo criterio: *nitzaz* de la octava estrofa es suletino mientras que en la tercera estrofa esperaríamos también *zützaz* en lugar de *zütaz*. La misma forma verbal aparece en dos formas: *haiñ* y *aïdalarik*, la primera con aspiración, y la segunda sin ella.

Pasaremos, a continuación, a transcribir la segunda versión de Chaho, de ocho estrofas. Sobre la canción no hay ningún título. Esta canción es el nº 13 del manuscrito. Son interesantes las dos primeras estrofas de esta segunda variante, tanto la introductoria como su continuación. Se trata de dos estrofas que no aparecen en el manuscrito bajonavarro. La primera estrofa aparece, en cambio, en la versión de Sallaberry. Esta segunda versión no tiene como encabezamiento ninguna nota explicativa.

(ASPALDIKO DENBORETAN<sup>28</sup>)

1

(G)

Aspaldiko denboretan, gaiaz<sup>29</sup> eta bethi,  
ihizen nabilazü xori eder bati.  
Azkenekoz hatzaman dit, oi bena tristeki,  
lumarik ederrena betzaio erori!

<sup>28</sup> 1-Aspaldiko demboretan gayaz eta bethi/ ihizen nabilaçu chori eder bati/ Asquenecos hatçaman dit oi bena tristequi/ lumaric ederrena betçayo erori.

2-Yaun gastiác guirade oro zutzas agrada/ ene izar charmanta aguer cite leyhora/ Othoiçen çutut arren idec azut bortha/ Ingoitic ethecouac oherat bëitira.

3-Jauna eneçaçula guisa hortan flata/ Çoure countentaceco incapable nuzu/ perfection- ne hanix desiratzen duzu/ halacoric batere enequin eztuzu.

4-Idec iren dit bortha zoure amourecatic/ troumpatu nahi naïcun beldur niz hargatic/ Miñçatcen ere, yauna, badaquiçu ederqui/ holacouec dutie troumpatcen hobequi

5-Eztaquicia nizala yaun gazte galant bat/ ihouren troumpatceric phensatu estudanbat/ Fidatzen espacira guïçoun galant bati/ Etçitïala fida secoula ihouri.

6-Ene gazte lagunac libertitcen plazan/ Eta ni malherousa nigarrez khamberan/ yaun bati eman neron ene counfidancha/ hora çait çerbütchatu traïdore bezala.

7-Arrosa bouquetabat ustarilan yelquiric/ igorri dirioçut yaun hari goraintci/ Lhantaria niela haren baratcetic/ Ounza beguira lezan niças orhit ledin.

8-Jaun harec ouste nian plazer hartcen ciela/ Bere lantharetic uqheitez bouquetta/ Igorri ditadaçu nahi estiala/ Lanthareric emanic orhitcen estela

<sup>29</sup> De estos tres grafemas ç, z, s cual de ellos es exactamente el aue ha puesto?

2

(G)

–Jaun gaztiak girade oro zützaz agrada,  
ene izar xarmanta, ager<sup>30</sup> zite leihora!  
Othoitzen zütüt, arren, idekazüt bortha!  
İngoitik etxequak oherat beıtira!

3

(D)

–Jauna, enezazüla gisa hortan flata!  
Zure kuntentatzeko inkapable nüzü.  
Perfektione hanits desiratzen düzü  
halakorik batere enekin ez düzü.

4

(D)

–Idekiren dit bortha zure amurekatik,  
trunpatü nahi naüzün beldur niz hargatik.  
Mintzatzen ere, jauna, badakizü ederki,  
holakuek dütie trunpatzen hobeki.

5

(G)

–Ez dakizia nizala jaun gazte galant bat,  
ihuren trunpatzerik phentsatü ez düdan bat?  
Fidatzen ez bazira gizun galant bati  
Ez zitiala fida sekula ihuri

6

(D)

Ene gazte lagunak libertitzen plazan,  
eta ni, malherusa, nigarrez khanberan.  
Jaun bati eman neron ene kunfidantxa,  
hura zait zerbütatü traidore bezala.

---

<sup>30</sup> En esta ocasión está claro antes de escribir: *ager* ha escrito *jın*, “ven” en imperativo. Sin embargo, después de borrar *jın* ha escrito *ager*.

7

(D)

Arrosa buketa bat uztarilan jelkirik  
igorri diriozüt jaun hari goraintzi.  
Lhantharia<sup>31</sup> niela haren baratzetik  
untsa begira lezan nitzaz orhit ledin.

8

(D)

Jaun harek uste nian plazer hartzen ziela  
bere lantharetik ükheitez buketa.  
Igorri ditadazü nahi ez diala,  
lantharerik emanik orhitzen ez dela

En estas dos variantes hay un íncipit, un diálogo que es un requerimiento de amores, y, finalmente, un monólogo en diferentes estrofas. Es importante señalar que este íncipit aparece como comienzo de otras canciones. En el n° 38 del ms. de Chaho, un poco después de esta segunda variante, vemos estas dos estrofas<sup>32</sup>:

Aspaldiko denboretan gaiaz eta bethi,  
unduan nabilazü txori eijer bati.  
Azkenekoz atzeman dut, oi bena tristeki,  
lumarik ederrena<sup>33</sup> betzaio erori.

Txori kantari eder, xarmagarria,  
aspaldian ez dut entzun zure botz eztia.  
Ez zitiala triste<sup>34</sup>, trendeziaz bethia,  
ez zirade izanen gaizki tratatia.

Para agilizar las explicaciones 1-CH corresponderá a la primera versión de Chaho y 2-CH a la segunda. Estas estrofas las compararemos con M, que es nuestro ms. Las estrofas de las dos versiones llevarán el número a la dere-

<sup>31</sup> En la primera transcripción el transcriptor ha empezado por *lhan-* y ha dudado al escribir la segunda *h*. ¿Cómo hemos de transcribir *lhantharia* o *lhantaria*? En todos los demás ejemplos está claro: *lantharia*.

<sup>32</sup> Para los que deseen la primera transcripción del ms.  
1-Aspaldiko denboretan gaiaz eta bethi/ Ounduan nabilazu, tchori eijerbati/  
Azkenekoz atzeman dut, oi bena tristeki/ Lumarik ederrena betzaio erori  
2-Tchori kantari eder, xarmagarria/ Aspaldian eztut entzun, zure botz eztia/ Etzitiala  
triste, trendeziaz bethia/ Etzirade izanen gaizki tratatia

<sup>33</sup> La primera vez escribe *eijer* y la segunda sin palatalización *ederrena*.

<sup>34</sup> ¿Cómo aparece *triste* o *trista*? De las dos opciones leo la primera.

cha. Hay coincidencias entre las diferentes estrofas de las dos versiones. 1-CH-4 y 2-CH-4, 1-CH-7 y 2-CH-6, 1-CH-8 y 2-CH-7, 1-CH-9 y 2-CH-8.

De las dos canciones de A. Chaho vemos que las estrofas coinciden plenamente con las del manuscrito bajonavarro aportado. De un cotejo entre nuestro manuscrito y las dos de Chaho tendríamos las coincidencias siguientes. 1-CH-1 a M-1, 1-CH-2 a M-2, 1-CH-3 a M-4, 1-CH-4 a M-7, 1-CH-5 a M-8, 1-CH-6 a M-10, 1-CH-7 a M-9, 1-CH-8 a M-11, 1-CH-9 a M-12, 1-CH-10 a M-13. En esta primera de Chaho 1-CH no aparecen la estrofa 3, 5 y 6 del manuscrito bajonavarro.

En la segunda canción las coincidencias son las siguientes. 2-CH-1 no tiene correspondiente, 2-CH-2 a M-4, 2-CH-3 a M-3, la 2-CH-4 a M-5, la 2-CH-5 a M-8, la 2-CH-6 a M-9, la 2-CH-7 a M-11, la 2-CH-8 a M-12. Faltan por lo tanto la 1, 2, 6, 7, 10, 13.

De este cotejo podríamos concluir que existen dos estrofas del manuscrito, la 5 y 6, que no aparecen, que sepamos, en ninguna de las variantes hasta ahora encontradas<sup>35</sup>.

Podríamos, por último, aportar más datos y ofrecer algunas curiosidades. La canción n° 41 del ms. de Chaho no tiene ningún título en el encabezamiento. En la parte de arriba, a la derecha, sin embargo, aparecen los dos comienzos de nuestras dos variantes: *Izar bat jalgiten da*, y, debajo, *aspaldiko denboretan*. La canción que aparece bajo esos dos comienzos que hemos visto en este apartado es la siguiente<sup>36</sup>:

<sup>35</sup> En este punto hemos transcrito las variantes más completas que conocemos. La primera estrofa la recogieron también Azkue y Aita Donostia. La canción de Azkue aparece en el primer tomo, en las canciones amorosas, bajo el número 38, "Goizetan Yelgitzen da": *Goizetan yelgitzen da artizarra zerutik/ hura dala diote guziz ederrenik./ lurrean ikusten dit bat ederragorik;/ zeruan ere ezpaitu harek ederragorik*. Azkue no dice dónde la recogió. Puede ser de un cuaderno de la Bajanavarra dado que aparece el verbo jalgi. Se esperaría jeiki en Lapurdi: "Creo haberla tomado de un cuaderno manuscrito que perteneció a un Melville, maestro de primeras letras; el cual parece haber aprendido muchas piezas de su colección de un colega suyo apellidado Hiriart."

Aita Donostia recogió de los labios del chantre de Sara, en 1915, precisamente en Lehetchipi, la casa de Mayi Ariztia: *Goizetan jeikitzen da izar bat ederrik./ hura dela diote zelian ederrenik. / Lurrian ikusten dit bat ederragorik;/ zeliatan ere ezpeitu harek bere parerik*. Es la canción n° 517, Volumen VII, pg.720-721, *Cancionero vasco P. Donostia*.

<sup>36</sup> Transcribiré fielmente tal como aparece en la fuente:

1-Ene izar ederra, noun othe zirade/ Noula bizi behardut, zu ikhoussi gabe/ Jakin ahal banitza berriak berere/ Ene bihotz tristia kounsolache laite.

2-Noulaz erraiten duzu, enizal'agheri/ Hitz hori bera duzu ene eihargarri/ Thunba bat nahi dizut lurpian ezarri/ Ene khorpitz tristia gorde mundiari<sup>37</sup>

3-Zer okasione duzu hola mintzatzeko/ Eta bizi zireno lurpian sartzeko/ All'espres ari zira ene harritzeko/ Zu uduri charmantak ezтира gordatzeko<sup>37</sup>.

1

(G)

–Ene izar ederra, nun othe zirade?  
Nula bizi behar düt, zü ikhusi gabe?  
Jakín ahal banitza berriak berere,  
ene bihotz tristia kunsolaxe laíte.

2

(D)

–Nulaz erraiten düzü ez nizala ageri?  
Hitz hori bera düzü ene eihargarri  
Thunba bat nahi dizüt lürpian ezarri,  
ene khorpitz tristia gorde mundiari<sup>37</sup>

3

(G)

–Zer okasione düzü hola mintzatzeko,  
eta bizi zireno lürpian sartzeko?  
Ala espres ari zira ene harritzeko  
zü üdüri xarmantak ez dira gordatzeko<sup>38</sup>.

4

(D)

–Badit okasione hola mintzatzeko,  
eta bizi nizano nigar egiteko.  
Adret izan zirade ene trunpatzeko  
eta ni aski fazil zuri behatzako.

---

4-Badit okasione hola mintzatzeko/ Eta bizi nizanonigar eghiteko/ Adret izan zirade ene trunpatzeko/

Eta ni aski fazil zuri behatzako.

5-Egunaz ekhi eta gaiaz arg hizaghi/ Ene maite pollita oran'ezta agheri/ Tcherkara jouaitera, enaite atrabi/ Berria ukhen dizut, orano nik berri./

6-Neskatila gaztiak soghi'zie eni/ Ikhoussiren naizie hañitch dolugarri/ Fidel ouste nianak hola naï ezari/Ezpenian ikhouston zer zeitan kounbeni.

7-Adio erraiten dut Maüleko karrikan/ Igaran behar beüt landa luzietan.

<sup>37</sup> Ofrece también otra opción. A la derecha de *mundiari* aparece *mundu orori*. Hay por lo tanto, dentro de esta canción, dos posibilidades. Esta estrofa, por otra parte, es muy parecida a la que Pierre Topte “Etchahun “ compuso en *Urxaphal bat*.

<sup>38</sup> Como dos opciones, también en este caso, *gordatzeko* y la palabra que viene encima: *hortako*.

5

(D)

Egünaz ekhi eta gaiaz argizagi  
ene maite pollita oran[o] ez da ageri!  
Txerkara jouaitera, ez naite atrabi,  
berria úkhen dizüt, orano nik berri.

6

(D)

Neskatila gaztiak, sogizie eni,  
ikhusiren naizie hañitx dolügarri!  
Fidel uste nianak hola nai ezari  
ez benian ikhusten zer zeitan kunbeni.

7

(D)

Adio erraiten dut, Mauleko karrikan,  
igaran behar beütüt landa lüzietan.

Esta maravillosa canción comparte el tema con *Arthizarra goizetan*. En efecto, en las cuatro primeras estrofas de esta canción encontramos también el diálogo que da cuenta del desengaño. Y las dos últimas estrofas y media es el monólogo de la dama engañada. En este monólogo la amonestación a las chicas jóvenes, en la estrofa 6, es prácticamente la misma que el n° 10 de nuestro ms. Dado que comparten el mismo tema y estructura, el recolector ha escrito, a nuestro entender, *Izar bat jalgiten da y aspaldiko denboretan*. Esta nota a mano derecha se repite más adelante en el manuscrito, dado que hay otra variante de esta canción<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Transcribiré una segunda variante a pie de página. Esta transcripción no llevará ortografía actualizada sino la original:

1-Neskatila gaztiak soghizie eni/ Ikhoussiren naizie hanitch dolugarri/ Fidel ouste nianak holanaï ezari/ Ezpenian ikhouston zer zeitan kounbeni.

2-Ene izar ederra noun othe zirade/ Noulabizi behar dut zu ikhoussi gabe/ Jakin ahal banitza berriak ver ere/ Ene bihotz tristia kounsolache lite.

3-Noulaz erraiten duzu enizala agheri/ Hitz hori bera duzu ene eihargarri/ Thounba bat nahi dizut lurpian ezari/ Ene khorpitz tristia gorde mundiari.

4-Zer ocasione duzu hola mintzatzeko/ Etabizi zireno lurpian sartzeko/ Su Uduri persounak estira gordatzeko/ Araüas espres ari zira ene lotsatzeko

5-Adios erraiten dut Mauleko karrikan/ Igaran behar beütüt landa luzietan/ Adret izan zirade ene trounpatzeko/ Ni aldiz fazil izan zure sinhesteko.

## 7.2. Las canciones *Arrosa buketa* y *Arthizarra* en el libro *Le Pays Basque* de Francisque Michel

La canción de nuestro manuscrito viene documentada en los repertorios y cancioneros del siglo XIX. El repertorio de canciones vascas publicadas más antiguo es el de Francisque Michel *Le Pays Basque*, de 1857. En el capítulo XI de este maravilloso libro encontramos dos canciones cuyas estrofas coinciden con las de nuestra canción<sup>40</sup>.

La primera parte de nuestra canción la encontramos en una composición que tiene como título *Suiet bera*. Esta composición tiene cuatro estrofas. El título de la canción que aporta Francisque Michel no responde, en realidad, al de la composición. Creemos que el que le comunicó esta canción –entre nosotros se da por supuesto que fue Archu–, después de la canción amorosa *Kaila kantuz* que lo intitula *Amodiozko solasa*, le proporcionaría *Zazpi uso badohatzi*, y después, nuestro *Arthizarra goizetan*. Este título que literalmente significa “el mismo tema” no es más que una aclaración. Dicho de otra forma, tanto *Kaila kantuz* como *Zazpi uso badohatzi* como *Arthizarra goizetan* son requerimientos de amor, o conversaciones de amor, que en euskera denominó Archu *amodiozko solasa*, y en francés *colloque amoureux* o *antretiens d’amour*. Este título general vale para las tres canciones. Por ello, las últimas dos las intitula como *Suiet bera*, es decir, el mismo tema que el de las canciones anteriores. Transcribiré, primeramente, del libro de Francisque Michel la primera intitulada *Suiet bera* o *Arthizarra jalguiten da*<sup>41</sup> (*Basa nafartarra*) pp. 303:

<sup>40</sup> El capítulo XI de la *Pays Basque* de Francisque Michel fue traducido y comentado al castellano por Ángel Irigaray. El nombre completo y apellido del medievalista francés es Francisque Xavier MICHEL (1809-1887). El título completo de la obra es *Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa litterature et sa musique*. Paris: Didot 1857. El capítulo XI se convirtió en dos libros intitulados *Poesias populares de los vascos (Poésies populaires des basques) I y II*, Editorial Auñamendi 1962. En cuanto a nuestras dos canciones, Ángel Irigaray actualiza la grafía y traduce al castellano. No creo que, en estos dos casos al menos, aporte nada nuevo.

<sup>41</sup> He aquí la traducción al francés del libro de Francisque Michel:

1: L'étoile du matin se lève à l'horizon la première;/ Elle est, dit on, de toutes la plus belle;/ Mais sur la terre j'en vois une plus belle encore,/ Qui au ciel n'a pas sa pareille.

2: Belle étoile, vous êtes pleine de charmes;/ (Pour) moi, je ne pourrais plus vivre sans votre présence;/ Ouvres-moi donc la porte au nom de l'amour;/ Puisque vos parents sans doute sont dans le sommeil.

3: –J'ouvrirai la porte au nom de l'amour;/ Je crains cependant que vous ne me trompiez;/ De celles qui ont eu confiance en de jeunes messieurs portant chapeaux,/ J'en vois peu qui n'aient pas été dupes.

4: –Pourquoi donc me parlez-vous sur ce ton?/ Ne savez-vous donc point que je suis homme d'honneur?/ Ne savez vous pas que je ne veux point vous nuire,/ Que je n'ai jamais conçu de fourberies dans mes pensées?



1

Arthizarra jalguiten da goicetan lehenic;  
Hura dela diote ororen ederrenic;  
Lurrian ikhusten dut bat ederchagoric,  
Ceruan ere ez baitu harc bere pareric.

2

Izar ederra, cira charmaz betheric;  
Ni ez naiteke bici çu ikhusigaberic:  
Bortha idek'adaçu ene amoreagatic,  
Etchecoac ohean baitira engoitic.

3

–Bortha idekiren dut çuri;  
Bainan trompa neçaçun beldur niz hargatic:  
Jaun gazte chapeldunetan confidatu denic,  
Nic ez dizut ikhusten trompatu ez denic,

4

–Certaco mintço zira beraz eni hola?  
Ez dakizua çuc guiçon galant bat naicela?  
Çuc ez dakizua bada galduco ez çaitudala,  
Tromperiaric secular phenxatu ez dudala?

La segunda canción que encontramos en el libro del medievalista francés es *Nescato gaztia trompatia*, que, como la anterior, lleva una nota explicativa, *Basa nafartarra*, es decir, “(dialecto) bajonavarro”, pag. 323. Es importante señalar, por otra parte, que el título *neskato*<sup>42</sup> hace alusión a “chica joven”:

1

Arrosa bouqueta bat oxailan sorthuric  
Igorri ičan dacot jaun hari goraintci,  
Landaria nuiela haren baratcetic;  
Hura beguira deçan nitaz or[h]oituric.

---

<sup>42</sup> De una forma pleonástica hemos visto que en la canción aportada por nosotros aparece *neskatoxe*, con un doble diminutivo: *-to/-xe*. Algo parecido ocurre con el vocablo baztánés *neskatiko*. Es en realidad, algo así como *neskatotxu* etc.

2

Jaun harec uste bainuien placer çukela  
Bere landaretican içaitiaz bouqueta,  
Guibelerat igorri du nahi ez duela,  
Landareric emanic orhoitcen ez dela.

3

Bouqueta charmagarria, ongui ethorri cirela!  
Nic ez zaitut utciren jaun harec beçala.  
Frescoki çaitut haciren neure bulharrian,  
Deithatcen çaitudalaric jaun haren icenian.

4

Ene gazte lagunac, liberti çaitetzte;  
Aspaldian ni *hemen* nagoçu triste.  
Jaun gazte chapelduner ihes eguiçute:  
Heien errecontruec ni galdu bainaute<sup>43</sup>.

Las dos canciones de cuatro estrofas de Francisque Michel (a partir de este momento FM), corresponden, con ligeras variantes, a nuestra canción de trece estrofas (como se ha dicho anteriormente, nuestro manuscrito será M). Podríamos hilar más fino. Para denominar las dos variantes de FM diremos que 1-FM será la primera variante mientras que la segunda es 2-FM. En la primera canción de 1-FM, *Arthizarra goizetan*, la primera estrofa, 1-FM-1 coincide con M-1, la segunda estrofa 1-FM-2 con M-2 y 4, la 1-FM-3 con M-7 y 10, la 1-FM-4 con la M-8. Vayamos a la segunda canción de 2-FM, *Neskato gazte trompatia*. La 2-FM-2 corresponde a M-11, la 2-FM-2 a M-12, la 2-FM-3 a M-13 y la 2-FM-4 a M-9 y 10.

La primera canción de FM coincide en las diez primeras estrofas con la de nuestro manuscrito, mientras que la segunda canción de FM coincide con la nuestra a partir de la estrofa 9. Hay otra curiosidad reseñable: mientras que

---

<sup>43</sup> La traducción al francés de Francisque Michel:

1-Un bouquet de rose en février éclos/ J'ai envoyé à ce monsieur en compliment,  
(L'assurant que) j'en avais eu le plant de son jardin/ (Et le priant) de le garder (le bouquet)  
en souvenir de moi. 2-Ce monsieur que j'aurais cru devoir être heureux/ D'avoir de son  
plant un bouquet,/ L'a renvoyé disant qu'il n'en veut point,/ Que d'avoir donné un plant  
aucun souvenir ne lui reste. 3-Bouquet charmant, soyez le bien revenu!/ Moi, je ne vous  
repousserai pas comme ce monsieur,/ Fraîchement je vous nourrirais de mon sein,/ Tout en  
vous dotant du nom de ce monsieur. 4-Vous, mes jeunes compagnes, livrez-vous à vos jeux;/  
Quant à moi, depuis longtemps je suis dans la tristesse,/ Des jeunes messieurs qui portent des  
chapeaux fuyez l'approche:/ Ce sont mes relations avec eux qui ont causé ma perte.

unas estrofas coinciden, salvo pequeñas variantes, del todo, otras estrofas de FM son la suma de dos estrofas de M. Es más, las estrofas de FM que coinciden con dos de M, coinciden matemáticamente a partir de la mitad de la estrofa. Es decir, media estrofa de FM coincide con parte de una estrofa de M, mientras que la otra mitad coincide con parte de otra estrofa. Por último hay un dato relevante que queremos constatar: hay tres estrofas de nuestro M que no aparecen en ninguna de las dos canciones de FM. Se tratan de la 3, 5, y 6.

Estas dos canciones no son consecutivas en el libro de Francisque Michel. Entre ellas median varias canciones más. Para mediados del XIX, como ya veremos en otros ejemplos posteriores, la canción ya se había desmembrado en dos. La primera es una canción dialogada, y la segunda un monólogo con una amonestación.

### 7.3. La canción *Goizetan jelkbitzen da* de Sallaberry

En el libro clásico *Chants populaires du Pays Basque*, de J. D. J. Sallaberry, notario de Mauleon y recolector de canciones, publicado en 1870, la canción titulada *Goizetan jelkhitzen da* aparece en las páginas 174-179. Lo curioso e interesante es que las dos partes principales de nuestra canción no aparecen como dos canciones diferentes, sino como una única composición. Es más, las dos partes claramente diferenciables a las que aludíamos en el apartado que analizábamos la estructura, vienen diferenciadas explícitamente: con un espacio en blanco y unos números romanos encima de la segunda parte. Trasladaremos fielmente la canción de Sallaberry a este punto. Para poder comentar con mayor solvencia numeraremos las estrofas:

#### I

##### 1

Goizetan jelkhitzen da izar bat ederrik,  
Hura dela diote zelian ederrenik  
Lürrian ikhusten dit bat ederragorik,  
Zelietan ere ezpeitü harek bere parerik.

##### 2

Aspaldiko demboretan, gaiaz eta bethi,  
Ihizen nabilazü chori eijer bati;  
Azkenekoz atzaman dit, oi! bena tristeki!  
Lümarik eijerrena beitzairo erori!

3

Chori khantazale, eijer, charmagarria,  
Aspaldian eztit entzün zure botz eztia;  
Arren kuntsola zite, tristeziatz bethia,  
Etzirade izanen gaizki tratatia.

4

–Eijerki mintzo zira, üsatü bezala,  
Trumpatü nahi naizüla badizüt beldürra;  
Zü ziradila kausa galdü dit libertatia,  
Enezazüla kita fidela bazira.

5

–Zük eztakizia jaon galant bat nizala,  
Seküla trumpatzia phentsatü eztiana;  
Ezpazira fidatzen gizon galant bati,  
Eztiziala fida jagoitü besteri.

.....  
.....

## II

6

–Arrosa buketto bat, üztarilan sorthürrik,  
Igorri niriozün jaon hari goraintzi;  
Lantharia niala haren baratzeti,  
Untsa begira lezan nitzaz orhitürrik.

7

Uste ükhen nükian plazer zükiala  
Bere lantharetik ükheitez buketa;  
Igorri ditadazüt nahi eztiala,  
Lantharerik emanik orhitzen eztela.

8

Ene lili eijerra, hunki jin hizala!  
Eztat, ez, nik eginen jaon harek bezala;  
Freskorik hait etchekiren ene boulharrian,  
Deithorätzen haidalarik jaon haren izenian.

Ene gazte lagünak libertitzen plazan,  
 Eta ni, malerusa, tristerik khamberan!  
 Jaon gazte eijer bati eman neron konfidantza:  
 Hura eni baliatü traidore bezala<sup>44</sup>.

En la primera de las dos partes en las que Sallaberry parte esta canción, las coincidencias con la canción de nuestro manuscrito son escasas. Aparte de la primera estrofa que es prácticamente igual, la segunda y la tercera son diferentes, mientras que en la cuarta y quinta hay cierta similitud con las 7 y 8 de nuestra canción. En la segunda parte, sin embargo, todas las estrofas de Sallaberry coinciden con las de nuestra canción. Coinciden S-6 con M-11, S-7, con M-12 y S-8 con M-13. Lo curioso es que el colofón, esa especie de moraleja o epitimio de S-9, en nuestra canción aparece es una estrofa interior M-9<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> La traducción de Sallaberry es como sigue:

I- 1- Le matin se lève une belle étoile,/ On dit que c'est la plus belle du ciel;/ Sur la terre, j'en vois une plus belle/ Et qui dans le ciel même n'a pas sa pareille. 2- Depuis longtemps, pendant la nuit et toujours,/ Je fais la chasse à un joli oiseau;/ Enfin je l'ai pris, oh! mais quelle tristesse!/ Parce que sa plus jolie plume lui est tombée! 3-Oiseau chanteur, charmant,/ Depuis longtemps je n'ai pas entendu votre douce voix; Allons! Consolez-vous, plein de tristesse; Vous ne serez pas mal traité. 4-Vous parlez gentiment, comme à votre ordinaire,/ Je crains que vous ne veuilliez me tromper;/ À cause de vous, j'ai perdu la liberté;/ Ne m'abandonnez pas, si vous êtes fidèle. 5-Ne savez-vous pas que je suis un galant homme,/ Oui n'a jamais pensé à tromper;/ Si vous ne ovus fiez pas à un homme d'honneur,/ Ne vous fiez pas désormais à d'autres. II-6-Un bouquet de roses, éclos en juillet,/ J'avais envoyé à ce monsieur, en présent,/ (Lui faisant dire) que j'(en) avais le plant de son jardin;/ Qu'il le conservât bien, en souvenir de moi. 7-J'aurais cru qu'il aurait pris plaisir/ En recevant de son plant un bouquet;/ Il m'a envoyé dire qu'il ne le veut pas,/ Qu'il ne se souvient pas d'avoir donné de plant. 8-Ma jolie fleur, sois la bienvenue!/ Je n'en agirai pas avec toi comme ce monsieur;/ Fraîche, je te tiendrai sur mon sein,/ En l'appelant du nom de ce monsieur. 9-Me jeunes compagnes s'amusent sur la place (publique)/ Et moi, malheureuse, (je reste toute) triste dans (ma) chambre!/ J'avais mis ma confiance en une jeune monsieur:/ Il m'a récompensée en me trahissant!

<sup>45</sup> Existe entre los papeles de Dassance una variante muy parecida a la primera parte de Sallaberry. Es una variante no suletina donde *beste* es *bertze* etc.: He aquí la variante nueva:

I-Goizetan jeikitzen da izar bat ederrik/ Hura dela diote zelian ederrenik/ Lurrian ikusten dut bat ederragorik/ Zeruan ere ez baitu harek bere parerik. 2-Aspaldiko demboretan gauaz eta bethi/ Ihizin nabilazu chori eder bati/ Azkenean atzeman dut Oi! bainan tristeki/ Lumarik ederrena beitziaio erori. III-Chori kantatzale edeer charmagarria/ Aspaldian ez dut entzun zure boz ezta/ Arren kontsolazaita tristeziaz bethia/ Ez zirade ez arren gaizki tratatia. IV-Ederki mintzo zira usatu bezala/ Trumpatu nahi nauzula baduzut beldurra/ Zu ziradila kausa galdu dut libertatia/ Ez zezazula kita, fidela bazira. V-Zuk ez dakizia jaun galant bat nizala/ Sekulan trumpatzia phentsatu ez tiana;/ Ezpazira fidatzen gizon galat bati/ ez zitela fida ingoitü bertzeri.

#### 7.4. La canción *Arrosa buketa de Kantu Kanta Khantore*

La canción que comunmente se denomina *Arrosa buketa bat* también la encontramos en el precioso cancionero *Kantu Kanta Khantore* que publicó en 1967 Louis Dassance, ayudado por Pierre Lafitte. La canción *Arrosa buketa bat* solamente tiene cuatro estrofas:

1

Arrosa buketa bat uztailean sorthurik,  
Igorri izan nion jaun hari goraintzi:  
Landarea nuela haren baratzetik,  
Othoi, begira zezan nitaz orhoiturik.

2

Uste izan bainuen atsegin zukela  
Bere landaretikan ukhanik buketa;  
Gibelat itzuli du nahi etzuela,  
Landarerik emanik orhoitzen ez dela.

3

Lili ederra ongi ethorri zirela,  
Nik ez zaitut utziko jaun harek bezala,  
Freskorik bai haziko nere bularrean,  
Deitzen zitudalarik haren izenean.

4

Ene lagun gazteak, liberti zaitetze,  
Aspaldian ni hemen banagoke triste,  
Jaun gazte xapelduner ihes egizute,  
Heien errekuntrieb ni galdu bainute.

Hemos transcrito esta canción de KKK porque se trata de una variante nueva no exactamente igual a la de FM. El número de estrofas, así como el orden, son los mismos que en FM. La primera estrofa de FM coincide con la primera de KKK, y así sucesivamente. Como las pequeñas variaciones son evidentes no las comentaremos en este punto.

## 8. COMENTARIOS SOBRE ARTHIZARRA GOIZETAN

Intentaré, en este apartado, comentar las diferentes estrofas que componen la canción. Dado que todas las estrofas son ricas en matices de diferente

tipo, sería una tarea imposible reseñar todas las características interesantes. En otras palabras: no es mi intención hacer un comentario de texto ni traducirlo, sino simplemente hacer referencia a ciertas características que se dan en otras variantes –las de Chaho y Sallaberry–, así como en otras canciones vascas de la misma época. Después de cada estrofa de nuestra canción, para verificar las similitudes, pondremos debajo las correspondientes de Chaho y Sallaberry. En este punto podríamos también transcribir después de cada estrofa de nuestra canción las de Francisque Michel y alguna que otra más. Todo esto, sin embargo, resultaría demasiado farragoso.

Después de cada estrofa bajonavarra, por lo tanto, pondré las correspondientes suletinas, transcritas éstas también según el mismo criterio. Las estrofas suletinas son, como hemos apuntado, las recogidas por Sallaberry (S, en abreviatura) y Chaho (CH, en abreviatura). Como las canciones de CH son dos, las marcaremos de la siguiente forma: 1-CH y 2-CH. La estrofa la marcaré a la derecha de las siglas. Así, por ejemplo, 1-CH-3 significa la tercera estrofa de la primera versión de Chaho. La razón es clara. Las estrofas suletinas recogidas por Chaho son prácticamente idénticas. La mayoría de las veces hay solamente variantes dialectales de palabras, formas verbales, etc. Como es imposible analizar fondo y forma, me centraré sobre todo en la forma<sup>46</sup>.

1

(G)

Art(h)izarra goizetan jalkiten ederrik,  
hura dela diote bethi ederrenik;  
ikhusten dut lurrian bat ederragorik,  
zerian ere eztu hark bere parerik.

1-CH-1

Izar bat jalkiten da goizetan eijerrik,/hura dela diote orok eijerrenik,/lürrian ikhusten düt bat eijerragorik,/ zelian ere ez dü hark bere parerik.

S-1

Goizetan jelkhitzen da izar bat ederrik,/ Hura dela diote zelian ederrenik/Lürrian ikhusten dit bat ederragorik,/Zelietan ere ezpeitü harek bere parerik.

La canción parte de una primera estrofa que suele ser, en general, una especie de introito común a muchas canciones de amor, así como a canciones

---

<sup>46</sup> Es necesario insistir. La transcripción de Chaho la hemos hecho a partir del manuscrito. Esta primera transcripción y la versión actualizada es la que utilizaremos en este apartado.

antiguas. Este introito, que suele aparecer en canciones líricas del XVIII, es una especie de exordio donde el poeta parte de una afirmación en tercera persona singular, *Artizarra goizetan jalkiten da ederrik*, para después seguir con una tercera persona en plural, *hura dela diote beti ederrenik*. Estas aseveraciones en tercera persona contrastan con la primera persona del poeta *ikusten dut lurrean bat ederragorik*, para después dar un alcance mayor al volver otra vez a la tercera persona: *zerian ere eztu hark bere parerik*. Estos cambios de persona van resueltos cada uno en dos versos, que en la tradición septentrional se pliegan en una sola línea, mientras que en la tradición meridional lo hacen, comúnmente, en dos. Llama la atención el hecho de que solamente en la primera estrofa aparezca tres veces el adjetivo *eder*, la primera vez en partitivo *-(r)ik* con valor adverbial y en las dos siguientes en una frase comparativa.

El verbo *jalki* (variante *jalgi*) es forma oriental y significa “salir”. Aparece también en la estrofa 11 *Arrosa-buketa bat otsaillan jalkirik*. Es una forma un tanto estereotipada.

2

(G)

–Izar ederra zira, oi admiragarri!  
 Ez dizut plazerik zu ikhusiz baizik;  
 zure distiadurak bihotza daut ebatsi,  
 hura gabe ni, aldiz, ez naiteke bizi.

1-CH-2

–Izar ederra zira, oi admiragarri!/ Nik ez dizüt plazerik zu ikhusiz baizi./  
 Bihotza dereitazü osoki ebatsi,/ ni hura gabetarik ez benaite bizi.

En la primera estrofa habla de *art(h)izarra* que es, etimológicamente, una palabra compuesta de *argi* e *izarra*. Esta composición es antigua, dado que en composición moderna sería *argi-izarra*<sup>47</sup>. *Art(h)izarra* es el hipónimo o término marcado, mientras que *izarra* es el hiperónimo o término no marcado.

<sup>47</sup> La palabra *argi* en composición antigua es *art-*. Lo tenemos en muchísimas palabras: *arturratu*, *artori*, *arthatsean*, etc. Copio de la primera edición de Fonética histórica vasca, en la pág. 237 el siguiente párrafo:

En compuestos antiguos es regular que, cuando las consonantes *d*, *g*, *h* quedaban en final de primer miembro a consecuencia de la caída de la vocal que seguía, según 6.1, aparezcan representadas por la sorda *-t* ante vocal.. A veces *t* se escribe también *-y* y no hay razón para pensar que no se pronunciara *-* ante oclusiva inicial del segundo miembro, pero por lo general su antigua presencia se patentiza por el ensordecimiento de esta oclusiva: occid. *artil(l)e*, *artule* ‘lana (de cardar)’ de *ardi* ‘oveja’ e *il(l)e ule* ‘pelo’, cf. “el maçanado Ditolatza” (es decir, de *It-*), Iranzu, Vasc. med. 42, de *idi* ‘buey’, como vizc. *Itaurlari*, *itaurreko* ‘boyero, guía de bueyes’, etc.; *artizar* ‘lucifer’ (Leič., etc.), *arthatsean* ‘dilocolo, órthron’ (Leič. Act. 5, 21), de *argi* ‘luz’ más *izar* ‘estrella’ y *hatse* ‘comienzo’.



Hay un lugar común importante en la canción amorosa general que se da también en el ámbito de la poesía amorosa vasca. Se da, además, desde los primeros escritos. Etxepare escribió en la composición “Amoros secretuqui dena” *Andre eder gentil batec vihoça deraut ebaxi*. No inventó nada nuevo nuestro gran poeta. Era también para entonces un hermoso lugar común de la poesía popular amorosa. En el libro de Pascal Lamazou viene una canción popular donde se transcribe: *N’y a una donzella/ Qui m’en robat lo cor/ Es primetta de tallia,/ y ben fêta de corps*<sup>48</sup>. Aparece también en otras canciones líricas del XVIII. En la canción “Izan niz balenkonian” de KKK, pg. 93, vemos la siguiente estrofa: *Maitea konsola nezazu, bihotza ebatsi dautazu,/ ni zure minez eritu nukezu, senda nitazke zuk plazer bazinu*. No solamente es posible el verbo *ebatsi*, pues también puede utilizarse también *eraman* como en la canción 68 de Chaho: *Oï ene Maïte pollita/ Bihotça eraman deitça/ Ni çoure minez eria nagoçu/ Sendo neinteçu/ çuc plaser baçunu*.

Pero volviendo a nuestra canción, lo curioso es que en esta tercera estrofa encontramos una preciosa estilización: es el fulgor de una estrella, o en concreto, metafóricamente, el fulgor (*distiadurak*) de la amada el que le ha robado el corazón al amado<sup>49</sup>.

En cuanto al léxico, es importante la coincidencia con J. A. Chaho en la palabra *admiragarri*, sin ningún tipo de artículo. En la canción “Zu zira zu” de Sallaberry encontramos un adjetivo que también nos llama la atención: *glorifikagarria*.

3

(D)

–Jauna, enuzu behar zuk hala flatatu,  
zure kontentatzeko inkapable nuzu,  
perfektione hanits desiratzen duzu,  
hetarik enekila batere ez duzu.

<sup>48</sup> LAMAZOU, Pascal: *50 chants pyrénéens. 36 airs béarnais, 12 airs basques, 2 airs des Pyrénées orientales (avec traduction français)... avec accompagnement de piano... Paris: P. Lamazou, 1869*, pg. 101.

<sup>49</sup> Encuentro también en los sermones la misma imagen. En un sermón de Manuel Larramendi, “San Agustiñen doanditza”, *Manuel Larramendi euskal testuak*, Prestatzaileak: Patxi Altuna/ Joseba Andoni Lakarra, 1990, leo en la página 70: “*Averte oculos tuos a me*”. Leen zauritu didazu amarez nere biotza “*Vulnerasti cor meum*”, orain ostu dirazu biotza, “*Abstulisti mihi cor*”. Ken itzatzu bada nigandic zure begioc, ez niri begiratu: itchi itzatzu beintzat, neregandu nadiñ; bai, arren: nigatic au egiñ bear dezu.”

2-CH-3

–Jauna, ez nezazüla gisa hortan flata/ zure kumentatzeko inkapable nüzü/  
perfektione hanits desiratzen düzü/ halakorik batere enekin ez duzu.

La tercera estrofa corresponde a la respuesta de la amada o dama, insta al amado a que no la halague (*flatatu*, en francés “flatter”) para contentarla. Daremos un dato curioso: la palabra *perfektione* y *perfet* aparecen a menudo en este tipo de canciones del siglo XVIII. Así en la tercera estrofa de “Sukarmalina” encontramos: *amodio perfeta batez zintudala maitatu*. En la canción “Izarra eta lilia” de Sallaberry nos maravilla la expresión *perfezione oroz: Imposible zitazüt haboro egoitia/ Othoi entzün nezazü, ene charmagarria/ perfezione oroz zaude bethia/ desiratzen nikezü zurekin izatia*.

Por otra parte, en las canciones de amor, es importante el tratamiento de los amantes. En la mayoría de las ocasiones el tratamiento que predomina es *zuka*, una especie de “voseo”. Alguna que otra vez, cuando la cortesía y los cortejos terminan, puede que la canción termine profiriéndose en unos abruptos en *hika* o “tuteo”.

4

(G)

–Ene maitia, zira osoki xarmanta,  
aspaldi du nizala ni zutaz agrada;  
olkatzen zitut, beraz, idekazu bortha!  
Engoiti etxequak dituzu ohera.

1-CH-3

Ene maïtia zira osoki xarmanta,/ aspaldi dü nizala ni zütaz agrada./ Othoitzen zütüt beraz, idokazüt bortha, / ingoiti etxenkuak oherat beitira.

2-CH-2

Jaun gaztiak girade oro zütaz agrada/ ene izar xarmanta ager zite leihora/  
othoitzen zütüt arren idekazüt bortha, / ingoitik etxequak oherat beitira.

La cuarta estrofa la retoma el amado o galán. Uno de los atributos de la amada en estas composiciones amorosas es *xarmant* o *xarmagarri*. Es quizá con *maitea/-ia* el atributo más utilizado. En esta estrofa se puede hacer una composición de lugar de la canción. El amado pide a la amada que abra la puerta, se trata de una serenata donde el amado requiere el amor de la amada. Estas serenatas se dan siempre de noche, normalmente bajo la ventana de la habitación de la amada, cuando los padres están dormidos: *engoiti etxequak dituzu ohera*. En la 1-CH se insta a la amada a que salga a la ventana, por lo tanto, se trata de una canción que según la terminología de Juan Mari Lekuona sería del tipo *leihopeko serenata*.

En cuanto a la forma, haremos unos pequeños comentarios lingüísticos. El verbo *olkatu* es una variante de *aholkatu*, que en nuestro caso es sinónimo exacto del suletino *othoitu*, es decir, “rogar, suplicar” o “pedir vehementemente”. En las dos variantes de Chaho se ve claramente la actitud de súplica que toma el amado al rogarle a la amada que abra la puerta. El significado estándar, o el más utilizado, de *aholkatu* es, hoy día, “aconsejar”, un tanto alejado del de nuestra canción.

Cabe destacar en 1-CH el empleo en el suletino del inesivo arcaico *etxen*, así como compuesto *etxenkuak*. Diremos, por último, que el transcriptor de la canción ha escrito primeramente *idekazu bihotz[a]*, es decir, “ábreme el corazón”, pero luego de borrar *bihotz[a]* ha escrito *bortha*.

5

(D)

–Jauna, zer plazer duzun, othoi, erradazu!  
nitan ideia hunik zuk ezin dukezu;  
bortha nik idekirik, ukhanen ez duzu,  
zer plazer duzun, arren, erran behar duzu!

Como ocurre en casi todas las serenatas, la dama no acepta abrir la puerta. Duda de las intenciones del galán o amado, argumentando no tener ninguna buena intención para con ella. La palabra *ideia* en este contexto no es más que “intención”, “propósito”. En esta estrofa llama la atención el empleo de las partículas sinónimas *othoi* y *arren*. La primera, *othoi*, se utiliza en alto navarro y en los dialectos septentrionales mientras que *arren* es más general a todos los dialectos. La vehemencia con que responde la dama se refleja, en parte, en ese empleo. Se podría traducir como: “¡Señor, dígame, se lo ruego, lo que desea! no tiene ninguna buena intención para conmigo, no seré yo quien abra la puerta, ¡ha de decirme qué es lo que desea!”

6

(G)

–Zure begi xarmanten bihotza kolpatu,  
ideia hunik dizit nik zutan formatu;  
mement bat nahi nuke zurekin elhatu,  
hala ene bihotza zerbait konsolatu.

El varón o amado retoma esta sexta estrofa. Se esperaría *zure begi xarmantek* (*dautate/derautate*) *bihotza kolpatu*, es decir, “tus hermosos ojos me han golpeado (o quizá mejor, herido) el corazón”, o también, con mayor propiedad, en singular: *zure begi xarmantak* (*daut/deraut*) *bihotza kolpatu*. ¿Por qué dice *xarmanten*? ¿Será un error? Aparece, por otra parte, una idea poética

maravillosa que es digna de ser reseñada: el ojo o los ojos de la amada golpea(n) o hier(e)n mortalmente el corazón del amado. Encontramos la misma idea, más desarrollada si se quiere, en “Lili eder bat” de Sallaberry: *2-Lili ederra, so'idazu,/ Maite nauzunez errazu/ Zure begiak bihotza barnarik deraut kolpatu/ Kolpe hortarik badizu/ Granganetzeko herrichku*. La idea poética de que el ojo ha herido el corazón la encontramos tanto en la poesía amorosa oral como en la de autor. En uno de los sonetos de Petrarca, por ejemplo, aparece la misma imagen poética. LXXV: *I begli occhi ond'i fui percosso in guisa/ ch'e' medesmi porian saldar la piaga,/ et non già virtù d'erbe, o d'arte maga,/ o di pietra dal mar nostro divisa*. Traeremos también la traducción de Jacobo Cortines: *Los ojos que me hirieron de tal modo/ que ellos mismos la llaga curarían/ y no virtud de hierba, o de arte maga,/ o de piedra lejana del mar nuestro*<sup>50</sup>.

Otra de las características de estas canciones de diálogo amebeo es que prácticamente se repiten las mismas frases. Si en la anterior se dice *nitan ideia hunik zuk ezin dukezu*, en la siguiente estrofa el varón espeta: *ideia hunik dizik nik zutan formatu*. Esta característica es general a casi todas las canciones amorosas de XVIII. Además del valor estilístico que tiene la anáfora, se trataría también de un recurso nemotécnico para hilar con mayor provecho las estrofas y poder memorizarlas mejor<sup>51</sup>.

7

(D)

–Jauna, idekitzen dut zure amorekatik,  
tronpa nezakezunez beldur niz hargatik;  
untsa mintzatzen ere, ez duzu parerik,  
halakuek tronpatzen dute gehienik.

1-CH-4

–Bortha idokiren dut zur'amurekatik,/ trunpa nezakezünez beldur niz hargatik./ Untsa mintzatzen, jauna, ez duzu parerik;/ halakoek dizie trunpatzen gehienik.

2-CH-4

<sup>50</sup> Francesco Petrarca, *Cancionero I*, Edición bilingüe de Jacobo Cortines, Cátedra Letras Universales, 1989.

<sup>51</sup> Se podría hilar más fino. Los versos finales de la estrofa son, normalmente, los que dan comienzo a la estrofa siguiente. Un ejemplo clásico sería la balada *Brodatzen ari nintzen*.

–Idekiren dit bortha zure amurekatik/ trunpatü nahi naizün beldur niz hargatik./ Mintzatzen ere, jauna, badakizü ederki/ holakuek dütie trunpatzen hobeki.

Es esta una estrofa correspondiente a la dama, en la que, a pesar de que tiene miedo a que el amado la engañe, ella abre la puerta. Pocas veces asiente la dama, normalmente amenaza y dice que va a soltar a los perros, que va a llamar a sus padres o simplemente invita al galán a que se vaya por donde ha venido. Son curiosos y reseñables, por otra parte, los argumentos que suele utilizar el amado para pedir que le abra la puerta.

En cuanto a la forma o sintaxis, esta estrofa entraña frases que merecen, a nuestro entender, algún comentario. La forma *beldur niz* “temo” pide un verbo en subjuntivo: *tronpa nezazun* “que me engañes”. Esta forma es la que vemos en Francisque Michel: *Bainan trompa neçaçun beldur niz hargatic*. En nuestro manuscrito, sin embargo, cobra un matiz diferente: la frase no es como la de Francisque Michel “tengo miedo a que me engañes” sino “tengo miedo a que me puedas engañar”. Otra característica, sin embargo, es el uso del prefijo de las interrogativas indirectas en *nezakezunEZ* que, de alguna forma, marca más la posibilidad de que el galán la engañe.

Estos pequeños matices se repiten en la primera versión de Chaho: *tronpa nezakezünez beldur niz hargatik*.

8

(G)

–Ene bihotza, hola ez zitela mintza!  
badakizu nizala jaun gazte, galanta;  
tronpatzerik phentsatu ez dut nik sekula,  
maitia, har nezazu besuen artera.

2-CH-5

–Ez dakizia nizala jaun gazte galant bat/ ihuren trunpatzerik phentsatü ez düdan bat?/ Fidatzen ez bazira gizon galant bati,/ ez zitiala fida sekula ihuri

S-5

–Zük eztakizia jaon galant bat nizala,/ Seküla trumpatzia phentsatü eztiana;/Ezpazira fidatzen gizon galant bati,/Etzitiala fida jagoiti besteri.

Esta estrofa corresponde al galán. Es curioso, por otra parte, que este tipo de diálogos se nutra de vocativos amorosos como *ene bihotza* (mi corazón), *maitia* (amada). Es también moneda corriente el engaño que sufre la amada, a pesar de que una y otra vez insista el galán en que no la va a engañar. Me pare-

ce, por otra parte, de una fuerza extraordinaria la expresión *besuen artera* “tómame en brazos<sup>52</sup>”.

9

(D)

Ene gazte lagunak libertitzen dira,  
eta ni, malherusa, tristerik khanberan!  
jaun gazte, propi bati eman dut fidan(t)za,  
hura, aldiz, baliatu traidore bezala.

1-CH-7

Ene gazte lagünak libertitzen dira/ eta ni malherusa tristerik  
k(h)anberan./Jaün gazte batekila eman düt fidantxa/ hura aldiz baliatu traidore  
re bezala.

2-CH-6

Ene gazte lagünak libertitzen plazan/ eta ni malherusa nigarrez khanberan./  
Jaun bati eman neron ene konfidantxa,/ hura zait zerbütatü traidore bezala.

S-9

Ene gazte lagünak libertitzen plazan,/ Eta ni, malherusa, tristerik khamberan!/  
Jaon gazte eijer bati eman neron konfidantza:/Hura eni baliatü traidore beza-  
la.

La idea de la dama engañada que no sale de la habitación, mientras que las compañeras se divierten, la vemos en diversas canciones. En esta estrofa también se recalca el hecho de que la protagonista sea joven, puesto que sus amigos/-as también lo son: *ene gazte lagunak*. Es ésta una estrofa llena de contrastes: las amigos/-as se divierten/, ella sufre; están en la plaza/ ella en la habitación; ella es infeliz/ sus amigos/-as son felices, etc. La protagonista fue confiada/ el galán traidor, etc.

En cuanto al uso del verbo, no existe marca de dativo en el verbo. *Gazte bati eman dut fidantza*. Dicho de otra forma, no existe la concordancia o marca de dativo en el verbo (en euskera *komunztadura*) que en otros dialectos es casi de rigor<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Aparece este segmento mínimo de gran fuerza “bi besuen artera” en la balada “Egun bereko alharguntsa”. No es, sin embargo, el único ejemplo. También lo hemos constatado en otras canciones de amor.

<sup>53</sup> En la primera versión de Chaho también encontramos *eman düt fidantxa*. En las dos siguientes, sin embargo, tenemos la marca del dativo en el verbo. Nada de esto es casual, encontramos también en otra estrofa de Francisque Michel: *Bortha idekiren dut çuri* y no *derantçut* o *dantçut*. En la siguiente estrofa también tenemos un bonito ejemplo: *jaun gazte, xapeldumer konfidatu denik* y no *zaienik*.

(D)

Neskatoxe gaztiak, soidazie niri!

Atenzione egin ene etsenpliari!

Jaun gazte, xapelduner konfidatu denik

ez dut hanbat ikhusten tronpatu ez denik.

1-CH-6

Neskatoxe gaztiak sog(h)idazie eni/ eta atenzione egin etsenpliari:/ Jaun gazte xapeldunetan kunfidatu denik/ Ez dut hanbat ikhusten trunpatu ez denik.

Cabe destacar un detalle importante en esta estrofa, puesto que existe un salto en el tiempo respecto a la estrofa anterior. La dama hace una llamada de atención a otras mozas o compañeras: quien se fía de los señores jóvenes y elegantes se engaña. Este tipo de estrofas admonitorias o amonestadoras las encontramos en otras canciones. En la canción “Bankako neskatxak”, de 1874, la estrofa X es: *Neskatilla gaztiak/ etziztela fida, / besten desohorazten/ gaizki ari dira;/ Arropa largo ortan/ lanyeros baitira, seriocki diberti,/ goizik erretira*<sup>54</sup>.

Parece ser que la dama cuida del fruto de la relación mencionada en la estrofa anterior. Hay una palabra que quisiéramos comentar: el significado de *xapeldun* septentrional no es el *txapeldun* meridional. En los dialectos septentrionales existe una distinción importante entre *bonet(a)* y *xapel(a)*. Mientras que la primera palabra designa “boina”, la segunda se refiere al “sombbrero”. *Bonetun* septentrional sería el meridional *txapeldun*, mientras que el meridional *kapeladun* es el *xapeldun* septentrional. Significaría no “los labradores”, sino los que llevan o gastan sombrero, es decir, “los señores ricos”. Tenemos las palabras *galant*, *xapeldun* y *propi* con el significado de “galante”, “adinera-do” y “pulcro” que pertenecen al mismo campo semántico. En otras canciones la contraposición es más explícita. En la canción 45 de Sallaberry “Charmagarri bat badit maite bihotzetik” encontramos la estrofa: *Ai! ei! ai! ei! ai! eia! Hau da doloria/ Bi maite ükhen eta ez jakin zuiñ haita,/ Batak dizu chapela, bestiak boneta,/ Chapelduntto hura da, oi! ene bihotza*. Hemos de tener en cuenta, por otra parte, que en el siglo XVIII no existía la boina que hoy conocemos.

Este tipo de estrofas funcionan como epitimios. Se trata de una estrofa moralizante que aconseja un cierto tipo de conducta y amonesta a las personas que inocentemente han tomado un camino con riesgos evidentes. Normalmente, este tipo de estrofas conforman en la estructura de la canción el broche final. En Sallaberry es la estrofa final. También encontramos este tipo

<sup>54</sup> J. M. Satrustegi *Bordel bertsularia*, Auspoa liburutegia 45-46, 1965, pág. 171.

de estrofa en la canción “Maitia, nun zira” de Sallaberry-5: *Alhaba diener/ erranen dut orori/ so'gidaziet eni/ Beha ene erraner/ Gaztetto direlarik untsa diziplina;/ Handittü direnian/ Berant date ordian/ Nik badakit untsa*. Diríamos, para finalizar, que este tipo de epitimios se forman con frases y expresiones muy parecidas. Parecen, en efecto, calcadas unas de otras: *so'gidaziet eni*, etc.

11

(D)

Arrosa buketa bat otsaillan jalkirik,  
igorri diazozut jaun hari goraintzi;  
landaria bainien haren baratzetik,  
othoi, begira zezan nitaz orhiturik!

1-CH-8

Arrosa-buketa bat, üztarilan sorthürik/ igorri diriozüt jaun hari goraintzi/  
lantharia benian haren baratzetik/ untsa begira lezan nitaz orhitürik.

2-CH-7

Arrosa-buketa bat üztarilan yelkirik/ igorri diriozüt jaun hari goraintzi/  
lhantharia niela haren baratzetik/ untsa begira lezan nitaz orhit ledin.

S

–Zük eztakizia jaon galant bat nizala,/ Seküla trumpatzia phentsatü eztiana;/  
Ezpazira fidatzen gizon galant bati,/ Etzitalia fida jagoiti besteri.

La dama le envía la planta que ha brotado de su jardín que simboliza el hijo de ambos. Hay en el plano simbólico diferentes juegos: dice, en primer lugar, que le ha enviado un ramo de rosas que han brotado (lit. salido) en febrero. Se trata, sin lugar a dudas, de rosas que han brotado antes del tiempo, antes de la primavera. El niño que ha tenido la dama también ha nacido antes de lo esperado, detalle que puede interpretarse como que la dama es muy joven, demasiado joven para ser madre. En principio, por lo tanto, dice que le envía un ramo de rosas que han brotado en febrero y luego concreta que la planta es de su jardín. No quisiera dejar escapar una curiosidad lingüística: el niño que metafóricamente se denomina retoño en castellano, en euskera es *landare*. No se trata de un símbolo peculiar en este tipo de poesía popular del XVIII<sup>55</sup>. La madre le envía, en efecto, a su hijo para que, por favor, el galán

<sup>55</sup> Es común en los dialectos septentrionales y meridionales el empleo de *landare* para designar al niño o a la niña. Yo mismo lo he oído en casa en frases como *Zer eiño dau bier barik etxien landare bi badankez?* ¿Que va a hacer (como se las va a arreglar) si ha quedado sin trabajo y con dos niños en casa? *A zelako landarie!* ¡Vaya niño (más listo)! De alguna forma *landare* tiene una connotación especial en euskera. Da a entender el futuro, generalmente prometedor o esperanzador, de los niños pequeños.



convertido ya en padre, lo cuide acordándose de ella: *othoi begira zezan nitaz orbiturik*.

El simbolismo claro del “ramo”, por otra parte, aparece en alguna que otra canción. En la canción “Itsasoz baniazu” recogida por Azkue (*Cancionero popular vasco*, nº 412, pg 514) encontramos la misma imagen simbólica: “*Itsasoz baniazu behin bai betikotz;/ etzaitut ikbusiren sekula geyago;/ floka bat uzten deizut nitaz orhoitzeko;/ etzitazu sobera horizu zuretakeo*”. Azkue la traduce de la siguiente manera: “Voy por mar una vez para siempre; no os veré ya más; os dejo un ramillete para que de mí os acordéis; eso no es sobrado para vos”.

Podríamos añadir que en canciones del XVIII existe el mismo motivo, es más, aparece casi con las mismas palabras: enviar una flor o ramo con los recuerdos, etc. En la canción “Khantoren eghiteko sujeta berririk”, del cancionero de Chaho, transcribimos la segunda estrofa: *Igorri ditadazu ene aïtak goräntzi/ Zer ari nabïlan häïetarik ihessi/ Eghin badut faltarik, häïek nahi gaberik/ Itzul nadin etcherat emangabe phenarik/ Frutabat jiten bada denborabateki/ Harziren deïtadala mila plazereki*.

En las dos variantes suletinas el mes *üztarilan* es diferente, es decir, “en julio”. Creemos que el sentido viene mejor con enero, o se acerca más a enero. La alegoría es más comprensible si el mes en cuestión es enero. Quizá *üztarila* “julio” venga, posteriormente, de una mala comprensión de *urtarrila* “enero” o con *otsaila* “febrero”. Las plantas o las flores son propias de la primavera. *Urtarrila* u *otsaila* serían los más apropiados, dado que son meses que se anticipan a la primavera.

12

(D)

Uste nien jaun harek plazer zukeiela,  
bere landaretik ukhaitez buketa;  
laxoki erran dizu nahi ez diela,  
landarerik emanik orhit ere ez dela.

1-CH-9

Yaun harek uste nizün plazer zükiala/ bere lantharetik ükheitez buketa/ erran dizü segurki nahi ez diala,/ lantharerik emanik orhitzten ez dela.

2-CH-8

Jaun harek uste nian plazer hartzen ziela,/ bere lantharetik ükheitez buketa./ Igorri ditadazü nahi ez diala/ lantharerik emanik orhitzten ez dela

S-7

Uste ükhen nükian plazer zükiala/ Bere lantharetik ükheitez buketa;/ Igorrri ditadazüt nahi eztiála,/ Lantharerik emanik orhitzzen ezteła.

En esta estrofa el padre no reconoce al hijo. La madre cree, inocentemente, que el padre reconocerá al niño y se alegrará. Nada más lejos de la realidad: el galán dice que no quiere al niño. Llama la atención el adverbio *laxoki* que significa literalmente algo así como “desatadamente”. Aunque literalmente *laxo* sea “suelto”, “no atado”, *laxoki* lo interpreto como “indolentemente”, “despreciativamente”, “de una forma canallesca”, “sin ningún tipo de sentimiento”. La forma adverbial *laxoki*, por otra parte, contrasta con *freskoki* que se utiliza en la siguiente estrofa, justo en el mismo lugar del anterior *laxoki*.

13

(D)

Ene lili maitia, ez hadila trista!  
Ez hut abandonaturen jaun harek bezala;  
freskoki hut atxikiren neure bulharrian,  
eta bethi deithuren jaun haren izenian.

1-CH-10

Ene lili maitia, ez hadila trista/ Ez hait ez nik ütziren jaun harek bezala,/ freskoki hait etxekiren ene bulharria[n]/deithatzen (h)aidalarik jaun haren izenian.

1-CH estrofa borrada

Ene lili xarmanta ez hadila xangrina/ ez hait nik ütziren jaun harek bezala/ freskorik hait haziren ene bulharretan/ deithoratzen haidalaric jaun haren izenian.

S-8

Ene lili ejjerra, hunki jin hizala!/ Eztat, ez, nik eginen jaon harek bezala;/Freskorik hait etxekiren ene boulharrian,/Deithoratzen haidalarik jaon haren izenian.

Sigue con el significado alegórico de *landaria* “planta” que se conservará frescamente. En este caso no aparece la forma no marcada o hiperónimo *landaria* sino un tipo de planta, un hipónimo de *landare*, que está provisto de una rica gama de significados: “lilia<sup>56</sup>”. Uno de los detalles que más me llaman la

<sup>56</sup> En efecto, la palabra *lili* es “flor”, en sentido general, pero con matices muy peculiares. Haritschelhar ha estudiado en las canciones de amor la simbología de los compuestos de *lili* en *udalili* y *negulili*. En los dos casos se trata de una joven prematura en el amor *udalili* o que no lo es: *negulili*. En nuestra canción, sin embargo, se refiere a un bebé.

atención es que la madre se dirija al niño en *bika*. En efecto, los auxiliares de los verbos *abandonatu* y *atxiki* son *hut*, y el de *tristatu* es *hadin* con *-la*, en *hadila*.

Los posesivos de la última estrofa *ene/ neure/ haren* están perfectamente diferenciados. El segundo es un posesivo recíproco o “bihurkaria”, que designamos en euskera, donde el sujeto es la misma persona que la que designa el posesivo: *freskoki hut atxikiren neure bulharrian*.

## 9. SOBRE LA PALABRA *ARTHIZARRA* EN DIFERENTES CANCIONES

### 9.1. La amada como termino de comparación con el lucero del alba, el sol o la luna

Una de las cosas que más nos llama la atención es que en gran cantidad de canciones vascas, sobre todo en las de la vertiente septentrional, encontramos el mismo exordio o primera estrofa introductoria, con ligeras y preciosas variantes. En la canción suletina *Goizetan jelkitzen da izar bat ederrik* de Sallaberry, la primera estrofa es la misma que la nuestra.

Goizetan jelkiten da izar bat ederrik  
Hura dela diote zelian ederrenik  
Lurrian ikhusten dit bat ederragorik  
Zelietan ezpeitü harek bere parerik.

En las canciones suletinas que hemos consultado no aparece nunca *arthizar*. La palabra *izar*, hiperónimo o término no marcado, hace las veces de *arthizar*. Es un hecho evidente: la amada es comparada con el fulgor y la belleza del lucero del alba en gran cantidad de canciones. Esta comparación puede formularse de diferentes formas. En una canción recogida por Satrústegui vemos la siguiente estrofa:

Ez da zeruan izarrik  
Nik maite dutanaín parerik;  
Lurrian sortua izana gatik  
Argitzen du ororen gainetik,  
Hain polita izaitearekin  
Ez estona maite badut nik!

De entre los muchos ejemplos que recogió el Padre Donostia, espigaré solamente uno:

Izarretan den ederrena da  
 arte-izarra goizetan.  
 Nik maiteño bat bakarra izan ta  
 ezin ikus arratsetan.  
 Gizon gaztiak ez luke bear  
 lotsarik andre gaztetan.

La amada, sin embargo, puede ser comparada con otros astros, el sol y la luna, concretamente. Esta comparación, según los casos, puede ser explícita o implícita. Traduciremos las dos primeras estrofas de dos canciones “Charmagarria” y “Ekhia”:

Gauaz eder da argizagia  
 Egunez ere bai ekhia;  
 Hayen pare da ene maitia  
 Hain beita hura xarmagarria.

En esta primera estrofa la amada se compara con la luna *argizagia*<sup>57</sup> y con el sol *ekhia*. El sol como la estrella diurna y la luna, que a pesar de ser un satélite, se la considera una especie de estrella luminosa. En esta última estrofa, tanto el sol como la luna forman parte de lo que designamos la imagen de las coplas (*kopla zaharrak* en euskera), es decir, el elemento maravilloso de la primera parte de las coplas o estrofas. Ejemplificaremos con otra estrofa:

Egunaz ekhia eta gauaz argizagi  
 Hayek argitzen dute mundu guziari;  
 Gaitzikan baduzula niri etzait iduri  
 Itxuran ez baiduzu faltarik ageri.

En esta estrofa primera no hay una comparación explícita con la amada como en la anterior. En la imagen tenemos los dos astros, pero sin compararlos con el encanto de la amada<sup>58</sup>.

## 9.2. *Arthizar* o *izar* como imagen al comienzo de las canciones

La estrella como imagen introductoria de lujo, además de encontrarnosla en las canciones de amor, está también presente en los cantares vascos más antiguos. El incendio de Mondragón por parte de los gamboínos, el 6 de junio de 1448, fue recogido en la crónica de Iburgüen-Cachopin. Traduciremos a este punto los versos 20 y 24, tal como los recoge Michelena en *Textos arcaicos vascos*:

<sup>57</sup> La palabra *argizagi/argizari* puede ser cualquier astro o planeta. En la mayoría de los casos, sin embargo, se denomina con esta palabra sobre todo a la luna.

<sup>58</sup> Los ejemplos los hemos tomado de Jose Maria Satrustegui “Lau euskal olerki zahar” in *Egan* 1958, Vol. XII, págs. 22-26.

Argui yçarrac urten dau  
 Çeruan goyan ostançeian  
 Bergararroc asi dira  
 Trajioe baten asmaçeian.

En estos versos nos interesa el comienzo: *Argui yçarrac urten dau/ Çeruan goyan ostançeian*, donde aparece la Venus del alba, *argi izarra*, que sale en el cielo empíreo o firmamento *ostantz*, compuesto en *ost-*. Encontramos también el mismo arranque en varios romances de Aránzazu. En efecto, en el libro *Arantzazuko Balada edo Kanta Zabarrak* de Igone Etxebarria, la estrofa *Izar eder bat ateratzen da/ urtean egun batean/ urtean egun batean eta/ hura San Joan goizean* aparece en cuatro romances distintos. Esta estrella es guía para el peregrino que se acerca a Aránzazu, dado que viene seguida de *Haren argitan ni joan nintzan/ Arantzazuko bidean,/ Birjina Ama ta bere Semea/ topa nituen bidean*. Otras estrofas en las que dice que ha salido una estrella son:

Izar eder bat argitu zala	Izar ederra irten zitzaion
Santa Ana tzo goizean	San Eliasen parean
Beren argitan joan nintzala	Salbetarako helduko zala
Zazpi legua bidean. (pg. 43)	Kurtzepzio gainean. (pg. 82)

En las ocho variantes que ofrece Antonio Zavala en su hermoso libro *Euskal erromantzeak/ Romances vascos* (pg. 413-421) la balada *Izar ederrak argi egiten dau* tiene como incipit la siguiente estrofa:

Izar ederrak argi egiten dau  
 zeru altuan bakarrik;  
 ezta bakarrik, lagunak ditu  
 Jaun Zerukoak emonik.

También tenemos el mismo comienzo incluso en algunas canciones de Navidad. Azkue recogió una primera estrofa que empieza de la siguiente forma:

Izarrak irtetzen du  
 odeiaren erditik,  
 bai eta semeak ere  
 amaren sabeletik<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Se trata de la canción 961, pág. 1114 del *Cancionero popular vasco*. Las siguientes estrofas son 2-*Artzaintxuak alboka,/ gure monjak arpak,/ zelebratu dezagun, gaurko gabon gaba*. 3-*Goazen alkarrekin/ nerau aurrena,/ artzainak lagun artu ta/ goazen Belena*. La traducción del propio folclorista: La estrella sale por en medio de la nube y también los hijos del vientre de la madre. Los pastorcitos (tañen) el albugue, nuestras monjas las harpas, celebramos la Navidad de hogaño. Vámonos juntos, yo el delantero, tomando a los pastores por compañeros vamos a Belén.

Esta imagen, aunque en menor número de ocasiones que en la tradición septentrional, la hemos encontrado también en las canciones de amor meridionales. Después de analizar los ejemplos del libro *Amodiozko penak bertso berrietan* de Antonio Zavala, hemos encontrado un considerable número de canciones. De todos los ejemplos trasladaremos solamente unas pocas estrofas (págs. 53-62) de este tipo:

Izar eder bat agertutzen da  
 Santiyo goiko buruan,  
 ari begira egoten nazu  
 azaldutzen dan orduan,  
 nere bizia txantxa da baña  
 ai zer dolorez dijuan<sup>60</sup>!

Izar bat ateratzen da  
 Santiyo goiko lepuan,  
 ari begira egoten nazu  
 gertutzen dan orduan,  
 nik maitetxo bat bakar izanda  
 arek bestea gogoan<sup>61</sup>.

Diremos, por último, que de los ejemplos en los que aparece la estrella en el arranque de las canciones meridionales, la mayoría son de Oiartzun y del norte de Navarra, zonas que, lógicamente, han estado durante siglos en contacto con las tradición septentrional.

### 9.3. Sobre la simbología de *art(b)izar e izar*

Uno de los espectáculos más grandiosos que puede contemplar una persona de cualquier lugar y de cualquier época es el cielo estrellado que, aparentemente tan lejano como envolvente, se abre sobre su cabeza. El misterio de la bóveda celeste, con el intermitente cintilar de las estrellas, no sólo ha perturbado la mente soñadora de los poetas, sino la de casi todo ser que en el silencio de la noche se ha detenido a observar y meditar, al amparo de la oscuridad, los problemas y azares que atentan el alma humana. Este misterio viene provisto de la belleza y el fulgor de los astros lucíferos, belleza que en las claras y límpidas noches de verano pueden crear en la conciencia humana estados tanto de felicidad exultante como de desasosiego profundo. Un sinnúmero de autores han hablado sobre el cielo estrellado; por poner un ejemplo reciente,

<sup>60</sup> En la página 53, (Recogido por Antonio Zavala a Patxi Labandibar del caserío Larria del barrio Ugaldetxo de Oiartzun)

<sup>61</sup> Recogido a Gabino Huici de Goizueta, pág. 61

Saramago en el discurso de recepción del Premio Nobel y en sus memorias, habla del impacto que le provocó cuando era niño el cielo estrellado que contemplaba, bajo una enorme higuera, con su abuelo materno, en su aldea natal de Azinhaga. Pero sin salirnos de nuestro ámbito doméstico tenemos textos memorables concernientes a las estrellas tanto de Txillardegí como de Janbattir Dirassar<sup>62</sup>.

En cuanto a la poesía oral, no cabe duda de que tanto los astros nocturnos como diurnos han tenido presencia en la poesía oral de todos los lugares y de todas las épocas. Dicho de otro modo, el sol, la luna y las estrellas han tenido un lugar preferente en las poesías orales que conocemos. En este punto de nuestro trabajo esbozaremos y comentaremos contrastivamente la simbología de la estrella *-izar* en euskara, en todos los dialectos y todas las épocas-, y en concreto Venus del alba, *goizeko izar*, *albizar* o *arthizar*<sup>63</sup>. Es cosa harto conocida que Venus no es una estrella sino un planeta de nuestro sistema solar.

<sup>62</sup> En el hermoso libro *Hegiko Bordatik* de Janbattir Dirassar, Elkar Donostia, 1995, en el capítulo “Izarren segeretua” leemos lo que sigue:

*Aita hil zen urtean, ama joan zen Iriberritik eta bere anai-arreben ganat bildu. Nik ere handik harat Jauregian ukan nuen ene ganbera. Zonbait hilabeteren buruan, xuxen erraiteko ez dakit noiz eta nola, usaia hartu nuen afal ondoan baratzean barna itzuliño baten egiteko. Zerua garbi izaiten zen ber, eta ez sobera haize latza, bulta bat egoiten nintzan, landako zerrakiaren sabetsean, gogoia nonbait, ahantzia bezala, izarreri so...*

*Izarrek xoratzen ninduten! Otoitzean bezala, dei bat egiten nioten, arrats guziz kar berarekin, mezuño bat igor zedazaten, jakin nezan izarren segeretua...*

*Noraino bazitazkeen izarrak, hori zen ene griña handia... Non ote zen azken izarra? Eta azken izar horren haಿಂದian zer izan zitakeen? Nihaturen baitan egiten nuen mundua mugatua izanez, muga nahi bezen urrun izanikan ere, hori mixterio bat dela, ene adimenduak, ezin zilatua! Bainan munduak ez mugarik ukaitea, arrunt urruneko izarretik haratago beste izar bat izanki aintzina, eta beste hortarik urrunago oraino beste mila, eta beti bola, hori mixterio handiagoa baizik ez naukan... Gauza bera izarren eta munduaren iraupenaz.*

<sup>63</sup> La palabra *art(h)izar* es un compuesto de *argi* y de *izar*. Existe también *argi izar* en el cantar de Mondragón, que se refiere a unos hechos de 1440. *Art(h)izar* lo encontramos en todos los dialectos, desde el vizcaíno hasta el suletino. J. Manterola pensaba que viene de *ardi* e *izar*, si proviniera del término de *ardi* “oveja” también tendríamos el mismo resultado: *art(h)izar*. Hoy en día, en Vizcaya es más común *goizeko izar* o *albizar*. Aunque parece increíble tenemos pocos nombres para las estrellas y las constelaciones en euskera. Es un campo donde hay poquísima documentación. Hay poca documentación en los textos literarios y menos en los etnográficos, etc. Uno de los pocos documentos lo tenemos en el precioso libro que escribió L. Villasante. Libro testimonio del genial bersolari Graciano Anduaga titulado *Aitonaren uzta*, Editorial Itxaropena Zarautz 1961, pág. 80 :

*Bost-oilloak deitzen dira bost izar, beti alkarren lagun, beti leku batean agiri diranak, “Iru-izarak” Bost oillotik apartetxo, beti distantzia berdiñean agiri dira. Antziña erlojurik ezegoanean, izarrak erloju izaten ziran. “Argi-izarra”, izar bakarra, besteak baiño aundi-xagoa.*

Tradicionalmente, sin embargo, en el mundo vasco ha sido considerado como estrella en todas sus variantes. Matizaríamos más incluso: Venus es, en la mentalidad popular vasca, la estrella por antonomasia. No cabe ninguna duda de que la comunidad vasca que nos antecede ha sido observadora del espectáculo celeste, sociedad donde tanto el labriego como el pescador, por mencionar las dos profesiones por excelencia, dependían mucho de los elementos de la naturaleza. Labriegos y pescadores estrelleros u observadores de las constelaciones y posiciones cambiantes de las estrellas<sup>64</sup>.

Es fruto de la observación que el lucero del alba o Venus es un astro considerablemente mayor que los demás y que precede, como un heraldo de lujo, a las demás estrellas. Esta estrella, que sale en el horizonte, tiene por nombre el lucero<sup>65</sup> vespertino; puesto que brilla en las primeras horas de la noche (euskera *gaulehenean*), justo en el horizonte sobre las montañas, a una altura menor que las demás estrellas, para luego desaparecer. Es por otra parte, el lucero del alba o lucero vespertino o Venus el astro que, mágicamente, aparece antes del alba, como precursor del astro rey, el sol. Dado que Venus es un astro que por su cercanía es, a ojos vistas, de mayor tamaño y fulgor, ha sido relacionado en diferentes culturas con la belleza femenina. No inventamos nada: Venus es la diosa de la belleza en la civilización clásica romana. Si las estrellas, en general, han designado, metafóricamente, los ojos, en una de las pocas metáforas básicas y comunes a las diferentes culturas, como solía apuntar Borges, el lucero del alba ha designado, como la estrella más bella del firmamento, a la mujer más bella de la tierra. Estas dos ideas que hemos esbozado aparecen a veces en la misma canción. He aquí, por ejemplo, las dos primeras estrofas de la canción n° 40 de J. A. Chaho:

Izar batek zerutik	Izar haren beghiak
Klaritatez betherik	Haïn dira charmagarriak
Gaiaz ere arghitzendu	Koloriak churi gorri
Bertze ororen gäinetik	Bertze manera guziak
Dudatzen dut badüïenez	Eria ere sendo liro
Mundu hunetan parerik. (Bis)	Haren beghithartiak. (Bis)

<sup>64</sup> En el libro *Atzoko Zegama* Xabier Azurmendi recoge, si mal no recuerdo, que al salir la primera estrella de la noche, en Zegama, la gente se solía santiguar. Esta primera estrella solía ser, según supongo, *arthizarra*.

<sup>65</sup> El nombre del diablo Lúifer es un compuesto de *lux lucis* luz y *ferre* llevar. Es, en realidad, traducción del griego Phosforos (portador de luz). El ángel fue comparado por su gran belleza con el lucero del alba.



El lucero del alba o Venus aparece en esta canción de una forma general, como por antonomasia, para dar paso a la belleza de los ojos de la amada. Confirmamos, por lo tanto, que tanto *izar* como *arthizar* es, en la poesía oral, la amada del poeta. El uso de *arthizar*, atestiguada en varias canciones del XVIII, lo encontramos también en el primer libro impreso en euskera, de 1545, en el poema “Amoros secretuqui dena” del bajonavarro Bernard Etxepare:

Artizarrak berzetarik abantaila darama:  
halaber da anderetan ni penatzen nuiena;  
hanbat da eder eta jentil, harzaz erho narama;  
zori honian sortu date haren besoan datzana.

Es comprensible que este motivo oral –que debía ser común no sólo en la literatura oral vasca, sino en muchas lenguas de Europa– lo utilizaron también gran número de autores cultos. Las características de la mujer hermosa y gentil, tan hermosa como la Venus del alba, que aventaja en belleza a los demás astros celestes, vienen explícitamente expresados. La amada es, a su vez, deseada por muchos y también es explícito el hecho de que será afortunado quien yazca en sus brazos.

Podríamos decir, para terminar este punto, que *izar* ha sido utilizado como vocativo o apelativo para designar a la amada. En efecto, en las misivas o cartas amorosas de finales del XVIII y de principios del XIX, a la amada se la designa, en los testimonios de Zuberoa, *izarra* o *izar bakoitza*<sup>66</sup>.

#### 9.4. Sobre la simbología de un tipo de *izar*: *ekhia* o *iduzkia*

Hasta ahora hemos hablado de la estrella nocturna por antonomasia de la poesía oral vasca, *art(h)izar* o Venus. Ahora esbozaremos unos apuntes sobre la estrella diurna, el sol, en las variantes septentrionales *ekhia* o *iduzkia*. Por lo común, las alusiones que se hacen en las canciones son a las estrellas nocturnas. Cuando se hace referencia a la luna o *argizagia/-ria* es normalmente para pedirle ayuda o auxilio. Se exhorta a la luna para que ilumine el camino hacia la casa de la amada. Pero en este punto analizaremos someramente la simbología del sol. El sol también es representado como el astro más luminoso y hermoso. La amada, por lo tanto, se emparenta con la belleza solar. He aquí la primera estrofa de la canción 48 de J. A. Chaho:

<sup>66</sup> Pierre Lafitte “Deux billets d’amoureux souletins écrits vers l’an 1800”, *Gure Herria* 1970, abendoa, págs. 381-384. En la primera misiva el encabezamiento es *Adio ene bixoxeco Suget bakoixa*, es decir, “Adio ene bihotzeko sujet bakoitxa”, y, en la segunda, *Adio ene yçar bakoixa*, es decir, “Adio ene izar bakoitxa”. Y no es casualidad, en la segunda misiva se lee *Adio, ene izar bakoitxa*, es decir, “adios mi única estrella”.

Izarrik ederrena Zeluko ekhia  
 Lurreko anderetan oï ene maïtia  
 Larria chouri gorri, parerik gabia  
 Oï ene bihotzeko objeten lilia<sup>67</sup>.

Vemos claramente que tanto el lucero del alba como el sol son los astros más hermosos. Estos astros solamente tienen parangón en la tierra con la amada. En realidad, lo que tienen formalmente en común los dos astros es que siempre son utilizados en la poesía oral de forma superlativa. Se intenta mostrar la belleza o beldad del cielo, el cielo como firmamento, y, por otra parte, compararla con la belleza superlativa de la amada. En casi todos los casos nos encontramos con la oposición *zeru/lur*. Además de este contraste casi siempre, como veremos en el ejemplo de nuestra canción, nos encontramos con la idea de que la amada no tiene par: *parerik gabia* o *bere parerik ez du*, etc.

J. A. Chaho en su libro *Biarritz entre les Pyrénées et l'océan Itinéraire pittoresque*, pg. 189, señaló claramente esta imagen poética:

*Un peuple de bergers et de hardis navigateurs a souvent les yeux au ciel et ne peut se dispenser d'admirer les étoiles dans sa poésie. Toute jolie fille est l'étoile de son fiancé dans la poésie des bardes.—Le soleil est la plus belle des étoiles du ciel; et ma bien-aimée la plus jolie des demoiselles de toute la terre, —Il me semble qu'il a que vous de jolie au monde, et qu'on ne peut vous comparer aucune étoile du ciel.—Étoile brillante, où êtes-vous allée loin de mes yeux? —Salut, étoile nouvelle, soleil, etc.*

## 10. CARACTERÍSTICAS DE LAS BALADAS AMOROSAS

Existen en el cancionero vasco un grupo de canciones que están a medio camino entre las baladas y la lírica popular amorosa del siglo XVIII. Dado que este grupo presenta peculiaridades propias, intentaremos, en este punto, esbozar ciertas características. Denominaremos baladas amorosas a este tipo de canciones. En un reciente trabajo en euskera las denominé *amodiozko baladak*, que bien podría traducirse al castellano como baladas amorosas. Este tipo de baladas cuentan historias de amor desgarradoras, en varias escenas, y cons-

<sup>67</sup> Hemos puesto la transcripción fiel. En nuestra ortografía actual sería: *Izarrik ederrena zelüko ekhia, / lurreko anderetan oï ene maïtia / larria xurigorri, parerik gabia, o ene bihotzeko objeten lilia.*

tan, necesariamente, de un número considerable de estrofas, entre diez y quince. Varias de las escenas amorosas –pueden ser también todas, según los casos– son diálogos amorosos. El hecho de que haya varias escenas supone un transcurso del tiempo. Se trataría, por lo tanto, como denominaba Giuseppe Di Stefano, de baladas tipo alfa. Baladas amorosas que con los diversos diálogos son de alguna forma narrativas.

Las denominamos baladas, dado que siempre hay una historia que trasciende de un simple diálogo y aporta a la canción cierto aspecto de balada. Para que exista una historia, un argumento que se desarrolla en el tiempo, es esencial que pase el tiempo de una escena a otra. Normalmente estas baladas amorosas, como muchas de las baladas vascas, tienen un desenlace fatal. Dicho de otra forma: lejos de tener un final feliz son, normalmente, historias de amor trágicas y desgarradoras. Un grupo considerable de canciones del siglo XVIII que conocemos son, en realidad, partes de una canción más completa. Estas partes, que entrañan normalmente un diálogo, han sido desgajadas o desmembradas de una balada amorosa, porque el diálogo (o monólogo) que presentan ya tiene cierta coherencia. Es posible, obviamente, el fenómeno contrario, es decir, que varias canciones se fusionen y constituyan otra nueva, pero esto ocurre en contadas ocasiones. En muchos casos, por otra parte, hay estrofas que, como en las baladas, aparecen en diferentes canciones. Es decir, la misma estrofa o grupo de estrofas (normalmente sólo dos) aparece en diferentes canciones. Incluso la misma frase puede dar comienzo a estrofas diferentes: *Amodiorik ez duenak penak zer diren ez daki* o *Amodio berria gazteen zoragarria...*

Llegados a este punto hemos de hacer la siguiente observación. Según la clasificación de Juan Mari Lekuona, como hemos anteriormente mencionado en el segundo punto, en las canciones amorosas del XVIII se pueden distinguir diferentes escenarios. J. M. Lekuona distingue seis tipos de canciones según los escenarios: serenatas, bajo la ventana (*serenatak, leihopeko jardunaldiak*); alboradas, después de despertarse (*egunsentikoak, amurusen esnaeran*); en la soledad, en los deseos y en las desesperaciones (*bakardadean, desiretan eta etsipenetan*); en la fuente, requiriendo amor (*iturrian amodio galdez*); despedida para la armada (*Armadetako partida*); la última despedida (*azken-agurra, neska-mutilen despedida*). Este tipo de escenarios se corresponden con la gran mayoría de canciones de amor del XVIII. J. M. Lekuona se basó, para esta clasificación, en las canciones amorosas de libro clásico *Kantu, kanta, khantore*. Y, en efecto, la gran mayoría de canciones amorosas de este libro –como las de la tradición septentrional, en general– tienen un único escenario, con su estrofa o estrofas introductorias y de conclusión. En una palabra: las baladas amorosas son canciones complejas de más de un escenario. En nuestro caso concreto, *Arthizarra goizetan* participaría de una doble clasificación. Por una

parte sería “serenata bajo la ventana” (*serenatak, leihopeko jardunaldiak*), y, por otra parte, el monólogo entraría en el escenario de “en la soledad, en los deseos y la desesperación” (*bakardadean, desiretan eta etsipenetan*<sup>68</sup>). *Muthil gazte bilho hollia* tendría dos escenarios por lo menos: “serenata bajo la ventana” (*serenatak, leihopeko jardunaldiak*), y “la última despedida” (*azken-agurra, neska-mutilen despedida*).

*Arthizarra goizetan* representa un caso ejemplificador de una balada amorosa que se desmembra y constituye varias canciones. La primera parte de la canción hace que se constituya una canción dialogada, y, la segunda, una canción monologada. Cada una de estas canciones es una importante parte constitutiva de la balada amorosa primigenia; *Arthizarra goizetan*, ya para mediados del siglo XIX estaba desmembrada en dos partes. En efecto, Francisque Michel constató dos canciones *Arrosa buketa* y *Arthizarra goizetan* que en el libro del medievalista francés, se encuentran separadas en diferentes apartados. Esta separación, desde nuestra nueva óptica, pone más en claro el hecho de que se las considerarán dos canciones independientes. Anterior al libro de Francisque Michel es la recopilación de J. A. Chaho y en dicha recopilación aparecen también como dos canciones independientes: *Aspaldiko denboretan* e *Izar bat*. Estas dos canciones son en realidad variantes de una misma, con muchas estrofas coincidentes. El orden de estas dos canciones, no sigue, como se ve, la lógica de las estrofas de nuestro manuscrito, pero conserva, aunque un tanto reducidas, las dos partes constitutivas de la canción original o primigenia. Es decir, cada variante de Chaho es una canción dialogada con un pequeño monólogo. Las dos variantes suletinas de Chaho llevan, además de las estrofas constitutivas de nuestro manuscrito, estrofas amorosas de la tradición suletina.

La canción *Arrosa buketa bat* del libro *Kantu, Kanta, Khantore* presenta solamente cuatro estrofas mientras que la de nuestro manuscrito consta de trece. En el libro de Sallaberry, la balada amorosa se encuentra prácticamente entera. El orden lógico de las estrofas y las dos partes constitutivas de la balada amorosa, en nuestro caso el diálogo y el monólogo, vienen presentados en un número considerable de estrofas. En la canción de Sallaberry tenemos un detalle interesante: unos puntos suspensivos –que bien delatan que se trata de una canción de amor fuera de las pautas normales– separan una escena del

<sup>68</sup> Además de los escenarios, Juan Mari Lekuona distingue diferentes técnicas. La canción *Arrosa buketa bat* lo introduce dentro de las “alegorizaciones”. Dado que Juan Mari Lekuona para una primera clasificación utiliza como base el libro de *Kantu, kanta, kantore* no introduce en su clasificación *Izar bat jalkiten da*, puesto que no aparece en el libro mencionado.

monólogo de las estrofas finales. En las variantes de Chaho y en la de Sallaberry también encontramos estrofas de la tradición suletina que bien se pueden ensamblar con las estrofas originarias.

Además de la canción de nuestro trabajo, podríamos poner otros dos ejemplos de baladas amorosas de este tipo, *Musde Urrutiaren kantua* y *Odeiak lodi juan den gaubian*<sup>69</sup>. Es evidente que algunas de estas baladas amorosas bien pueden aparecer en las compilaciones de romances o baladas. Antonio Zavala en su repertorio de baladas, –en el índice lo clasifica como romance de amor–, recoge la canción de *Musde Urrutiaren kantua*. No hay duda, por lo tanto, de que muchas de las canciones del siglo XVIII son retales de un paño mayor. Retales que, aunque sean fracción de una unidad mayor, por presentar un diálogo coherente, se han convertido en canciones autónomas. No cabe ninguna duda, por lo tanto, de que en muchos casos, en muchas canciones conocidas, desconocemos la unidad mayor de la cual se ha desgajado o desmembrado una determinada canción. Como hemos tenido ocasión de comprobar en un trabajo reciente, la canción *Ostiraletan duzu Garruzen merkatu* representaría uno de estos ejemplos.

## 11. CONCLUSIONES

Hemos querido estudiar y analizar en este trabajo una canción manuscrita que es, según todos los indicios, anterior a todas las variantes publicadas que conocemos. Creemos que la aportación de la variante más antigua de una canción que aparece en los principales cancioneros y repertorios del País Vasco septentrional puede marcar muchas líneas de investigación. Una es el orden estrófico lógico y original, la diversificación y tradicionalización de una canción en diferentes dialectos, la pérdida de ciertas estrofas, etc. En nuestro artículo, sobre todo hemos intentado fijar el texto manuscrito. En otras palabras, hemos querido fijar de una vez por todas un texto que pueda servir de estudio para otros campos como el dialectológico, estudio del tipo de rima, etc. Una vez fijado el texto, hemos querido llevar a cabo un trabajo comparativo con las diferentes variantes. Estas variantes las hemos encontrado en los dialectos septentrionales más orientales: el suletino y el bajonavarro.

La canción manuscrita de nuestro trabajo bien podría ser una hoja volante cuyo título genérico es, en euskera, *Canta berriac*, y, en francés, según apa-

<sup>69</sup> Estas dos baladas amorosas se encuentran en *Idatz & Mintz* números 44 y 46, bajo los títulos “*Mutbil gazte bilho hollia* edo *Musde Urrutiaren kantua*-ren aldaera berriak” y “*Ortziraletan duzu Garruzen merkatu* kantuaren aldaera berriak

rece en el ms., *Chansons nouvelles*. Entra dentro de lo posible que nuestro manuscrito no sea original sino una copia de otro documento anterior. En ese caso, la canción original, el primer testimonio fehaciente de la canción, podría ser anterior a los comienzos del XIX, fecha en la que hemos datado nuestro ms. de Amikuze.

Este tipo de canciones amorosas –sean canciones de corte popular normalmente de menos de diez estrofas y con parlamentos dialógicos que discurren en diferentes tiempos y escenas– proliferaron, según demostraremos en otro trabajo, en los siglos XVIII y XIX, como hojas volantes. Una de las pruebas de este aserto es el título de nuestro manuscrito: *Chansons nouvelles*. Una vez de dar por sentado la existencia de estas hojas volantes, podríamos suponer que existiera un grupo de poetas, una especie de Mester de Juglaría, que creara, según unos cánones estéticos determinados, canciones que con el correr del tiempo se tradicionalizarían. Canciones que se tradicionalizarían o popularizarían en uno o varios dialectos y pervivirían en variantes. Conocemos a autores que crearon este tipo de canciones con los cánones estéticos de la canción lírica. Dos autores conocidos son Bordel y Pierre Topet Etchahun.

Chansons nouvelles

Art-karra goicelan  
 Galquiten ederrig  
 houna dela dute  
 Betty ederrig  
 Ikhusen dait Lurruan  
 bot ederrig  
 Cerian ere eta  
 harig bere pareig

Teat ederra cinat  
 oy admiragarrig  
 caticut plaiserig  
 Cu ikhusig baicig  
 Courte Destravura  
 bihotca dait Bage  
 houna gabe ne adier  
 Enaileque biey

Ere garte agunag  
Liventitcen Dira

Ma ni maleruisa

trintan kambesaa

Tam garte garrat

Emar garte garrat

hura bidiz balioa

traidore becala

Nes caloche gartiaq

Sidacien niny

alencione egun

Ere expemteary

Tam garte Phayel Diner

Confidate Dening

Estut kambat Mpointen

trompatu esteniq

Tama dequsten Dnt

Cowae amorecaliq

trompatu necagrecunoz

beliduz niz haggat

omre minca

Estut garte garrat

halacuenq trompatcen

Dute quehiemq

Ere bitotca hula

bitela minca

Badaguenq nicala

Tam garte galantoz


trompatu niny




Estut niny Secula

maitea harracaxiq







Bessen artera



Jamaa Cer p'larox Tucum  
athay Larb'raen  
nitam 'Deyo' h'ring  
Cuy seen Duquecuis  
'Borth'    
ukha' tuen  
Cer N' Tucum  
ceran bekar Duon

Come begun Phannatan  
'Bikuta' Colp'   
'Deyo' h'ring 'Dicit'  
ny' Lutan' format'  
Mimim' bat' n'aby' ruguel  
Currequin' Ph'eat'  
'hala' ene'   
Certant' 

Jamaa thum bekar  
Cuy hata' flatatu  
Coye Lantat'   
In cap'   
  
Dermes' cen' Tucum  
ketarig' Ineg'   
batere' 

the marita' bara  
essuqui' Phannatan  
appali' Du'   
me' Cutaz'   
athod' cen'   
'Dekacu'   
eng' witi'   
Pituen' ohera' 

arrosa Bouqueta test  
o xaitlan Galquirig  
Goari Diacocent  
Yam hary g...  
dant...  
Arren Carath...  
othoy begura Lecans  
ritas or Mitung

ovite nien Yam hary  
pbees Cuqueyela.  
bere dandareby  
wkhitez Bouqueta  
dachoguis Bran Dieg  
nahy Ertie la  
dandareby Amansy  
orhut ere ertela

one Lily Maitia  
er hadila trinta  
ehut andonatures  
Yam...  
Arren...  
nere...  
Aa Betty Deithurain  
Yam haren Tecerian

W



## ARTEEN ARTEKO ELKARRIZKETA

Jon KORTAZAR

Gauza jakina da Juan Mari Lekuonak (1927-2005) *Mimodramak eta ikonoak* (1990), bizirik zen artean argitaratu zuen azken poema liburua ontzera-koan oso kontutan hartu zituela literaturaz gain beste arteak, eta poema liburu hori arteen eta literaturaren arteko elkarrizketa gisa ulertu zuela. Eta liburuan poesiak lan egiten du erreferentzia kulturalekin, eta, batez ere, beste arte-etakoa aipamen jantziekin.

Era berean, oso ezaguna da Juan Mari Lekuonaren poesiaz arduratu diren-entzat *Ilargiaren eskolan* (1979) poema bilduman gure artean oraindik oso urria zen literaturaren eta zinemaren arteko elkarrizketaz arduratu zela, benetan garai haietan, euskal letretan surrealismoaren gorakada ezaguna bihurtuko zen egunetan, oso berria zen elkarrizketa interartistikoa sortuz.

Gure gaurko helburu xumea hauxe izango da: *Mimodramak eta ikonoak* lanean agertzen diren aipamen artistikoak bildu eta haiei buruzko ohar arin batzuk adierazi. Bilketa lanean, Juan Mari Lekuonaren beraren laguntza izan genuen. Gure etxean gordetzen diren *Mimodramak eta ikonoak* liburuaren lau aleetako bat aipatzekoa da, zeren Juan Mari Lekuonak eskuz idatzitako oharrez aberastua agertzen baita. Oharrok, hain zuzen ere, liburuan agertzen diren aipamen artistikoaz dira. Ziurrenik, literaturaren eta arteen arteko elkarrizketa horretaz lanen bat nerabilela buruan aipatuko nion Juan Mari Lekuonari, eta hark, laguntza eman nahiez edo, hartuko zuen bere gain datuak arakatzeko lan hori.

Beraz artikulu honek atal bi izango ditu. Lehenean, Juan Mari Lekuonak idatzitako oharren zerrenda aurkeztuko dugu, horrela *Mimodramak eta ikonoak* liburuaren barnean ezaguna ez den oharren zerrenda originala aurkeztuz. Bigarrenean, datu multzo horri buruzko hausnarketa txiki bat egingo dugu, literatura kritikaren alorrean diren teoria batzuk abiapuntu gisa hartuz.

## 1. DATU BILKETA JUAN MARI LEKUONAREN BEGIETAN

Hau da Juan Mari Lekuonak liburuari egindako oharren zerrenda. Oraingo honetan transkripzio lana besterik ez dugu egingo. Ohi dugunez, ahal denean dagoen-dagoenean adierazi dugu jarritakoa, nahiz eta gazteleraz agertu oharra: “arquitectura” adibidez, edo letra larriaren eta txikiaren arteko aldaketak gertatu, edo markaren bat ahaztu: adibidez, iturriko musika” lehen kakotxak agertu gabe, edo gidoi gabe: “alegorikoa”. Inoiz silaba bat ahaztu zaio eta “sidala” idazten du “siderala”ren orde; lehena hobetsi dugu gure zehaztasunaren eraginpean. Poema testuan “hargin” zuzen agertzen da, baina “argin” ostera oharrean. “Ortzadar” poeman agertzen den errepikapena, “margoturiko = pintura” bitan agertzea egileak berak horrela jarritakoa da. Juan Mari Lekuonak zalantza agertzen du “deseinu” hitzaren eta “diseinu”aren artean. Biak erabiltzen ditu eta gehiago “deseinu”; eta batzuetan oso argia da “deseinu”ren idazkera; inoiz testuan “diseinu” agertu arren, “deseinu” jarri du oharrean. Horregatik, arreta berezia jarri dugu hots horretan eta tokian tokikoa transkribatu da, inoiz aldaki biak eman dituelarik poema bati jarritako oharretan, “San Martin Txiki”n gertatzen den bezala.

Inoiz, eta hau ere ohi dugun bezala, parentesi karratuen artean jarri dugu idazleak ezabaturiko eta txartzat emandako esaldia:

1. Obertura poema.
  - “obertura”, opera = musika
  - “hots joa”, Tantan = musika
  - “pinakoteka” = pintura
  - “izuen genesisia irudikatzen” = pintura
  - “harri estanpatu” = pintura
2. Auria poema.
  - “turuta” = musika
3. Oihanean poema.
  - “semitonalaren” = musika
4. Estigmak poema.
  - “okreak” = pintura
5. Magma poema.
  - “magma” = pintura
  - “taula” = pintura
  - “hormirudi” = pintura
  - “Totemak kerantzatzuz” = pintura
  - “figurazio” = pintura
  - “molduretan” = eskultura

- “traktatua” = literatura
- “erretaula” = eskultura
- “ideograma” = sinbolaria, irudi konbentzionala
- “margoen kapera” = pintura

6. Erretaula poema

- “erretaula” = eskultura
- “abstratuan” = pintura
- “koloretako ideiak” = pintura
- “ikatz-mehatxu”, “urdin-ugaltasun”, “gorri-sastada”, “gaiztain bidaia” = pintura
- “gestu erritmiko” = dantza
- “lelo-hots” = musika
- “brodadura kordelatua” = eskultura

7. Alegoria poema.

- “antzirudia” = pintura
- “kobazuloaren egitura” = arquitectura

8. Racconto 1 poema.

- “Racconto” = literatura (oral)
- “Kantajario” = literatura (oral)
- “leienda” = literatura (oral)

9. Racconto 2 poema.

- “Racconto” = literatura (oral)
- “poema zahar” = literatura

10. Espeleofobia poema.

- “mamua antzaturik” = pintura
- “fikzioan” = pintura onirikoa
- “sikodrama” = etimologikoki literaturan

11. Zirrakoak poema.

- “hil-baleta” = dantza
- “armarri” = eskultura
- “fosildun geometria” = pintura

12. Lilura zurbilak gauean poema.

- “zeluloide” = zinema
- “zinemaskopean” = zinema
- “a capella” = musika
- “xirulak” = musika
- “zeremonia” = liturgia
- “hitza” = literatura

13. Amiltzean poema.

- “iturriko musika” = musika
- “halabeharrezko hitza” = literatura

14. Amaren altzotik poema.

- “akorde disonatuak” = musika
- “arkeodrama” = literatura
- “grabaturik” = grabadoa (deseinua) sinbologia (deseinua)

15. Oihaneko drama poema.

- “drama” = literatura
- “sala doratua” = arkitektura
- “gainezkaldi idilikoa” = literatura
- “kontsumazioko poema” = literatura

16. Herio poema.

- “puzlea” = pintura, arte txikia (deseinua)
- “airea” = musika
- “leiho moretan” = arkitektura
- “requiem doinuetara” = musika

17. Otsail poema.

- “argiaren paleta” = pintura
- “akordea” = musika
- “dantzaren koroa” = dantza
- “dunboak konpasean” = musika
- “braustan” = dantza
- “parada” = dantza
- “anfiteatroa” = arkitektura
- “sehaska-doinu” = musika
- “melisma” = musika

18. Bedatse poema.

- “txaplasta miniatu” = pintura
- “incipit platereskoak” = pintura
- “orfeoi hotsa” = musika
- “atriletik” = musika
- “makrokonzertuak” = musika
- “fabordon” = musika
- “Baffleetan” = musika
- “musikak” = musika
- “kupula” = arkitektura
- “alegorikoa” = pintura
- “agerleku” = arkitektura
- “erronda-kantuek” = musika
- “urreztatu paisaia” = pintura

19. Ekain poema.

- irradan = dantza
- zaldabaian = musika
- “psalmo” = literatura
- erritmo-iktus = musika
- Mafroesfera = arkitektura

20. Agor poema.

- “bodegoia” = pintura
- “arpegio” = musika
- “hexagonoetan = pintura / diseinu
- diadema = arte txikia (diseinu)
- anbar grisa = gemologia

21. Larrazken poema.

- “kalostro” = arkitektura
- “eskala kromatikoa” = pintura / musika
- “tailer” = estetika
- “opaloa” = gemologia
- “erosta-aire” = literatura/ musika
- “ikatzka” = pintura
- “katafalko” = altzaria (diseinu)

22. Eguberri poema.

- besta = dantza
- zeremonia = liturgia
- esferak = pintura/ geometria (diseinu)
- “oleska” = [literatura tradiziokoa] diseinua
- “eliptiko” = pintura/ geometria (diseinu)
- “bobedazpi” = arkitektura
- “edontzi gorri” = arte txikia
- izarren geometria = pintura/ geometria
- “hitzak” = literatura

23. Artizar poema.

- “diamante ertaina” = arte txikia
- “ate ederra” = arkitektura
- “harresi” = arkitektura
- “arkua” = arkitektura
- “gotorleku” = arkitektura
- “izarkara” = pintura / geometria (diseinua)
- “esfera” = geometria (diseinu)
- “domina” = arte txiki”
- zizelkaturiko lege = eskultura



- leioa = arkitektura
- nerbadura gotikoa = arkitektura
- dorre sidela = arkitektura

24. Eguzki poema.

- “ate-leiho” = arkitektura
- argin maisu= arkitektura
- atariak = arkitektura
- saieterak = arkitektura
- gela doratuak = arkitektura
- hitz-ikur = literatura
- heraldika = literatura/ eskultura
- armarriak = eskultura
- morea = pintura / kolore
- abside = arkitektura
- arrosa = arkitektura
- deseinua= pintura
- anagrama= diseinua/ geometria
- Venus
- profilak = diseinua
- xuritzenago = pintura
- laburu = diseinua / p.
- gurpil estilizatu = diseinua

25. Ilargi poema.

- eraztuna = arte txikia
- antzesleku = literatura
- jarleku = arkitektura
- ispilu = arte txiki
- jauzkari = dantza.

26. Hodei poema.

- abstraktu = arte plastiko (diseinu)
- “masa”, “kolore”, traza” = pintura
- poemak = literatura
- atea = arkitektura
- hierofania = literatura
- “fazistola” = altzari / arte txiki

27. Tximist poema.

- berde-morea = pintura
- dorre-almenadiak = arkitektura
- topazio = gemologia
- eraztun = arte txiki

28. Ortzadar poema.

- zazpi kolore = pintura
- zazpi xingolez = arte txiki
- beloa = arte txiki (diseinu)
- gerrikoa = arte txiki (diseinu)
- baldakino = arkitektura
- damaskinatua = arte txiki (orfebreria)
- ispilu = arte txiki
- erran zuhurra = literatura
- margoturiko = pintura
- margoturiko = pintura
- zubia = arkitektura
- arkua = arte txikia
- arkitektura = arkitektura

29. San Martin Txiki poema.

- zaldi ferrazko leiho = arkitektura
- peristefanon = literatura
- kantua = literatura/ musika
- etimologiak = literatura
- ritornello = (bihurkia) literatura
- mozorro = literatura antzerkia
- arketipoa = diseinua
- [lazare] zubia = arkitektura
- mimodrama = literatura
- parabola = literatura
- absidea = arkitektura
- bizi-zuhaitza = pintura
- ajedrezatuaz = diseinua
- purpurazko kaliza = arte txiki

30. Atarrabi poema.

- leihoteria gotiko = arkitektura
- brodadura = diseinu, arkitektura
- esmaltatu = artegintza
- tolestura orribiko = diseinu
- lauzak = arkitektura
- dekretalak = juridikoa
- koilarea = diseinua
- ipuinez = literatura
- mozorrotu = antzerkia
- esaera zahar = literatura (ahozkoa)
- koilarea = arte txiki

31. Bereterretxe poema.

- hilarria = eskultura
- enblematika = diseinu
- khantorea = literatura/ musika
- eresi = literatura/ musika
- kantua = literatura/ musika

32. Axular poema.

- manierismo = eskultura
- erretorika = literatura
- mintzo barrokoa = ahozko literatura
- lauki = pintura
- hitz eta esaldi = literatura (ahozko)
- zutabe, moldura = arkitektura
- baxuerliebe = eskultura
- arkitektura = arkitektura
- kantika = literatura
- liburu = literatura
- etikaren ateak = literatura

33. Berdabio poema.

- kantu eta ele = literatura (ahozkoa)
- omenka ederretsiz = literatura (leiendak)
- kantuz = literatura/ musika
- xirula = musika

34. Barandiaran poema

- sei koloreko, sei aurpegiko = pintura, diseinua
- kubo magikoa = diseinua
- okrea = pintura
- megalito = eskultura
- mitoa = literatura
- liburua = literatura
- katedralea = arkitektura
- hiria = diseinua
- kronlexa = eskultura
- teila = arkitektura
- hilobi = arkitektura
- margo = pintura
- egitura = arkitektura
- ele zahar = literatura (ahozkoa)
- erlatuetan = literatura
- Arkeogaiak = arkeologia
- mitoak = literatura

- itinerarium mentis = literatura
- mimodramak = literatura
- ikonoak = diseinu

Ondoren, zerrenda osoaren ostean dator batuketara hau:

- musika: 34
- pintura: 39
- eskultura: 14
- literatura: 51
- diseinua: 29
- dantza: 9
- arkitektura: 45
- zinema: 2
- liturgia: 2
- estetika: 1
- gemologia: 3
- arte txikia: 12
- juridikoa: 1

## 2. ARTEEN ELKARRIZKETA INTERSISTEMIKOA

Lehendik ere aipatua izan den gaia da Juan Mari Lekuonaren *Mimodramak eta ikonoak* lanean arteak izan duen garrantzia eta nola jokatu duen arteak sortze prozeduran. Horrela, Amaia Iturbiderek eta Sebastián García Trujilloarekin batera egindako *Leiho-oibalen mugetan* (1997) lanean aipatu genuen poema liburu horretan arteen arteko elkarrizketak izandako pisua eta joera. Nahiz eta orduan batez ere Jorge Oteizaren irudian oinarritu azterketa. Ondoren, Amaia Iturbidek berak lan oso bat eskaini zion gaiari: *Mimodramak eta ikonoak gidari, estetikaren barrena* deituriko liburua, 2001. urtean Becerro de Bengoa Saria irabazi zuena.

Gure bidean, baina, hiru-lau zertzelada eskainiko ditugu aztertzen ari garen prozedura honi buruz, alde batera utzirik zein neurritan egokia den Juan Mari Lekuonak berak eginiko zerrendapenaren irizpidea. Ziur nago batek baino gehiagok beste era batera jarriko zuela hemen agertzen diren sailkapen mota, edo hitz hau edo bestea beste arte baten barnean jarriko zukeela. Baina ez naiz arazo horretan sartuko, eta egokitzen joko ditugu Juan Mari Lekuonak emandako irizpidea eta zerrenda bera.

Elkarrizketa interartistikoa gertatzen denean, literatura eta beste arteak batera agertzen direnean, garbi dago egileak testuaren aberastasunaren alde

egiten duela. Literatur teorikoeke bost elkarriketa mota desberdintzen dituzte prozedura aztertu nahiez.

Lehen-lehenik literatur konparaketaren barnean ikusten ditugu arteen eta literaturaren arteko elkarriketa:

*La interacción entre arte y literatura ha constituido uno de los objetos privilegiados de la literatura comparada como ámbito disciplinar. En un determinado estadio histórico del comparatismo, el estudio de esta interacción se dirigía más a determinar las relaciones de genealogía entre obras, fenómenos o tradiciones que a explorar los fundamentos teóricos que justifican o invalidan la comparación ... La trama conceptual del comparatismo conoce así un progresivo desplazamiento de la noción de influencia en favor de la noción de modelo o de analogía (Cabo, Rábade, 2006, 379-380).*

Teoriko hauen lana jarraitzen badugu, batez ere bost azterketa molde banatzen dituzte. Genealogikoa, hau da literaturaren nagusitasuna onartuz, literaturak nolako eragina izan duen arteetan aztertzen duen eremua (Cabo, Rábade, 2006, 379); analogikoa, arteen eta literaturaren arteko lotura zein den aztertzen duena, eta guretzako oso erabilgarria izango dena (Cabo, Rábade, 2006, 380); joera semiologikoa, non batez ere literaturak zinemarekin eta musikarekin duen lotura aztertzen den (Cabo, Rábade, 2006, 384-386); azterketa erretorikoa, non literatura pinturarekin jartzen den harremanetan (Cabo, Rábade, 2006, 386-387), eta soziologikoa, literatura arteen museoan sartzen den momentuan (Cabo, Rábade, 2006, 387-390).

Bost bide horiek jarraituko ditugu, baina hasi aurretik hobe dugu sarrera txiki bat eskaintzea. Garbi dago elkarriketa horrek funtzio bat betetzen duela idazle baten estetikan. Juan Mari Lekuonaren *Mimodramak eta ikonoak* liburua bere idazkera ohiturekin idatzia da. Eta egilearen ohitura bat zen liburua idatzi ahala beste liburu bat itzultzea; sorkuntza prozesua eta itzulpengintza prozesua oso batera datoz, eta era beran biak osatzen dira irakurketa prozesuarekin. Poetak sorkuntzarako erabiltzen zuen bide horren adibideak ugariak dira eta oso ezagunak gure artean. Adibidez, ezaguna da *Mimodramak eta ikonoak* liburua idazten zuen artean San Buenaventuraren filosofia izan zuela buruan, baina ez da hain ezaguna liburu hau idatzi ondoren, eta, agian, liburua ideiak buruan zituela, Clara Janés poeta espainiarraren *Emblemas* liburua itzuli zuela euskarara, 1991. urteko udan. Bada, liburu horren hitzaurrean hauxe dio Clara Janés-ek bere poetikari buruz:

*Esteticismo y culturalismo serían los principales resultados concretándose en una técnica que esquemáticamente, consiste en nombrar objetos bellos, emplear un lenguaje exquisito, dar relieve análogo a todos los elementos poéticos y evitar el prosaísmo y la expresión directa, objetivando a través de figuras históricas (Janés, 1991, 12).*

Pasarte Juan Mari Lekuonak azpimarratua da eta astiro irakurtzen badugu ikusiko dugu *Mimodramak eta ikonoak* liburuari ezarri diezaiogun poetikaren laburpen bat izango dugula:

- Estetizismoa eta kulturalismoa poesiaren oinarri gisa.
- Objektu ederren aipamena.
- Hizkera jasoaren garrantzia.
- Elementu poetiko guztiak maila berean agertzen dira.
- Itsuskeriatik ihes egitea.
- Irudi historikoen bidezko analogia.

Paralelismoa baina ez da hor bakarrik bukatzen, zeren “Enblematika” deituko dio Juan Mari Lekuonak *Mimodramak eta ikonoak* liburuko atal bati, nahiz eta aitortu behar den oso zerikusi gutxi dutela Clara Janésen poesiak eta Juan Mari Lekuonarenak, haren laburtasun eta txikitasunak eta honen oparotasunak. Baina literaturan askotan gertatzen den bezala idazle bik antzeko irudiak darabiltzate euren lana osatzeko orduan.

## 2.1. Genealogia

Ikusi dugunez, konparaketa egiteko bide honek batez ere aztertzen du nola eragin duen literaturak beste arteetan, nola jaio diren hauek haren uretatik, nola jaio zen zinemaren kontagintza nobelaren kontagintzatik. Metodo horrek ez luke bide handirik zabalduko Juan Mari Lekuonaren poema liburuan arteak duen eragina aztertzeko orduan. Nik esango nuke alderantziz dela, lehenik dela artea eta ondoren literatura. *Ilargiaren eskolan* poema liburuaren kasuan adibidez, garbi dago ekfrasia egiten duela Juan Mari Lekuonak. Poesiak pintura baten edo artean agerturiko irudi baten deskribapena egiteari deritza ekfrasi. Horrela, Jokin Zaitegiren “Tori nire edontzia!” poema artzain edalontzi baten agertzen den irudiaren deskribapena izango litzateke. *Ilargiaren eskolan* liburuak filma aukeratu du ekfrasia egiteko. Eta hementxe dugu Juan Mari Lekuonaren poesiaren ezaugarri bat: teknika klasikoa da, Horaziok berak aipatu zuen “Ut pintura poiesis”, baina traza modernoak ematen dizkio filma aukeratzen duenean bere teknika lantzeko, eta irudi modernoari buruzko poesia da berak lantzen duena.

Eta aztertzen ari garen *Mimodramak eta ikonoak* honetan ere badirudi artea eta Jorge Oteizaren pentsakizuna izan zela lehenik, eta ondoren etorri zela poesia, baina jada ez artearen deskribapen huts gisa, baizik eta artea tesuan integraturik, arteen arteko analogia bilatuz, eta artea beste kontzeptu ideal baten menpe jarritz, hau da, Euskal Herriko historia kulturalaren narrazioaren menpe jarritz. Nabarmena eta aipagarria da nola desagertu den ekfra-

sia teknika gisa, Juan Mari Lekuonak ez baitu egiten liburuan arte lanen deskribapenik, artea integratu egiten baitu.

Goiago aipaturiko Clara Janés-en hitzaurre horretan bada beste pasarte bat Juan Mari Lekuonak azpimarratu zuena. Holaxe dio:

*Llegué también yo a cierto esteticismo y emprendí otro rumbo poético que incluye el cantar el objeto (Janés, 1991, 13).*

Objektuen, edo pertsonaia historikoen deskribapenak ditugu hemen, baina jada teknika ez da *Ilargiaren eskolan* erabilitakoa. Objektua eta kontzeptua bihurtu dira estetika horren abiapuntu nagusiak.

## 2.2. Analogia

Konparatismoaren alderdi horretako azterketa historikoetan ere literaturak bere nagusitasuna agertzen badu ere, gure helburua beste bat izango da: Juan Mari Lekuonaren poesian gertatzen diren arteen eta literaturaren arteko loturak aztertzea beste barik.

Fernando Cabok eta María do Cebreiro Rábadek hauxe adierazten dute analogiaz hitz egiterakoan:

*La concepción del lenguaje como 'la semiótica capaz de traducir todas las semióticas' por decirlo en la célebre formulación de Hjelmslev, parece operar como telón de fondo de muchas aproximaciones al espacio interartístico, bajo un presupuesto teórico muy determinado y, cuando menos, cuestionable. Nos referimos a la idea implícita del lenguaje como tenor y vehículo de comparación entre los distintos modelos (Cabo, Rábade, 2006, 380).*

Juan Mari Lekuonaren poesia arteez baliatzen da, agian, ez soilik estetizismoa azpimarratzeko, baizik eta bere indar estetikoa goratzeko.

Arlo honetan Juan Mari Lekuonak arteen hizkuntzen barnean gertatzen den batasuna azpimarratu nahi duela dirudi. Arteak hizkera berri dira, Clara Janés-ek nahi zuen “objektuen deskribapena” ren bidetik. Ekfrasia alde batera utzi badu, arteen arteko loturan sinesten duelako da, arteen hizkuntzen arteko parekotasunean, azken batean. Bera poesiaz ari da, noski, baina begia beste sorkuntza estetikoetan jarri du, hizkuntza poetikoa nahiko ez balitz bezala edertasunaren adierazpidean, hizkuntza poetikoaren ezintasuna azpimarratuko balu bezala. Horregatik integratu ditu arteak bere lanean, horregatik urrundu da ekfrasitik, ez delako kontua orain pinturaren (edo zinemaren, berdin dio) deskribapena, hizkuntza guztien orfeoia batera jo behar duelako edertasunaren xerka.

### 2.3. Semiologia

Eremu eta bide teoriko hau aztertzerakoan, kritikoez paradigma semiologikoa literatura eta musikaren arteko analisiak egiteko erabiltzen dute, eta azterketa horrek kontutan hartuko luke, alde batetik, posible dela literatura-aren eta musikaren arteko konparaketa egitea poetikotasunean eta sinbolizazio prozesuetan oinarrituz, eta, bestetik, arazoak ikusi, zeinu linguistikoa eta musikala desberdinak direlako (Cabo, Rábade, 2006, 385).

Juan Mari Lekuonaren zentzu musikala alde bitik dator.

Lehenik, poesiaren eta musikaren artean sortzen den erritmoan oinarrituko litzateke, eta bestetik, musikaren aipamenetan gorpuztuko litzateke. Erritmoa begiratur gero, ikusiko dugu Juan Mari Lekuona Nikolas Ormaetxea Orixek atunduriko sistema erritmikoaren jarraitzailea dela. Esan nahi da, bertsoaren erritmoa hitzen silaba kopuruak oinarritzen du, eta beraz, aztertzerakoan kontuan hartu beharko dugu nola besarkatzen diren silaba kopuru desberdinak.

Adibidez, liburua zabaltzen duten bertsoak kontuan hartzen baditugu:

“Harpetako oroipenetatik, urruneko dundunen  
Hots-joa dator, orduko tanka giza-min”

hitzen silaba kopuruaren eskema ikusi beharko genuke:

4- 6- 4- 3  
1- 2- 2- 3- 2- 2- 1

eta azpimarratu bigarren bertsoaren eskema guztiz simetrikoa, eta laukoen paralelismoa lehen bertsoan.

Eta bigarren, musikaren erabilpena dela eta, egilearen arrazoi biografikoak izan behar ditugu kontutan. Kantazalea, bertsozalea, herri literaturaren ikertzaile izan genuen Juan Mari Lekuona eta zaletasun guztiok lotuta daude musikarekin. Ez da arraroa, beraz, *Mimodramak eta ikonoak* liburuan aipatzen den lehen artea musika izatea: “Obertura” deitzen baita lehen poema, eta musikaz blai agertzen da lehen atala, gerora jaitsi bada ere testuan duen presentzia, nahiz eta ez moteldu poemaren sonoritatea.

### 2.4. Erretorika

Goian egindako zerrenda irakurtzen badugu, inpresio nagusia izango dugu: ez duela arte bat beste baten gainetik jartzen. Eta horrela oso hurbilean agertzen dira literaturaren aipamenak (51) eta arkitekturarenak (45).



Dena dela, eta kontuan hartzen badugu hainbat hitz arrunt (leiho, ate) jartzen dituela arkitekturaren eremuan, garbi dago Juan Mari Lekuonaren artean irakurketa marraztu dezakegula. Ugariak dira arte aipamenak liburuan, ugariagoak bukaera aldean, objektuen deskribapenetik pertsonaia historikoen deskribapenera igarotzen denean, agian liburuaren azken aldea sinboloz eta enblemaz beteago ematen duenean.

Aipatu beharko litzateke aipuen aberastasuna ere. Arte askotako hitzak agertzen dira, eta beti ere tartekatuta egiten ditu jantzi eta jasoak herrikoi eta txiki-ekin eta arkitektura zein pinturarekin batera agertzen dira arte txikiak, diseinua, edo Juan Mari Lekuonak idazten zuen bezala “deseinua”, horrela lehena-go ikusi dugun ezaugarria betetzen duelarik: klasikoa da ikuskera, baina modernitatez jantzia, eta gaurkotasunari tokia emanez, bizia. Ez da arraroa literaturaren arloan jasoarekin batera herri literatura agertzea, eta, haren orpote, musika, ezaguna baita Juan Mari Lekuonak musikarekin lotzen duela herri poesia, eta bertsoaritzak beraren hezkuntza afektiboan izan duen garrantzia.

Arkitekturaren nagusitasuna ere aipatu beharko genuke hemen, bera baita bigarren postuan aipatzen den artea. Beharbada, badago horretarako arrazoirren bat. Esan ohi da *Mimodramak eta ikonoak* liburua *itinerarium mentis* bat dela, baina kolektibitate baten *itinerarium*-a da batez ere liburua, pertsona bakar batena baino gehiago. Eta arte kolektiboa badugu, horixe da arkitektura eta hirigintza, talde eta pertsona multzo batentzat sortzen den arte kolektiboa. Egia da atal horretan Jorge Oteizaren irudiak asko pisatzen duela, zeren arkitekturari egiten zaizkion aipamenen artean azpimarratu beharko genituzke alde batetik arte primitiboari eta hilobiegi egindako aipamenak, Orioko eskultorea aipatuz, eta bestetik elizako arkitekturaren pisua. Alde biak oso aipagarriak dira arte lan hau sortzeko orduan.

## 2.5. Soziologia

Espazio interartistikoaren azken eremua soziologiak eratzen duena da eta eremu hori museoeekin guztiz loturik dago. Hona hemen aztertzaileek ematen duten azalpena:

*El paradigma sociológico vincula los factores contextuales que hacen posible la eficacia comunicativa de las obras con los condicionamientos de tipo institucional. La proyección de un modelo de análisis semejante sobre el museo permite explorar el modo en que este espacio instaura nuevas formas de leer el arte y ocasionalmente brinda a la literatura marcos de recepción condicionados por la función que la comunidad atribuye a los lenguajes artísticos (Cabo, Rábade, 2006, 388).*

Planteamendu horrek bide bi zabaltzen ditu Juan Mari Lekuonaren *Mimodramak eta ikonoak* irakurtzeko orduan. Batetik, Clara Janésen lanean esaten zen bezala eta haren iritzia jarraituz, irakur dezakegu Juan Mari Lekuonaren liburua irudi historikoen museo bat balitz bezala, eta neurri horretan pertsonaia historikoen zerrenda eta hurrenkera egiterako orduan, gure begirada eta ideologia mugiarazten ditu egileak. San Martin Txiki, Atarrabi, Bereterretxe, Axular, Berdabio, Barandiaran... historia eta fikzioa nahastuz, joera kultura-egileak eta biolentziak agertuz begirada historiko bat sortzen du Juan Mari Lekuonak. Pinturaren eta literaturaren arteko harremanetan aditu den Eric Bou (2001) irakasleak aztertu ditu nola jokatu duten poetek pintura adierazteko orduan. Zenbait liburutan, arte museoetan oinarrituz sortu dituzte poema liburuak. Ez da Lekuonaren praktika horren jarraitzaile zuzena, baina neurri berean poeta-historiaren- museoaren barnean kokatu da, bere arte esperientzia erakutsiz eta literatura egiteko erabiliz.

Bigarren azterketak, ordea, azalduko luke zein den *Mimodramak eta ikonoak* liburu horrek gure sistema literarioan izan duen eragina, eta hartu duen tokia. Eta ez da zalantzarik, liburuak toki kanonikoa hartu duela gure poesiarren historian, baina era berean jarraitzailek ez duen liburua dugu, edo ia jarraitzailek gabea, zeren Amaia Iturbideren bide poetikoak Juan Mari Lekuonaren estetikaren bidetik jarraitzen du, baina era berean beste bide estetiko ugariak hartu ditu euskal poesiak, joera sublimetik urrun batzuetan eta kulturalismoa gaitzetsiz besteetan. Dena dela, badira beste poeta batzuk ere haren bidean dabiltzanak: adibidez, Koldo Mitxelena Kulturunean Juan Mari Lekuonari buruz mintzaldi batzuk eratu eta *Egan* aldizkarian (2002-3/4) poetari buruzko monografiakoa argitaratu zutenak: Patxi Ezkiaga, Jose Luis Padron, Mirari García de Cortázar eta Pello Otxoteko.

- sei kabaloko; sei aurpefika = pintura, diseinu
- kubo mafikoa = diseinu
- oberec = pintura
- mefalito = eskultura
- mitoc = literatura
- liburu = literatura
- katedrales = arkitekture
- hira = diseinu
- kronlexa = eskultura
- teile = arkitekture
- habea = arkitekture
- hirloli = arkitekture
- marfo = pintura
- elburu = arkitekture
- ele zahar = literatura (ahakoa)
- orlatuetan = literatura
- arkeozaintza = arkeologikoa
- mitologia = literatura
- itinerariu mentis = literatura
- mimodramak = literatura
- ihonak = diseinu

## BARANDIARAN

Sei aurpegiko, sei koloreko. Seiak<sup>\*p.</sup>  
nahastuz, seiak txandatur. Hala da  
giza ulerkuntzen kubo magikoa,<sup>\*p. qom.</sup>  
sei hegaleko aingeruaren kosmobisioa.

Okrea ezilkor. Megalitoa iraunkor.<sup>\*p.</sup>  
Mitoa adierazpide. Liburuā berri on.<sup>\*a</sup>  
Katedraleā gizarte. Hiriā etorkizun.<sup>\*a</sup>

Antzinako gestuak datoz kontzientziaren  
azalera: orain bat, gero bestea.  
Bildumenaren bizgarritasuna; zuhaitzen babesā;  
kronlexaren kontsumazioa; teilaren jabegoa;  
eguzkiaren bidaia; habearen halabeharra...

Kultur ikuspegia hezur-mamitzerakoan,  
gauza urria zen aztarnategiek ziotena:  
harpe, hilobi, margo, egitura.<sup>\*a</sup>  
Aberatsago zitekeen ele zaharren usmoa,<sup>\*l</sup>  
erlatotetan antzirudituz zer den mundua.<sup>Tu</sup>

Gurpildu zuen, azkenik, funtsaren funtsa:  
“Berez inor ez da ezer. Beste baten  
esku dago orobiraren izaera”.

Arkeogaiak mitoen bidez oldozterakoan,  
itinerarium mentis bateko zantzuak ziren,  
—lekuko estimagarri— mimodramak eta ikonoak.<sup>\*l</sup>

Oiartzun, 1990-11-22.

SAN MARTIN TXIKI

Oilarite bisigotikoak, zaldi-ferrazko  
leihotik, argi gorritz keinatzen zuen,  
eta peristefanon martiri kantua aletzen.

Zenobioko kutxan gorderik jakinduria:  
larruzko kodexaren etimologiak. Ahoz-  
-aho zebilen, errepika akonpasatuan,  
hamabi zenbakien ritornello druidikoa.

Santu mozorrotuak —mozorro santutuak—  
heroiaren ausardiaz ostu zizkion  
geinuari, gaztain hostoen arketipoa,  
sorogiroen egutegia, eiheraren ardatz zurajea.

Lazaretoa eraikitako ongile hark  
iragon zuen jentil herriko zubia, sendatuz  
hango izurritea, ekarriz urrea  
eta garia. Erromatar gudari hark,  
kapa erdibanatzean, hona mimodramaz  
gauzatu parabola xumearen mami ugaria.

Absidean dirau, bizi-zuhaitzak inguratua,  
trogloditen bisaiaz, zaldizkoen ajedrezatuaz,  
purpurazko kaliza dirdaitsu eskuan.

- |   |  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- zaldi ferrazko leiho = arkitekturen</li> <li>- peristefanon = literaturaren</li> <li>- kaxa = literaturaren / musika</li> <li>- etimologiak = literaturaren</li> <li>- ritornello = (errepika) literaturaren</li> <li>- mozorro = literaturaren antzerki</li> <li>- arketipoa = deribazio 85</li> <li>- <del>zubi</del> zubia = arkitekturen</li> <li>- mimodramaz = literaturaren,</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- pambolo = literaturaren</li> <li>- absidean = arkitekturen</li> <li>- bizi-zuhaitza = arkitekturen</li> <li>- ajedrezatuak = arkitekturen</li> <li>- purpurazko kaliza = arte beldur</li> </ul> |
|---|--|

## BILIOGRAFIA

- LEKUONA, Juan Mari (1990): *Mimodramak eta ikonoak*. Erein. Donostia.
- ALONSO, Sara (2004): “Literatura e música” in CASAS, Arturo (coord.): *Elementos de crítica literaria*. Xerais. Vigo. 493-508.
- BOU, Enric (2001): *Pintura en el aire. Arte y Literatura en la Modernidad*. Pretextos. Valencia.
- CABO, Fernando; RABADE, María do Cebreiro (2006): *Manual de Teoría de la literatura*. Castalia. Madrid.
- GARCIA TRUJILLO, Sebastian; ITURBIDE, Amaia; KORTAZAR, Jon (1997): *Leibo oihalen mugetan*. Erein. Donostia.
- ITURBIDE, Amaia (2002): *Mimodramak eta ikonoak gidari, estetika barrena*. Arabako Foru aldundia. Gasteiz.
- JANES, Clara (1991): *Emblemas. Caballo griego para la poesía*. Madril.
- RODRIGUEZ, César (2004): “Literatura e Artes plásticas” in CASAS, Arturo (coord.): *Elementos de crítica literaria*. Xerais. Vigo. 509-531.



## HEGOALDERAT BURUZ ENETZAT PAUSU ONA

Emile LARRE

Beste batzuek erran dezatela hanbat eta hanbat egia, jadanik erranen eta idatzien gainerat, bego enetzat iparraldetik egin dezakedan lekukotasun xume hau. Lerro hauen laburrak ez du salatuko, nihundanik ere, adiskide on horrentzat beti daukadan errespetua, ez-eta gure anai maitasunetik pindar bat ere. Denak erraiteko, behar nuke lañoki aitortu zenbat izanak giren elgarretarik urrunak gure bizi luzearen lehen parte hartan guzian euskal hegoalde-iparralde hautako anaiak oro: hots, elgar espainol eta frantses deitzerainokoan egundainotik, herriko eskolatik haste, erakutsia ziguten bezala.

Zer zakien Oihartzun eta Gipuzkoa-Nafarroez ni nintzan Baigorri-Bastidar mutil sekailak hogeitertan, eta geroago ere, Izpegitik Baztango haran eta erreka haindik? Eta zer hango gizarte eta kulturez? Pilotarien izar batzu doi doia: Mondragones, Ulacia, Atano eta holako izen batzu, Baigorriko plazan, nik ikusi ez banituen, aita aipatzen zizkidanak. Bertularienak, idazle eta politika mundukoak, geroago abiatuko dira ene buruan. Salburik, halere, Espainiako iraultza horrekin bai, nik hamar urte nituenekotz: guziz, auzo-auzoan ezagutuko ditudan hamar bat mutil bai, Bastida-Idigoineko etxe hutsean ezarriak izanen baitira beren gudukaldietarik eta Francoren armadatik ihesi: heietaz bai, banaukan oroitzapen xoratua, ikusten nituelarik auzoko xaharrekin beren herriaz mintzo edo gure gazte helduekin arraillerian, mutil ala neskato. Gazteria haren kantuek ere xoratzen ninduten eta tirria batek emaiten zautan, errepika batzu bederen ikasteko bainan gazte nintzan oraino hastapen hartan bederen. Hori izanen da gisa batez enetzat Oihartzun, Juan Mariren herria, nahiz denbora hartan Idiazabal edo Durango izanagatik ere orduan neretzat Oihartzun, oro berdina, hots!

Etorriko da etorriko neretzat Oihartzun egiazkotik hurbilduko naizen denbora, hogeitahamar urteren inguruetan igorriko nauelarik Baionako



Apezpikuak Urruñako parrokiarat bikario. Ordu zen bai beste Euskal Herriko ate hura idek zadien, Elizondo herria baino urrunago hain guti ibilia zen baxenabartar apez gazte hunentzat . Atea ideki, hantxetan zagon ere atezain bat paregabea Piarres Larzabal Euskaltzaina: bizpahiru urte doi-doia azkaindar apez paregabe hori Zokoan zela erretor, orok ezagutu dizkiogun dohain aberatsekin. Ene zorion eta probetxurako, ez ninduen harek ere hutsegin. Lehen hitza, berak ahal bezala nolazpaiteko apainduraren antolatua zuen etxettoan: « Ze hartuko duk? » Eta hasten zen solasa: bazela hor berean Jaizkibel mendia. Iraultza deitoragarri hartako gudukak ere bere hainean eza-gutuak zituena, bai-eta, beste aldean, San Marzial ermita. Mendixka huntan kondatzen zuten oraino P. Larzabalen azkaindarrek, bai-eta neure herri berriko urruñarrek, ikusi izan zela gudarien asaltoa, mendixkari goiti, eta entzunak ere izan zirela tiroak, Bidasoaz hundirat, zer oren lazgarriak izanak hoik oro gudarientzat, bixtan dena, bai-eta, urrunagotik, hor euskal odola ixurtzen senditzen zutenentzat. Larzabal apezarekin nituen ezagutu eta kurritu mugaz haraindi hartako lurra oro. Harek ez baitzuen autorik, ene bi zaldiko citroen xaharra, bigarren edo hirugarren eskuz erositako bikario gazte batek bere aztaparreratuak zituzkeen sos apurrekin, harek eginen zuen gure bien doia kurkur-kur Aiako eta Aralarko mendietarainokoen ikasteko. Ez ginabiltzan ez etxe haundi, ostatu zilarhun eta jauregietan, bai-haatik, ahal bezala begiztatu tontorretan zubi-erreka xahar edo eliza harridun xaharretan. Bat-batean Larzabalek botako zidan: « Geldi, geldi! » eta ni geldi: artzain bat zuen hor makila eskuan eta galtzak goiti biribilkaturik patarrari zoala...edo herriko kamineroa lanetik oraino heltzekoa: « Hunekin jakinen diagu auzotegi horren izena eta hemengo berriak ere » hola ibilia giratu gu biak, herriz herri eta berriz berri, astelehen egunetan bereziki. Ez dutea erraiten, edo hola zen ainitz apez ginen denbora hartan bederen, apezten eguna zela astelehena, igandeko zerbitzuaren eta herrikoaren ondotik! Beste mundu bat zen guretzat han ezagutu behar ginuena, nekazari mundua bai batetik, baina hori ezagutzen ginuen jadanik, ordu hartako Baigorri bai-eta Azkaine ere halakoak izanez. Zerbait gehiagorekin halere hor: Oihartzun, Astigarraga eta Lezo haratago, eta Hernani eta Oretari buruzko trafikua, denak nahas-mahas erraiteko. Ni gaztea bainintzan orduan eta ez oraino hain ausarta, hor nuen zorionez ene Larzabal, bere elasturia erne eta aberatsarekin. Bazakien harek xoriari nondik jalgi begia, bai-eta gure bideko artzainari xoko hartako xurruburruen kondarazten ere: azken ixtriputik hasirik, edo berriko hileta haren xehetasunak, futbaleko balentria hura ahanzi gabe, helduko ginen Oihartzungo Lekuonatarretarat berriz ere nor ziren berak eta nolakoak izana zen toki toki-ko familia hori.

Denbora joan, denbora jin, orai badakigu zer jasana duen Lekuona familia herriarentzat eta nolakoak izanak diren hainbeste Lekuonatar, joanak joan eta geldituak gelditu. Bi oseba bai izan zituztela herritik eremanak, Julian eta

Martin, berriz ez baitziren gehiago ikusi, hor gaindi. Enderlatsatik Hernanirakoraino fusilaturik edo nork jakin xuxena? Eta beste batzuk berek dakite, edo jakin zuten, nola ibili ziren, ihesi gorderik edo adiskideen babestean, horietan Manuel Lekuona, « zaharra » deitua eta geroago Euskaltzainburu behar zena.

Manuel Lekuona zenari aipamena zor diogu hemen. Euskaltzainburu ospetsu hunek neurrigabeak dituela bere merezimenduak badakigu denek eta ez diola bere obra paregabekotik nehork deusera kenduko ere bai. Elgar uler-tze eskas harek zuen bakarrik bere bidetik berexi, dakigun bezala. Euskara Batua denek nahi, baina nola egin, eta nolakoa? Bere jasangaitza izan zuen ere hor Juan Marik, hunek, bere osabaren errespetu osoa ekarria gatik, onar-tzen baitzuen Euskara Batu orokorrarena, eta ez bakarrik Piarres Lafittek deitzen zuen Gipuzkoar inperialismo batena. Badakigu nolako jauntasun apa-larekin eta errespetuarekin bizitu zuen Juan Marik, ixiltasunean, une neke hori eta hori beti eskertzekoa ekarri diogu berari.

Bere bidea bazuela ordukotz Juan Marik, nehork kenduko ez diona, hori denek badakite. Euskaltzaindian bere gaitasun paregabearekin beteko du bururaino Lekuonatarri zinez zor zitzaien lekua. Berak bere 1996 ko libu-ruan (Elixabete Perez Gaztelu, Ana Toledo Lezeta eta Esther Zulaika testu paratzaile) bere Euskaltzaindikoa aitabitxi eta lankide deiturik nihaur, anai-zor hau diot hemen betetzen, beihalako denbora baten oroigarri. Egunak joan dira. Euskaltzaindia apezek sortu bazuten parte on batean, horrek erran nahi du beren denborako eginbidea bete dutela ene lagun eta kideek. Apeza zen Juan Mari, apezak izan ditu bere lagun edo hurbilak Euskaltzaindian J.M Satrustegi, P. Larzabal, P. Lafitte, X. Diharce Iratzeder, P. Altuna, A. Zabala, P. Ondarra eta lehenagokoak, Patxi Uribarren eta E. Larre ondarrik. Lehenagokoetan Azkue handia, bixtan dena. Eta apezetan nola ez izenda hemen Bernat Etxepare bera, eta Atxular! Haste hartan izan zen baitezpada apezten denbora hori, beren eskutan zutelarik jakintza eta eskola eta herrieta-ko parrokiak, gure lehen herriak. Gizartearen aldakuntzek ekarri dute hori eta badoa mundu hau aitzina, bakoitzaren mailak eta negurriak berek zedarrikatu-tuz. Baina ezagutu beharko du munduak norbaitek behar zituela mundu aitzinatua baten bideak ideki eta Apezak eta Eliza izan zirela aitzinamendu hori asmatu eta zabaldu zutenak. Gauza zuzena eta baitezpadakoa ikusi zuten hori eta egin ere ikusiz geroz. Lan hortan zinez gorestekoak ditugu Euskal Herri huntan Lekuonatarrena bezalako familia osoak.

Erran dugun argitze lan horren etsenpluak eta frogapenak hemen berean dauzkagu Lekuona familian, Euskaltzaindiak berak ideki, zabaldu eta garatu dituen batzorde espezializatuetan. Gaitasun haundi batzuen jabe sortua, hemen berean ginuen Juan Mari Lekuona; pilotari, dantzari, bertsulari, bert-suzale, eta dohain paregabez betea, berari zoakion gai horien guzieren lantzea,

bere denbora, su eta oihal guzien neurria eman ez sail horietarik bakotxari eta denek dakigu zenbat den bermatu denetan, beste ikerkuntza eta guziak gain-gaineraino ereman ez gehiago dena.

Gure burua holako gainetaraino bultzatzeko ezinean ere, eskertzekoa zaigu holako izar batekin gure heinean lan-egiteko ukan dugun suerte ona. Euskaltzaindian sartzea aipatua dugu. Hor daukat ere Herri-Literaturako azpibatzerdea, hamar bat lagunen artean elgarrekin kudeatu duguna. Juan Mari adiskideari eman ginon, nihaurk lehenik eta ene lagunek bixtan dena, batzorde horren ardura, nahi ala ez hoberenak hartu eta bete behar duena, bere betiko arta eta seriosotasun harekin hain zintzoki bete zuena. Hain hori zor giniola, baitezpada, bere bizi guziko bertsularitza eta poemagintzako lan harrigarriaren sari bereziki bere ikertzeetan. Denak bere alde zituen berak: bere dohainak, lanak, kultura paregabe bateko giroa Oihartzunen berean eta ez urrun aurkitua zuena eta, guziz, Manuel Lekuona osabaren itzala, eta ez bakarrik itzala. Haatik badakigu ez duela buru on batek egiten batzordea, baizik lagunarte batek. Eta nik, batzorde hortan naizenak ez detzazket izendatu gabe utz hor dauzkadan kideak oro. Aipu dugun adiskide zenduaren aldean lan egin dutenak, Jose Mari Aranalde, Pello Esnal, Antton Aranburu, Juan Manuel Etxebarria, Jesus M. Etxezarreta, Jose Mari Iriondo orain gelditzen girenok baizik ez aipatzeko, Patziku Perurena ahanzten ginuena barne. Elkarlana, hots, horiek orok deramatena, noiztenka beste batzuen partekuntzak ere gehituz beharren edo deitze batzuen arabera, bakoitzak duena edo dakiena ekarriz. Hor digu Juan Marik beti bere jakitate eta kompetentzia ekarri sekular hitz bat gehiegitu gabe eta beti errespetu ekarriz galdezkatuari, baldin eta berak gehiago zakielarik ere.

Batzorde beraren egitekoa da, orok dakiten bezala, bertsularitzakoa. Eta nola ez bertsularien xapelketa nagusian, mahiburuena ere. Xapelketaren hau berebertua da orai, zenbait urte honetan, dakigun bezala baina elgarren estimu eta errespetua ez dute batere galdu Bertsularienak eta Euskaltzaindiak hunek duelarik lehen hori urte luzeetan kudeatu. Juan Mariren lekua hor izana da aspaldiko urteetan eta nihaur hor izana naiz Zepai bertsulari zenaren eta, Basarri, Uztapide, Xalbador edo Fernando Bordari Artola batzuen denborakotz, Lekuonatarren oseba Manuelen garaian eta X. Amuriza orduan gaztea eta beste, Xalbadorrentzat ziztuak izan zirenean eta guzi. Hunek ez luke balio, baina hitzaren parada denean baliatu nahian nik ere nolazpait, ez lehen aldiz, huna zuzentze labur bat bi hitzez, tirriak emanik: Xalbadorri Donostian ziztuak egin zizkietenean, hiru izan ginen ziztuen kontra protestatu ginuenak, hots, Xalbadorren hitzak zuzen entzunak eta ulertuak ginituenak: Fernando Artola, Basarri eta ni, gainera mañetofioian oro hartua nuena. *Zeruko Argia* aldizkariaren harpidedun bainintzan, han ikusirik gaizki ulertua zutenaren inprimatua, idatzi nion kasetari eta hunek gero agertu zuten zuzenketa, dazki-

gun publikoaren ulertuak eta gaizki idatziak zuzenduz, bai publikoaren, bai Xalbadorren eta bai...egiaren atsegingarri. Egun hartako gure Juan Mariren berri ez dakit bainan, bera ezagutzen eta, ongi dakit ez zela airerat mintzatu-ko ez eta zuzenkontra berotuko gure Juan Mari.

## **AZKEN HITZ : JUAN MARI EUSKARA BATU ETA EUSKAL HERRI BATU BATENTZAT**

Laburregi eginik lantto hau, eta are laburrago hemen egin beharko nituen oharpen apurrak, hau dut azken hitza, betiko bere noblezia ixilarekin hain lagungarri izan dudan adiskideaz eta hunekilakoez. Apez sotanadun, beltzez, sartua ni Euskaltzaindian, uzkur eta herabe, neure gisatsukoak aurkitu nituen ere hor lagunak; J.M. Satrustegi, J.M. Aranalde, Mikel Sarate, Karmelo Etxenagusia, Antonio Zavala, Juan Mari Lekuona, geroago Patxi Uribarren eta barka orok ez bazuten ere berdina maila, eta beste ahantziek halaber.

Hau ere zen erran nahi nuena: bi mailetakoak izan ditudala nik Hegoaldearekin egin ditudan lokarriak: lehenik Elizakoak, denboraren ariaz baitugu euskaldunek elgar ezagutzen ikasi, mugaren alde batetik bestera, komentua- ren lana eta Arantzazu- Lazkaokoena beste aldetik ; eta, bigarrenik, bertularitza, herri literatura, kantua eta beti zabalduz joan diren harremanak: hauetan Oihartzungo Lekuona anaienak ez dira txarrenak izan, bainan bego hemen Juan Mari bere lekuan, huntaz dugunaz gain hemengo solas hau. Beste batzuek lan hori hemen eta geroan ere eginen dutelakoan, ni ez naiz hemen analisisa alor hortan sartu. Lekukotasun xoil hunekin, eta hau ere arinkiegi egina, uzten zaitut, irakurlea, aitzin gustu bat bederen emanen dautzutela liburu hontako hitz goxoez aitzinago eta barnago joaiteko Juan Mari lagun paregabeak utzi daukun alor aberats edo harrobi urrezkoan. Egia hunekin uzten zaitut egungo huntan bakarrik, Juan Mari lagun apalari nunbait batere urgulurik gabe errranik bainan egia-egiaz atera zitzaion hitza bere senideen goresgarri, eta hau da: « Ehun urtez iraun duela gure (Lekuona) familiakoen langintzak Euskal letretan »! Iraun eta iraunen!



# BERDABAIOREN BERTSO-DOINUEN INGU- RUAN: MUSIKA ETA PROSODIA UZTARTUZ

Agustin MENDIZABAL ITURRIA

## 1. LANAREN NONDIK NORAKOA

Musika eta hizkuntza elkar elikatzen duten bi sistema ditugu. Sarritan nabarmendu izan den moduan, kantuak eta prosodiak ere sare berezia eho izan dute historian zehar, “prosodia” hitzaren erro grekoak ere salatzen duen bezala<sup>1</sup>. Lotura hau hainbat hizkuntzatan nabaria bada ere, euskaraz, ezaguna denez, ez da hain agirikoa. Baina honek ez du harreman hau ukatzen. J. J. Roussearuen arabera, kasu, hizkuntza bakoitzaren prosodia da musikari bere nortasun nazional nagusia eransten diona<sup>2</sup>. Ikuspegi hau baietsi edo ezetsi gabe, lan honetan interesatuko zaiguna zera da: euskararen prosodiak kantuaren gainean nola eragiten ote duen usnatzea, eta zehazkiago esanaz ahozko transmisiozko kanta-moldeetan nola islatzen den –islatzen bada– agirian jartzea.

Euskal prosodia eta musikaren arteko harremanez zeharka bada ere arduratu diren autoreen artean, lan honen helbururako esanguratsuenetako batzuk aipatuko ditut segidan, enparauen ekarpena ez gutxietsi baina bai orain erabilgarri ez zaigulakoan (Lekuona osaba-ilobak, Gaztelu eta J. M. Leizaola hizkuntza adituak, edota F. Escudero eta A. González-Acilu konposagileak, eta abar).

Hala, Aita Donostiak (1985, 37) 1918an dioenez, kantu herrikoia erritmo oratoriotik aldentzen da, dantzan oinarritua baitago sakonean. Dena den, gregorianoan oinarrituriko erritmo libredun doinuak ere bereizten ditu.

---

<sup>1</sup> Honegger hiztegian hala dio (1976:839): “<<pros>> = selon , et <<ôidê>> = chant.”

<sup>2</sup> “Lettre sur la musique française”.

Orixeren arabera (1920), aldiz, euskal azentua toniko izatearen ondorioz, antzinako euskal kantuak erritmo libre eta orekatukoak izango ziren, eta erre-zitazio edo deklamaziora asko hurbilduko ziren.

Rodney Gallop agian gutxietsiak (1927 eta 1928) hemen gauzkan gaiari buruz saiakera polita egin zuen, adibide ugariz hornitua. Doinuen erritmoari azentuak eta testuak eragiten diotela aitortzen eta azaltzen du.

Gabriel Lerchundik, bere aldetik (1946: hitzaurrea), kantuen musika idaztean euskal prosodia kontuan hartzeko arau nagusi bat ematen du: doinuaren nota luzeak bat etor daitezela bertsoaren etenekin. Izan ere, kantuari dagokionez euskararen erabateko isosilabikotasuna du abiapuntu: azentuak ez du beragan inolako eraginik. Ildo honetatik, Haritschelharrek (1969) eta Mitxelenak ere (1988), ez dute “hizkera doinu eta kantuaren arteko etxekidurarik” aurkitu.

Arana Martijak ere gaiaren garrantziaz ohartarazten gaitu eta hizkuntza bakoitzaren ezaugarri musikalak musikan islatzen direlakoan dago (1976:259).

Suma daitekeenez, honekin dena ez dago itxita; oraindik zer aztertua badagoela iruditzen zait niri behintzat, azken bolara luze batean gai hau buruan bueltaka ibili baitut. Eta hala, arestiko aurrekariak lagun, nire hausnarketa propioak egiten ausartuko naiz; hauek, kasu partikular baten ingurukoak izango dira, eta beraz, ez dute aztergaia ixteko inolako asmorik, horretarako ni baino aproposagoak direnak ba baitira.

Lantegi honetarako, beraz, Berdabioren bertso-doinuen laguntza izango dugu. Doinuen aukeraketa beste edozein ere izan zitekeen; baina nire hauekiko ezagutza zabalduz joan den heinean, aberastasun handia gordetzen dutela jabetu naiz. Idatzizko kantutegietako hainbat aldaera ezberdinek bai baina baita ahoz jasotzeko parada izan ditudan aldakiek ere, hainbat kantaera ezberdin islatzen baitituzte zinez; bai alderdi melodikotik, bai erritmikotik. Eta kantaera hauek xehero begiratu eta aztertuz, ikusi dut aberastasun hori, neurri handi batean, testua “esan” edo kantatzeko moduari zegokiola. Horrela, honi buruz hausnartzuz poliki-poliki lan hau osatzera iritsi naiz. Nire ekarpen propioa dena, eta adituen irizpide zorrotzera makurtzen dudana.

Ezer baino lehen, bihotzez eskerrak eman nahi dizkiot sustatzaile, bultzatzaile sutsu eta bidelagun izan dudana Patziku Perurenari eta baita ere orain dela hogeit bat urte doinu hauekiko eta oro har Oiartzungo kantutegiarekiko nire grina piztu zuen Juan Mari Lekuona handiari: orduan hasitako lanaren jarraipena duzu hau. Orobat Euskaltzaindiari bere omenaldirako tarte eder hau eskaintzeagatik. Mila esker Eresbil Artxiboko arduradun eta kideei beren laguntzagatik eta eskaini didaten bibliografia zabalagatik. Orobat Juan Mari Beltrani eta lan honetan modu batean edo bestean parte hartu duten guztiei, bereziki Jexux, Batixta, Laxaro, Jose Inazio, Koxme eta Jean Mixeli, beren

intimitatearen zatitxo bat lapurtzen uzteagatik. Eta nola ez, nire jarduna maitasunaz, beste inola ezin baita, sostengatu duten etxekoei: muxu bana. Gogorapen berezi eta kuttun bat euskara eta musika maitatzen irakatsi eta zaletu arazi ninduen nire aita zenari.

## 2. BERDABIOREN BERTSO-DOINUEN AURKEZPENA ETA EZAUGARRIAK

Patziku Perurenari esker dakigunez (1999), bertso hauek 1747 ingurukoak behar dute izan, orduan sartu baitzuten kartzelan Berdabio diru faltsua egi-teagatik.

Segidan bertso-doinuon alderdi musikolari gainbegiratu bat emango diogu. Lehenik, kantutegi idatzietan aurki daitezkeen doinuak aipatuko ditugu:

### 2.1. “Bardabioko semia naiz ta” (CVPD 253 zk.)

Lekarotzen, 1912an Bolaños jaso (Bortziriak, Nafarroa).

### 2.2. “Goizuetan bada gizon bat” (CPV 407 eta 407bis.)

Errenterian (Gipuzkoa) Luis del Puertori jaso. Ziburun (Lapurdi) ikasia omen zuen.

“Goizuetan (Azk.)” deituko diogu.

### 2.3. “Nere andriak ekarri zuen”

Juan Mari Lekuonak Oiartzunen jaso (Gipuzkoa).

“Nere andriak (Lek.)” deituko diogu.

Doinu honek hiru transkribapen jasan ditu, gutxienez: BD (1320), Ayerbe (2001:64) eta Lekuona (1999).

Nire transkribapen bat ere erantsiko dugu, hain zuzen nik neronek Juan Mari Lekuonak Bertso Doinuak I diskoan kantatutakoa oinarritzat hartuz egindakoa:



## NERE ANDRIAK

Juan Mari Lekuona

5 Nere an - dri - ak e - ka - rri zu - en A - ra - naz - ti - kan do - ti -

a; ho - be zu - ki - an i - ku - siez ba - lu Ber - da - bi - o - ko a - ti -

9 a gaur e - tzu - ki - an hark e - du - ki - ko da - du - kan pe - sa - lun - bri - a.

The musical score for 'Nere Andriak' is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a measure rest followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second staff continues with a quarter note C3, a quarter note D3, and a quarter note E3. The third staff continues with a quarter note F3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The lyrics are: 'Nere an - dri - ak e - ka - rri zu - en A - ra - naz - ti - kan do - ti - a; ho - be zu - ki - an i - ku - siez ba - lu Ber - da - bi - o - ko a - ti - a gaur e - tzu - ki - an hark e - du - ki - ko da - du - kan pe - sa - lun - bri - a.'

Funtsean lau transkribapenak berdinak dira; diferentziak batik bat erritmoari eta konpasari dagozkio.

Ondoren, ahoz bakarrik jaso ditugunak itsatsiko ditugu:

### 2.4. “Aizak Trabuko, goguan al dek” (J. Eskudero)

#### 2.4.1. Lehen grabaketaren transkribaketa:

## Aizak Trabuko

Jexux Eskudero

5 Ai - zak Tra - bu - ko go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la -

- man. Gi - zo - na hil - ta biz - ka - rren har - tu e - rro - ta - pe - ra e - ra -

9 man. O - rain be - ze - la gi - zon for - ma - lak i - zan ba - zi - an Le - sa -

13 kan, e - gon be - ha - rra i - zan - go hu - en o - rain ni na - go - en pla - zan.

The musical score for 'Aizak Trabuko' is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a measure rest followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second staff continues with a quarter note C3, a quarter note D3, and a quarter note E3. The third staff continues with a quarter note F3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The fourth staff continues with a quarter note B3, a quarter note C4, and a quarter note D4. The lyrics are: 'Ai - zak Tra - bu - ko go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la - - man. Gi - zo - na hil - ta biz - ka - rren har - tu e - rro - ta - pe - ra e - ra - man. O - rain be - ze - la gi - zon for - ma - lak i - zan ba - zi - an Le - sa - kan, e - gon be - ha - rra i - zan - go hu - en o - rain ni na - go - en pla - zan.'

Jatorria: Patziku Perurenak 2002ko martxoan Jexux Eskudero goizueta-rrari (1941-) grabatua. Funtsean, 3/8 bezala ere uler liteke. Bertso bakarra.

“Aizak Trabuko (Esk.)” deituko diogu.

2008ko udan Jexuxen anaia Anttoni doinu hau bera 5/8ko erritmo punt-tudun garbi batean entzun diogu.

2.4.2. Bigarren grabaketaren transkribaketa:

## AIZAK TRABUKO

Jexux Eskudero

*♩ = 150*

8  
Ai-zak Tra-bu-ko, go-gu-an al dek zer e-gin hu-en E-la-man. -

15  
Gi-zo-na hil-ta biz-ka-rren har-tu e-rro-ta-pe-ra e-ra-man.

23  
O-rain be-ze-la gi-zon for-ma-lak i-zan ba-zi-an Le-sa-kan, e-gon bi-ha-rra i-zan-go hu-en o-rain ni na-go-en pla-zan.

Jatorria: Patziku Perurenarekin batera Leitzan grabatua, 2006ko uztaila-ren 24ean.

“Aizak Trabuko (Esk. bis)” deituko diogu. Bertso bakarra.

2.5. “Aizak hi Trauko”

Lehen transkripzioan ez ditugu xehetasun guztiak kontuan hartuko:

**AIZAK HI TRAUKO**

Laxaro Iparragirre

*♩ = 180*

Ai - zak hi Trau - ko - gogu - an al dek zer e - gin hu - en E -  
 4 la - man. Gi - zo - na hil - da biz - ka - rrian har - tu ta txon - da - rre - ra e -  
 8 ra - man. Di - fun - tu ho - rrek a - dix - ki - de - ri - kan i - zan ba - lu Le - sa -  
 13 kan, hik e as - pal - di e - gon be - har hun o - rain ni na - goen a - ta - kan.

Baina beranduago justifikatua geratuko denez, transkripzio analitikoago bat ere komeni zaigu, interpretazioak azentuarekiko izan dezakeen erlazioa agirian uzten duena:

**AIZAK HI TRAUKO**

Laxaro Iparragirre

*♩ = 180*

Ai - zak hi Trau - ko, go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la -  
 8 man. Gi - zo - na hil - da biz - ka - rri - an har - tu ta txon - da - rre - ra e -  
 16 ra - man. Di - fun - tu ho - rrek - a - dix - ki - de - ri - kan i - zan ba - lu Le - sa -  
 24 kan, hik e as - pal - di e - gon bi - har hun o - rain ni na - goen a - ta - kan.

Jatorria: Luis Iparragirre bere semeak grabatua, Erreterian, 2005eko uztailaren 30ean<sup>4</sup>. Bertso bakarra.

Laxaro Iparragirre, 1929an Añarbe-Behekoan (Erreteria) jaioa dugu.

## 2.6. “Aizak Trabuko, goguan al dek” (Batixta Perurena)

### AIZAK TRABUKO

Batixta Perurena

*♩ = #2*

Ai-zak Tra-bu-ko go-gu-an al dek zer e-gin-hu-an E-la-

4 man. Gi-zo-na hil-da biz-ka-rren har-tu e-rra-ta az-pi-ra e-ra-

8 man. O-rain be-ze-la gi-zon ja-to-rrak i-zan ba-zi-ran Le-sa-

12 kan lu-za-ro hi-tzan e-gon bi-ha-rra o-rain ni-na-go-en pla-zan.

Jatorria: Patziku Perurenak bere osaba Batixta Perurena goizuetarrari (1929-) 2007ko abenduaren 10ean grabatua. Bertso bakarra.

“Aizak Trabuko (Per.)” deituko diogu.

<sup>4</sup> Mila esker biei, bihotzez.

2.7. “Goizuetan bada gizon bat” (Jose Inazio Olaziregi)

## GOIZUETAN BADA GIZON BAT

Jose Inazio Olaziregi

$\bullet = 100$

5                   Goi-zu - e - tan   ba-da   gi-zon bat   dei-tzen zai - o Tra -

9                   bu - ko           3                   3                   3  
                  hi-tzak e - de - rrak   bi-ho-tza   fal - tso   bei-ne-ree   tzai - o   fal -

                  ta - ko   e - gin di - tu - en   di - li - jen-tzi - ak   be-ri   e-tzaiz-ko da - mu-ko.

Jatorria: Juan Mari Beltranekin batera Jose Inazio Olaziregi oiartzuarrari (1945-) grabatua (Oartzunen, 2005eko urrian). 3 bertso.

Kasu honetan, transkripzio analitiko xamar bat itsatsi dugu, bere kantae-ra berezia azpimarratzeko.

“Goizuetan (Ol.) deituko diogu.

2.8. “Nere andriak ekarri zuen” (Koxme Lizaso)

## NERE ANDRIAK EKARRI ZUEN

Koxme Lizaso

$\bullet = 84$

4                   Ne - re an - dri - ak   e - ka - rri zu - en -   A - ra - naz - ti - kan do -

8                   ti - a   ho - be zu - ki - en   ez pa - lui ku - si   Ber - da - bi - o - ko a -

                  ti - a   o - rain   e - tzu - en   hark e - du - ki - ko   da - du -   kan pe - sa - lun - bri - a.

Jatorria: Juan Mari Beltranekin batera egindako grabaketa (Oiartzunen, 2007ko uztailaren 7an), Koxme Lizaso oiartzuarrari (1937-). Bertso bakarra.

“Nere andriak (Liz.)” deituko diogu.

## 2.9. “Nere andriak Aranaztikan” (Laxaro Iparragirre)

### NERE ANDRIAK

Laxaro Iparragirre

♩ = 120

Ne-re an-dri-ak A-ra-naz-ti-kan e-ka-ri zu-en do-

ti-a ho-be zu-ki-an i-ku-siez ba-lu - Ber-da-bi - o - ko a -

ti-a o-ram e-tzu-en e-du - ki - ko da-du - kan pe-sa-dun - bi - a.

Jatorria: lehen aipaturiko Laxaroren saio eta grabaketa berekoa. 3 bertso.

Bere anaia Xantik ere doinu honetantxe eman zizkigun bere lau bertsoak 2008ko urrian Patziku Perurenari eta niri.

“Nere andriak (Ip.)” deituko diogu.

## 3. BERDABIOREN BERTSO-DOINUEN AHAIDETASUNAK

Doinuok aztertu ondoren, nagusiki bi tipo melodikoren aldaerak ditugula ikusi genezake. Aipa dezagun bestalde denek ABA<sup>2</sup>, AA’BA” moduko egitura dutela. Azterketaren ondorioak hauek ditugu, ahaidetasunei dagokionez:

– “Goizuetan (Azk.)”, “Nere andriak (Lek.)” eta “Aizak Trabuko (Esk. eta Esk. bis)” (B atala bakarrik): “Izan nüzü Erroman”<sup>5</sup> aldakiak ditugu.

<sup>5</sup> Etxahun-Barkoxeren bertsoa, Azkueren *Cancionero Popular Vasco*-ko 641 zk. Pierre Topet-Etxahun, 1786 eta 1862 urte bitartean bizi izan zen.

– “Aizak hi Trauko”: A atalean “Izan nüzü Erroman”en aldakia, eta B atalean “Adios Galharraga”ren<sup>6</sup> aldakia.

– “Bardabioko ...”: “Adios Galharraga”ren aldaki modaltzat dugu, eta modu maiorran dagoen doinu bakarra da.

– “Aizak Trabuko (Per.)”: “Adios Galharraga”ren aldaera da (nahiz ez berehalakoa).

Beraz, haritik tiraka, bi “iturburu” nagusi antzeman genitzake: “**Adios Galharraga**” eta “**Izan nüzü Erroman**”. Hiru doinu, “Izan nüzü ...”ren adarrekoak lirateke, bi “Adios Galharraga”renekoak, eta eragin gurutzatuak dituen beste bat.

Eta aipatu gabeko beste hirurak Azkuek bildutako “Goizuetan”en berehalako aldaerak ditugu. Gogora dezagun Mikel Laboak ere aldaera hauxe erabili duela -idatzizko kantutegietatik lortua-, eta hauengan zenbaterainoko eragina izan duen zehaztea zaila da. Dena den, hiru hauen benetako balioa kantaeran, estiloan, datza.

Bi “iturburu” hauei buruz, gehiago ere esan dezakegu, aldi berean, oso hurbilekoak baitira: bai musikalki (egituraz eta karakterrez), bai neurkera literario aldetik, geroago ikusiko dugun moduan. Horregatik esango nuke nik gertatzen direla doinuen arteko elkartrukeak: hemen, har ezazu motibo musikal hau, hor, egin dezagun esaldi osoaren trukea, eta abar.

Eta zertan dira ba hain hurbilekoak bi doinu hauek?

1. Modalitatea (eskala minor harmoniko plagala).

2. Bertsoen metrika: biak Juan Mari Lekuonak neurri klasiko deitu zituenen inguruan dabilta, hots, 8+7 silabako errima egitura<sup>7</sup>. Hau da, “Izan nüzü Erroman”, Pierre Topet-Etxahunen “Barkoxeko eliza” izeneko bertso sailaren 8. bertsoa da, eta Haritschelharren arabera, 7-7-(8+7)-(8+7) neurria dagokio. “Adios Galharraga”, Etxahunen beraren “Galharragako Khantoriak” bertso sailaren 5. bertsoa da, eta (8+7) neurria dagokio<sup>8</sup>.

3. Kadentziak: lehen atalean (A) funtsean #VII-I, eta bigarreanean (B) IV-III-II.

4. Linea melodikoaren eitea. Bi doinu hauen egitura A B A’ dugu. Bai baten, bai bestearen A eta B atalak, bi motibotan bana daitezke (bakoitza, bertso-lerro bati dagokiona); lehen motiboak, galdera egin du, eta bigarre-

<sup>6</sup> Haritschelhar, 1970.

<sup>7</sup> Ikus J. M. Lekuona (1978).

<sup>8</sup> Ikus Haritschelhar (1969).

nak erantzuna. Hala, A eta B atalen lehen motibo galde-egileek euren artean hurbiltasuna azaltzen dute, nahiz tipo melodiko berekoak izatera iritsi ez.

Baina bi atalen bigarren motiboari erreparatzen badiogu (erantzuna egi-ten dutenei), antzekotasuna oso nabarmena dela ohartuko gara: material melo- diko ia berbera, eta anbitus eta ibilbide melodiko oso parekoak.

5. Doinuaren egitura erritmikoa, hau da, noten iraupenen banaketa. Bi doinu hauen idazkera arretaz begiratzen badugu, kortxea-kortxea-beltza-bel- tza egitura nabarmenduko zaigu (oinarrizko zelula erritmikoa dei genezakee- na):



Honetaz guztiaz landa, arestian aitatu bezala, antzeko karakter musikala dutela gaineratuko nuke.

#### 4. AHAIDETASUNAK ZABALDUZ

Euskal Kantutegian, bi doinu hauen aldaera ugari aurki ditzakegu; agian, ez dira berehalakoak, baina arretaz aztertuz beren arteko ahaidetasunaz ohar gaitzke. Adibidez, “Izan nüzü...”ren aldetik, “Agur, oi izar maitia”<sup>9</sup> aipa dezakegu. “Adios Galharraga”renetik, berriz, “Beti penetan”<sup>10</sup>. Hala, bi tipo melodiko osatzen dituzte. Biak ere, gaur egun bertsolariek oraindik erabiltzen dituztenak. Bestalde bada bertsolariek asko erabiltzen duten beste tipo melo- diko hibrido bat, lehen eta hirugarren atala (A) “Izan nüzü...”ren adarrekoak eta bigarrena (B) “Adios Galharraga”ren ezpalekoa dituena; adibidez, Patxi Etxeberriaren “Hamaika aldiz”<sup>11</sup>, sail honetako “Aizak hi Trauko”ren kide- koa dena.

Baina euskal eremutik kanpora ere aurkitzen ditugu tipo melodiko hauek. “Adios Galharraga” eta “Que ne suis-je la fougère” (“Chanson de La Ribouté”)<sup>12</sup>, funtsean doinu bera dira.

Testua gidari harturik, frantsesezko kanta honen metrika 8 (paroxitonoa) + 7 (oxitonoa) lau bider, dela ikusiko genuke. Azentuazioa alde batera utzirik,

<sup>9</sup> Riezu (1982).

<sup>10</sup> CVPD, 299.

<sup>11</sup> Dorronsororo (1994).

<sup>12</sup> Capelle (1844-1855), 490 zkia. Doinuaren autorea : Albanese (1729-1800) (Case, Chaminate, 1981), ala Pergolesi (1710-1736)) ote da?



euskarazko neurri klasikoa deitua ongi egokitzen zaio. AABA motakoa da, eta egitura karratua deiturikoa azaltzen du.

Bestalde, “Joseph est bien marié”<sup>13</sup>, arestian aipatu dugun tipo melodiko hibridotik gertu dago, nahiz 2/4 konpasean idatzia dagoen. Partitura Eresbil Musikaren Euskal Artxibotik lortua da:



Testua gidari hartuta, kanta honen metrika 7 (oxitonoa) + 7 (oxitonoa) (2 bider), 8 (paroxitonoa) + 8 (paroxitonoa), 7 (oxitonoa) + 7 (oxitonoa) dela ikusiko genuke. Azentuazioa alde batera utzirik, nota eta silaba kopuru aldetik egokitzapen simple batzuekin euskarazko neurri klasikoa deitua ongi egokitzen zaio honi ere.

Doinu hau AABA motakoa da, eta egitura karratua deiturikoa azaltzen du. Lan honetako doinuen ezaugarri gehienak dituela erraz antzeman daiteke. Baina bada gehiago. Multzo honetako zenbait doinurekiko antzekotasun puntuak azaltzen ditu.

Batetik, lehen esaldiaren egitura, E1ekoaren oso antzekoa da: aldera dezagun “Izan nüzü Erroman”, “Agur, oi izar maitia”, “Goizuetan”, “Aizak hi Trauko” doinuekin, eta hau argi ikusiko dugu. Adibidez, bietan V-I hasiera ondoren, III. mailaraino igotzen dira, notaz nota:

“Izan nüzü Erroman”-1. motiboa



“Joseph est bien marié”-1. motiboa



<sup>13</sup> Capelle (1844-1855), 295 zkia. Doinuaren egilea: Du Caurroy (1549-1609) (Sadie, 2001). Bere garaiko Frantziako zenbait erregeren erret kaperatan enplegatu zen, eta besteak beste Enrike IV. Nafarroako errege ere izan zenaren hileta elizkizunetarako *Missa pro defunctis* idatzi zuen (1590. inguruan). Du Peyratek, 1645ean Europako musikagilerik handien artean kokatu zuen.

Eta utzitako lekutik tonikarainoko jaitsiera, apoiatura bat aurretik dutela egiten dute (Si lehen kasuan, Re bigarrean):

"Izan nüzü Erroman"-2. motiboa



"Joseph est bien marié"-2. motiboa



Bestetik, B atalean berriz (episodio deiturikoan), hirugarren motiboa nota bertsen inguruan ibili ondoren, ebazpena "Adios Galharraga" eta bere kidekoa bera da (E2 eitea):

"Adios Galharraga"-4. motiboa



"Josep est bien marié"-4. motiboa



Parekotasun hauek kontuan hartuz, eta lan honetan segitutako bidetik pittin bat aldenduz, kontsidera genezake lehen hipotesi moduan, doinu honetxan egitura melodikoa beste guztien iturburutzat. Eskematikoki, honela laburbil genitzake egitura hauek:

"Joseph est bien marié": X+M (lehen + bigarren esaldia).

"Adios Galharraga": Y+M: lehen esaldia "berria" da. Bigarrena, aurrekoaren kidekoa. Tipo melodiko hau, bestalde, oso-osorik, "Que ne suis-je la fougère" rena bera dugu.

"Izan nüzü Erroman": X+N: lehen esaldia, bestearen kidekoa. Bigarrena, "berria".

Bigarren hipotesi bezala, bi "iturburuen" doinuak, XVI.-XVII. eta XVIII. mendeetatik zetozen bi tipo melodikoren emaitza direla onartuko

dugu (alabaina, ez doinuen jatorri-ondorengotza erlazio zuzen moduan!), nahiz “N” deitu dugun atalaren aurrekariak falta zaizkigun.

Honen alde, hau esan dezakegu: batetik, egitura aldetiko parekotasunez gainera, “Joseph ...” eta “Que ne suis...” en metrika, euskal neurri klasikoetara oso erraz egoki daitezkeela, lehen esan bezala. Gainera, oroit dezagun Bordesen arabera (1899) XVIII. mendean Euskal Kantutegiak mailegu ugari jaso zituela. Eta dakigun bezala, Etxahun ere (“Adios...” eta “Izan nüzü...” bertso sailen egilea) ezagunak ziren “*timbrez*” baliatu zen horien gainean bere bertsoak idazteko (Haritschelhar, 1970).

Hirugarren hipotesizat, onartuko dugu Berdabioren bertso-doinuen aldaerak bi “iturburuenak” baino berriagoak direla, nahiz bertsoak berak zaharragoak izan. Izan ere, bi “iturburuak” neurri klasikoetan emanik daude eta Berdabioren bertsoak neurri handian daude. Dakigunaren arabera, 8+7 egituraren jatorria 10+8 baino zaharragoa da, eta azken hau, euskal originala (Haritschelhar, 1969).

Ondorioz, estrapolazio bat eginez, baliteke jatorrian erabili ziren (10+8)ko doinuak, (8+7)ko berberak izatea, hots, ordura arte neurri klasikoetarako erabiltzen zirenak. Hau da, baliteke neurkera literarioan silaba gehiago sartzetakoan, doinu berri bat asmatu beharrik izan gabe, lehenagoko bat erabili izatea. Erabaki sinpleena baita horixe, dudarik gabe<sup>14</sup>. Bestalde, jakin daki-gu –lehen ere esana baitugu– aurretiaz existitzen diren doinuen gainean inprobisatzea ez dela atzo goizeko ohitura.

Dena den, oraindik ez dugu azaldu (8+7) egituratik (10+8)rako zubia nola gertatu ahal izan den; baina pauso hau eman baino lehen, gain-begirada orokor bat emango diogu gai osoari.

## 5. PROSODIA ALDETIK ANTZEMAN DITUGUN ALDERDIAK

Hurrengo ataletan, bertso doinuotan hitzak eta erritmo musikala elkarrekiko nola egokitu diren azalduko dugu. Horretarako ondoren doazen alderdiak landuko ditugu:

a. “Parlando-rubato” estiloaren erabilera, “Aizak hi Trauko”, “Aizak Trabuko (Esk. bis)” eta “Goizuetan (Ol.)” aldaeretan ikusten dugu. Besterik gabe erritmo libre ere deitzen zaio. Aurrerago azalduko dugu zertan datzan.

<sup>14</sup> Antzerakoa gertatzen da Euskal Kantutegian zeharreko beste zenbait kasutan: “Uso zuria errazu” kanta (7+7) eta (8+8) neurrien inguruan ibili arren (Haritschelhar, 1969:396), gaur egun bertsolariak (10+8) neurriarekin erabiltzen duten doinua dugu (Dorronsoro, 1994,I:XV). Kopla Zaharretan ere, (8+8)-(10+8) bezain sarri erabiltzen da (10+8), inolako oztoporik gabe.

b. “Azentuari lotutako erritmo librekoa” izan litekeen kasu bat antzeman dugu: “Aizak hi Trauko”. Estilo hau, aurrekoaren kasu partikular bat dugu, eta azentuen egokitzapena du ezaugarri.

c. “Parlando-rubato” edo erritmo libreko estiloaren gehigarritasun kontzeptua ere jorratuko dugu.

d. Erritmo isometrikoaren baitan ere (aldaera gehienen kasua), prosodiarekiko egokitzapena nola gertatzen den azalduko dugu. Kasu gehienetan etenen bidezkoa dugu, zenbait kasu bakanagoetan parte sendoak azentuekin kointzidi araziz (iraupena luzatzea ere lagun), eta kasu urriagoetan azentua melodikoki adieraziz.

e. Metrika literarioaren eragina.

## 6. METRIKA LITERARIOAREN ERAGINA

Abiatu dugun haritik gehiegi ez aldentzearren, azken puntutik hasiko gara.

Iturburuak alderatu ditugunean, adierazi dugu zein den bi bien oinarriko zelula erritmikoa:



Ez alferrik, bi doinu hauek 3/4-ko konpasa dute oinarri (nahiz tarteka irregulartasunak ageri diren). Konpas hau, zelula erritmiko honentzako hezurdura paregabea gertatzen da.

Ohartuko garenez, egitura erritmiko hau metrika literarioari erantzuteko modu ezin sinpleagoa gertatzen da, izan ere horrelako 3 zelula errepikatuz, eta laugarrena “herren” utziz, 8+7 silabako egitura osatzera iristen gara (4+4/4+3):

LEHEN BERTSO-LERROA (1. MOTIBO MELODIKOA) 8 SILABA	BIGARREN BERTSO-LERROA (2. MOTIBO MELODIKOA) 7 SILABA
--	---

ZELULA ERRIT.

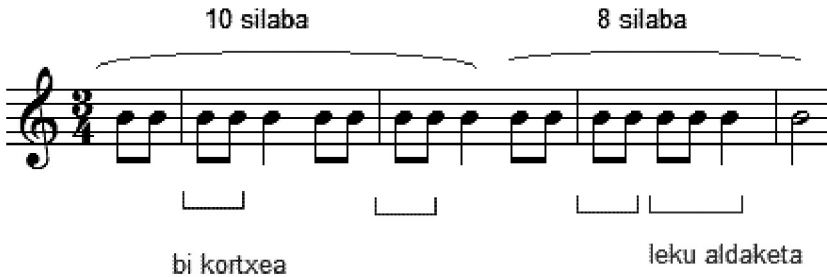
Egitura honek bertute ugari dituela esango nuke nik, kortxeen eta beltzen alternantzia erregularrak doinu narratibo eta baita lirikoentzako ere oinarri elegante bat eskaintzen baitu. Euskal kantutegian miatuko bagenu, segituan aurkituko genituzke doinu eder ugari sakoneko egitura honen pean sortuak. Besteak beste, “Ez dukezu, oh Maria”, “Nik baditut”, eta abar luzea. Bestalde, oso malgua da, geroago ikusiko dugunez.

Guk lan honetan adierazi nahi genukeena, zera da: orain artean, lan honetan agertu diren doinu guztiek jatorriz hezurdura hau dutela oinarrian, nahiz horren inguruan ahozkotasanak aldaerak sortu.

Orain gehien interesatzen zaiguna, metrika literarioa eta musikala bat ez datozenean gertatzen dena aztertzea da. Kasu nabarmenena hau dugu: neurri handiko bertso bat, adibidez “Goizuetan”, nola kantatu neurri klasikoa duen doinu batean, adibidez, “Izan nüzü Erroman”en doinuan? Ba egitura honen malgutasuna aprobeztatuz, beltz bat “bi kortxea” bihurtzen badugu (adibidez, nota bera errepikatuz, edota floreo bat sartuz), ez dugu zertan aldatu ez konpasa, ez linea melodikoa; eta ondorioz, hasieran ez du inork ezer sumatuko, ez da “tranpa” agerian erraz geratuko. Beraz, egitura hau:



beste honetan bihurtuko da zenbait kasutan:



Beste hainbat kasutan ere, honetan bihur liteke:



Hurrengo atalean banakako azterketa egingo dugu.

Kasu hauetan guztietan, (4+4/4+3) egitura<sup>15</sup>, (5+5/5+3) bihurtu da: hain zuzen ere, (10+8) eskema metrikoaren formarik zabalduena, Haritschelharri jarraiki (1969). Eta hau, modu leun batez, bertsoaren etena errespetatuz, hemistikio erdi bakoitzean silaba bat besterik erantsi gabe –eta ondorioz kor-  
txea bat–.

Genekenez, doinu jakin baten aukeraketak eragin zuzen eta sakona du kantua-  
ren metrika literarioaren gainean<sup>16</sup>. Orain, aldiz, aurkako kasua ikusi dugu: metrika literarioaren ondorioz nola egoki eta alda daitekeen doinu bat. Gure kasuan, bi doinuk, zeintzuak jatorriz (8+7)koak direla onartzen ari garen, (10+8) metrikara iristeko zenbait aldakuntza erritmiko jasan dituzte. Honenbestez erantzun dugu 4. kapituluan zintzilik utzi dugun galdera.

Oroit dezagun Haritschelharrek hipotesi moduan, aipatu liburuan, ikus-  
puntu soilik historiko/literario batetik abiatuta (10+8) neurriaren jatorria (8+7)aren eboluzio erritmikoa (“evolution rythmique”) izan litekeela aditzera ematen duela.

Beraz, hemen hau musikalki behintzat gauzatu ahal izan dela ikusi dugu. Aitzitik, zergatik (8+7)tik eman (10+8)rako jauzia, edo bestela esanda, nola gertatu da neurri berriaren “fosiltze” edo finkatzea? Hemistikio erdikako nota gehikuntza ikusirik, ez dirudi nahi gabeko prozesu bat izan denik, berariaz-  
koa, ongi pentsatutakoa baizik. Baina hau aztergai dagoenik ezin uka, berez-  
ko intuizio musikalaren indarra ere kontuan hartu beharko baita: agian, lehen fase batean honek bere pisua izango zukeen, eta ondoren ongi pentsatutako sistematizazio bat gauzatu.

## 7. BERTSO-DOINUON EGITURA ERRITMIKOA

Horago aipatua utzi dugu bi iturburuen oinarritzko zelula erritmikoa



dela.

<sup>15</sup> Horago ikusi dugu “Izan nüzü...” eta “Adios Galharraga...”ren metrika (8+7)tik oso hurbil dagoela.

<sup>16</sup> Haritschelharrek dioenez (1969), euskal bertso-  
gintzan musikak ezartzen du bertso-  
aren metrika. Halaber, doinu beraren ezaugarri aldaketak ahapaldien metrika aldatzeko gai direla erakusten digu.

Barne egitura hau, Berdabioren bertso-doinu guztietan aurki dezakegu. Segidan aurkeztuko ditugu banaka-banaka.

Baina arestian ikusi dugunez, nota berria eransteke bi modu aurkitzen ditugu.

Aurretik:



Eta ondoren:



Bigarren honetan, azken korixea aurrera pasaz, anakrusa dugu:



Azter ditzagun banaka. Batetik, ondoren eransten dutenak ditugu:

– “Bardabioko”, “Nere andriak (Lek.)”, “Aizak Trabuko (Per.)” eta “Aizak Trabuko (Esk.)”

Honen arabera, eta errepikatuz, sakoneko egitura hau izango dugu:



Baina beste pausu bat ere badago: doinuak arnasa har dezan, kantariak konpas bakoitzeko lehen bi kortxeen artean eten bat sortzen du, bertsoak berak hala eskatzen baitio (bertsoaren *etena*), eta konpasa 4/4koa bihurtzen da zenbait zatitan:



Eta horrela sortzen dira Aita Donostiak eta J. M. Lekuonak, hurrenez hurren, transkribaturiko aldakiak.

- • “Aizak Trabuko (Per.)”

Kasu berezi xamar bat dugu hau, izan ere, 5/8 punttudun erritmo musi-

kalean kantatua baitago (arruntki zortziko deitzen duguna); baina sakonean egitura berbera du.

- • “Aizak Trabuko (Esk. eta Esk. bis)”

Denetan erregularrena Jexux Eskuderoren lehen aldaera dugu. Erritmo ia erabat isometrikoan emana dago. Etenak gertatzeko bertso-lerroaren bukaera arte (hemistikio osoa) itxoitzen du, hau da, 10 eta 8 silabako multzoen ondoren:



Eten urritasun hau da erritmikoki hainbesteko erregularatasuna ematen diona, eta nolabaiteko osotasun tankera bertso-lerro oso bakoitzari.

Jexux Eskuderoren bigarren bertsoan berriz, honen aldaera bat ikusi dugu: hizketara hurbilagotzen den modu batean kantatu baitzuen<sup>17</sup>. Gero ikusiko dugunez, erritmo libre edo “parlando-rubato” deritzonera hurbiltzen da.

Nota berria aurretik erasten duten aldaerak hauek ditugu:

- “Goizuetan (Azk.)”, “Nere andriak (Liz.)”, “Nere andriak (Ip.)”

Kasu hau sinpleagoa da. Nota berria konpasaren lehen partean dagoenez, ez da 5 silabatik 5 silabarako etena desagertzen.

- “Goizuetan (Ol.)”

Aldaera interesgarri hau ere isometriatik aldentzen da, eta erritmo librera hurbiltzen. Dena den, sakoneko egitura nota berria aurretik erasten duen modukoa du.

- “Aizak hi Trauko”

Sakoneko egitura nota berria aurretik erasten duen modukoa du honek ere. Baina kantatzeko moduari erreparatuz, geroago justifikatuko dugun “azentuari lotutako erritmo libre” batean kantatua dagoela pentsa genezake, nahiz hau hobeto aztertu beharreko gauza izan.

<sup>17</sup> Hizketara hurbiltzean, lehenagoko doinu berari iraupenak laburtu zizkion, eta ondorioz erritmo irregular bihurtu zuen lehen isometriko zena. 3/8+2/8 konpas batera hurbildu zen... erabat itsatsi gabe. Honen oso antzeko kasu bat dute aipagai J. I. Ansorenak eta J. L. Ansorenak (ikus Ansorena, J. I., 2003:14), “Urtsuak eder leyo” kanta dela eta.



Bestalde, eta honen guztiaren osagarri, doinuon “amaiera erritmoa” deitzen denaren laburpen moduan, esan dezadan amaiera ahula dela nagusi, Azkueren arabera (1968: 44) oso urritan gertatzen dena (berak emea ere deitzen zuena); zenbait kasutan idazkera musikalaren arabera sendoa badirudi ere, pertzepzioak ahul moduan sumatzen ditu (nireak behintzat, bai). Kasu batzutan hitzen azentuerekin bat dator (Trabuko, faltako, damuko) eta beste zenbaitetan ez (dotia, pesalunbria).

## 8. ERRITMO LIBREA

Arestian aipatu dugu erritmo libre edo “parlando-rubato” deiturikoa<sup>18</sup>. Hitzen jarioari estuki lotua doan kanta moldea dugu hauxe. Aipatu dugunez, Jexuxek (bigarren aldaeran), Jose Inaziok eta Laxarok, kantuotan erritmo mota honen arabera kantatzen dute nire iritziz.

Baina zer berezitasun du erritmo mota honek? Ikus dezagun lehenbizi zer gertatzen den erritmo isometrikotan –lotuan, ez librean- kantatzen dugunean: honek berekin pulstu edota konpas iraunkorra dakarrela, hain zuzen. Honen ondoriozko periodikotasunak, efektu psikologiko bat sortzen du gugan, eta honen ondorioz konpas bakoitzeko lehen nota besteak baino ozentasun edota intentsitate handiagoz sumatzen dugu, oharkabean.

Jakina, erritmo isometrikoko musikaren bidez (erritmo ez librea, “lotua” baizik) prosodia adieraz liteke. Kontua da, aise uler daitekeenez, erritmo mota honetan adieraz litekeen prosodia, erregularra dela oso, molde jakin baten arabera<sup>19</sup>.

Baina hemen dator pauso inportantea: zer gertatzen da hezurdura erritmikoaren periodikotasuna hausten badugu? Hau da, testua hizketaren arabera “esan”, kantatu, nahi izatearen ondorioz, periodikotasun erritmikoa hausten badugu? Bada musikaren beste bi parametrok hartzen dutela garrantzia: ozentasunak ez baizik eta altuera melodikoak eta iraupenak.

Hau hobeto ulertzeko, ikus dezagun Honegger hiztegiak musika prosodiari buruz (1976:838-9) dioena:

---

<sup>18</sup> Ohar bezala aipa dezagun “parlando-rubato” eta erritmo libre kontzeptuak sinonimotzat dituztela autore ezberdinek.

<sup>19</sup> Dena den, dakigunez, euskal bertsozintzan ez dugu honen arabera egituratutako eredu askorik aurkitzen (puntu honetan, Haritschelhar eta Mitxelenarekin bat gatoz, jakina), baina izan badira, aurrerago azalduko dugun bezala (ikus “9. Ozentasunetzko azentu egokitzapena”).

« Prosodie: [...] art de faire coïncider, dans la mus. vocale, les accents du texte et ceux de la musique. [...] Cette mise en relief peut se faire au moyen de la hauteur mélodique, de l'intensité, de la durée ou de combinaisons [...] »  
(neronek azpimarratua).

Hala, erritmo erregularrak dakarren periodikotasunik gabe, ozentasunak garrantzia galtzen du. Hots, testua “esateko” bi arma berri azaleratzen zaizkigu: altuera melodikoa eta iraupena; hauekin jokatuz eta jolastuz, beti ere muga batzuen barruan -argi dago-, hitzen jarioa nolabait imitatzea lortzen da. Eta elearen araberrako erritmo libre batean murgiltzen gara. Beste hitzetan esateko, Béla Bartókek definitu zuen “parlando-rubato” moldera hurbiltzen gara<sup>20</sup>. “Encyclopaedia Britannica”n (folk music, 2007) dioenez:

“In his studies of east European folk music, the Hungarian composer and ethnomusicologist Béla Bartók identified two primary singing styles in European folk music, which he named *parlando-rubato* and *tempo giusto*. Parlando-rubato, stressing the words<sup>21</sup>, departs frequently from strict metric and rhythmic patterns and is often highly ornamented, while *tempo giusto* follows metric patterns and maintains an even tempo. Both singing styles can be heard in many parts of Europe and in European-derived folk music.”  
(neronek azpimarratua).

Alan Lomaxek (1968:50) estilo ezberdinak sailkatzeko erabiltzen duen irizpideak gehiago zehazten du kantu/hizketa erlazioa:

“Rpa *Parlando rubato*. “Free rhythm” in which no regularly recurring beat can be distinguished. Rpa is often close to speech in general effect; accents and rhythmic patterns are grouped in meaningful ways, but without reference to a regular division of time into steady beats”.  
(neronek azpimarratua).

Jakina, kontzeptu hau ez da bere zentzu hertsian hartu behar. Neurkera erregular zorrotzaren eta rubatoaren artean trantsiziozko ezin konta ahala erdibideko estilo daude herri musikan, Frigyesiren arabera (1982) B. Rajeczky eta Béla Bartóken lanek erakusten duten moduan.

Bai Eskudero, bai Iparragirre, bai Olaziregi, kantatzean, hizketaren erritmoa, erritmo prosodikora hurbiltzen direlakoan nago: beren aldaerak into-

<sup>20</sup> Musika akademikoan ere bada “parlando” edota parlante” deituriko kontzeptua. Bai Harvard eta bai Honegger hiztegietan, hiru ezaugarriok ematen dira: kantua hizketara hurbildu beharra, estilo erabat silabikoaren araberrakoa, eta tempo azkarrekoa. Gure kasuak ez daude definizio hauetatik batere urruti.

<sup>21</sup> Hitzak azpimarratuz.

naziorik gabe esan besterik ez dago honetaz jabetzeko<sup>22</sup>. Baina aldi berean, hirurak gai dira erritmo erregularagoetan kantatzeko: neronek konprobatua baitut. Ongi erreparatuz, beren erritmo librea ere ez dut uste erabat librea denik: trantsizioko estilo batean kokatuko nuke nik.

Bestalde, erritmo libre mota hau, zeinak hitza lehenesten baitu, Euskal Kantutegian ohikoa dela esango nuke nik: zenbat eta eskolatu gabeagoko jendea izan, orduan eta gehiago (“lehen, musikarik gabe botatako bertsok ziran” –Jexux Eskuderoren hitzetan–). Nik uste, neurri handi batean doinua hitzen aldean bigarren mailako (euskarri huts) izatearen ondorioz gertatzen dena. Eta etxeko/lagunarteko bertsozaleetan gehiago ematen dena plazako bertsolarietan baino.

Honetaz guztiaz gainera, Laxaro Iparragirrereren “Aizak hi Trauko”n ematen den ezaugarri berezi bat aipatu nahi nuke. Izan ere, ba baitirudi ez bakarrik hitz jario aldetik, azentu aldetik ere testua eta musika elkarrekiko egokitu egin direla, nolabait esateko eskularria eta eskua elkar egokitzen diren bezala: batak zein besteak bere forma aldatzen dute hein batean, biak elkarri erabat itsatsi arte. Errepara diezaiogun, adibidez, “hi” horri (“Aizak hi Trauko”), kolokialtasuna ematen baitio. Edota “... zer egin huen Elaman” zatiak, hizketako tonu edo intonazioarekin daukan parekotasun nabarmena. Mezua, hitzetan dago, ez musikan: hau, euskarri huts besterik ez da! Honen arabera, esan genezake hizkuntzaren musikaltasunak isla duela musikan.

Nola gauzatu da hau? Alde batetik, badirudi hitzak zeharo itsatsi dizkio- la doinuari: haiek aukeratzerakoan, azentuek doinuaren puntu gorenetan kointziditu araziz egin baitu neurri handi batean, batez ere A ataleko doinu zatietan<sup>23</sup> (hain zuzen 1., 2. eta 4. puntuetan).

Hala ere, B atala aztertzen badugu (hots, 3. bertso-puntua), hitzen azentuen azpimarratzea beste modu batera gertatzen dela pentsa genezake: ia ohar-kabeki iraupenak luzatuz.

<sup>22</sup> Iparragirreri “Aizak hi Trauko” bertsoa kantatu gabe esan zezan eskatu nion. Eta hala, hitzen jarioari erreparatuz, kantatuz egin zuenaren oso antzekoa dela ohar gintezke: erritmikoki nota berdintsuak eginez, eta kantatuzko nota luzei dagokien gehienetan hizketazkoan ere atsedenaldira eginez.

<sup>23</sup> Hitza eta kantua erkatzeko, bertsoa hitzez esan zezan eskatu nion. Erdialdeko azentu-erara batean egin zuela esango nuke nik. Bada, nire muga pertsonalak kontuan harturik ere, lehen hurbilpen moduan ondokoak hartu ditut 1, 2 eta 4 bertso lerroetan silaba azentudun / puntu melodiko goren kointzidentziatzat: -zak, dek, zer, -gin, -en, -la-, -zo-, -tu, -da-, -ra, -ra-, hun, o-, -goen, -ta-. Denera, hitzez sumatu dizkiodan 24 azentuetatik (bigarrenkariak barne), 15 bat datoz (%62,5). Oharra: nahiz berak bertsoa esatean hala egin ez zuen, deikarriak oxitono egitea euskararen joera nagusia dugunez (Txillardegí (1984)), “Trau-kó” onar genezake, eta orduan proportzioa %66,7koa genuke.

Honegatik guztiagatik, Laxaroren kantaera azentuari lotua dagoela esango nuke nik. Baina poza hartuko nuke gai hau ni baino prestakuntza hobea lukeen norbaitek sakonkiago aztertu eta baietsi edo gaitzetsiko balu.

Haatik, honen antzeko izan litezkeen bakan batzuk ere topatuak ditut kantutegi idatzietan:

– Azkueren eskuizkribuetan, Zubietan (Nafarroa) jasotako estilo errezi-tatu antxeko “Aita Gurea”n, egokitzapen prosodikoa egon litekeela uste dut. Sarritan, altuera melodiko bereko nota andana batek ebazpen musikala egin dezan sartzen den biraketa melodikoak, iraupen eta altuera aldetik azentuare-kiko egokitzapena dauka bere baitan. Eta gainerakoan, batez ere iraupen alde-tikako egokitzapena sumatu dut, nahiz zenbaitetan altuera aldetikoa (melodi-koa) ere gertatu.

– Azentu egokitzapen melodiko eitea hartzen diogu Aita Donostiaren kantutegiko kanta honi (nahiz 2/4 konpasa idatzirik egon, sakonean librea dela esango nuke nik): 97, “Jesus onaren ama maitea” (Larraun).

– Aita Donostiaren Kantutegiko 995.ak ere (Eugin jasotako “Txori papo-gorriak”), mota honetakoa dirudi.

Baina jakina, herri hauetako azentuaren ezaugarriak ongi ezagutu gabe ez naiz din ezer ziurtatzeko.

Dena dela ere, azentuari lotutako erritmo librea, Kantutegian topatzen duguneko urritasuna kontuan hartuta, aldiari behingo baliabide huts bat dela esango nuke. Hizketarekiko parekotasuna bilatuz, badakigu alderdi melodi-koa ez dela euskaraz beste zenbait hizkuntzetan bezain azkarra (Txillardegia, 1984). Eta hala, noizbehinka bakarrik erabiltzen dena dugu, modu instintibo-an testua bereziki nabarmendu nahi denean<sup>24</sup>. Baina zalantzarik gabe, ñabar-dura hauek aberastu egiten dute kantua. Gainera, musika hitzei hurbiltzean komunikazio hobea lortzen da, eta ondorioz kantak berekin dakarren mezua hobekiago transmititzen da.

Pilartxo Etxeberriaren lanean (1998) aurki genezake bi erritmo libre mota hauen erabilera esplikatzeko abiapuntua. Jakina, horretarako hizketaren prosodiak kantaeraren erritmoan eragin dezakeela ontzat eman beharra dugu, orain artean egin dugun bezala. Etxeberriak, doinu gorabeherak (altuera melo-dikoak) eta indarrak (ozentasunak) euskal hizketa-prosodiaren egitura erri-mikoan duten pisu eskasaren ondorioz, silaben iraupen banaketan ezartzen

---

<sup>24</sup> Aurkako kasuarekin zenbat aldiz ez ote garen asalatu, oso kasu nabarmenetan –erri-moa librea izan edo ez-, azentuaren eta nota musikalen arteko korrespondentzia oso eska-sa gauzatzen denean (batez ere altuera melodiko aldetik).

du bere funtsa. Hain zuzen, “esaldian lur harturik” “silaben iraupen orekatuen baitako erritmo-joera erregularretan” sustraitutako egitura batean. Aurkeztu ditugun “parlando-rubato” kasuak hizketarekin xehe-xehe konparatu gabe eta prosodiaren jakintzan nire mugak onartuta ere, Eskudero, Iparragirre (“Nere Andriak...”) eta Olaziregiren kantaerak kontzeptu honekin pareka ditzakegun susmoa dut, lehen esan bezala hizketaren erritmora hurbiltzen diren itxura osoa hartzen baitiet. Iparragirreraren “Aizak hi Trauko”, gainera, azentuaren doinu-gorabeherak ere nabarmentzen direneko kasu partikular bat izango litzateke, zeina arestian komentatu baitugu. Baina jakina, honek guztiak adituen azterketa sakon bat mereziko luke.

Bukatzeko, azpimarra dezagun testuaren arabera erritmo librea antzi-nako baliabidetzat jotzen dela<sup>25</sup>; aztergai ditugun doinu eta bertsoak, estiloz, askoz berriagoak ditugu, ezberrik gabe. Beraz, beste zenbaitetan ere gertatzen den fenomeno baten aurrean gaude: edukitzaile zahar baten barruan eduki berri bat duguneko, edo bestela esanda “berria modu zaharrean” ematen denekoa.

## 9. OZENTASUNEZKO AZENTU EGOKITZAPENA

Euskal Kantutegian ohikoena ez dela ongi dakigun arren, erritmo isometrikoaren testu-inguruan badira doinu eta azentuaren arteko egokitze paregabea azaltzen duten kanta ere. Hemen, batetik, Berdabioren saileko bi eta hortik kanpoko den beste adibide bat azalduko ditugu; hauetan, pasarte jakin batzutan doinuaren egitura erritmikoa aldatu egiten da hitzen azentu egitura aldakorrera itsasteko. Beste bietan, bestetik, kanta osoa ere doinu isometrikoren arabera idatzia dagoela pentsa liteke. Hona hemen:

a. ”Nere andriak (Lek.)”en hasierako erritmo anakrusadunak “an-dri-ak”eko silaba tonikoa hobeto adierazten du “Goizuetan (Azk.)” doinu anakrusarik gabeak baino. Eta aurrera ere gauza bera esan genezake: lehen doinuaren parte sendoetan (ozenetan) hobeto itsasten dira bertsoaren azentuak.

b. “Goizuetan”en doinuaren B atalean, jaso ditugun aldaeretan egokitzapen hau berbera gertatzen da (ikus Iparragirre eta Lizaso). Bidenabar, esan dezagun “Izan nüzü...”n ere egitura erritmiko horrekintxe doala kantua.

<sup>25</sup> Gregorianoaren kasu ezagunaz gainera, aipa dezagun Sesiniren arabera trobadoreen musika ere diskurtsoaren erritmoak ebakia dagoela (ikus Dragonettiren “La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise”, 527. orrian), edota gorago ere esan dugunaren arabera musika tradizional ugariaren oinarria dela.

c. Xabier Leteren “Xalbadorren heriotzean”: bertso lerroen hasieretan, batetik bestera, kantariak aldatu egiten du egitura erritmikoa, azentuaren arabera anakrusa sartuz ala ez.

d. “Mutil gazteak behar luke”<sup>26</sup>: 1. eta 2. letren artean, diferentzia hitzen azentuan dago (gaz-té-ak, ez-kon-tzé-ko, ba-dí-tut, bi-zí-o: Elizondoko azentuera paroxitonoaren adierazgarri). Gehiago oraindik, kanta osoan azentuen egokitzapen osoa ere badagoela esango nuke nik: beraz, nahiz pasarte horretan musika hitzei erritmikoki egokitua dagoen, badirudi kantan oro har alderantziz dela, hots, hitzak musikaren arabera jarriak daudela. Bestalde, adibide hau eta hurrengoa doinuz “Adios Galharraga”ren aldaerak ditugu (beraz, Berdabioren bertso-doinuen iturburuetan bat).

e. “Mutil gazte bilho holia”<sup>27</sup>: konpas parte sendo ia guztietan, hitzaren azkenaurreko silaba topatzen dugu, zubererazko azentuaren adierazgarri. Hiru ahapaldien hasieran ere hau islatzen da. Beraz, aurreko kasu berberekin aurkitzen gara: badirudi XV. mendekoa omen den khantore honen jatorrizko doinuak (edozein delarik ere) isometrikoa beharko zuela izan.

Puntu honetan azaldu den anakrusaren kontuaren inguruan, ohar interesgarriak aurkitzen ditugu Arana Martijaren *Musica vasca* liburuan (1976:286), Azkue, Gascue eta Jean Beck *trovadoreen* musika ikerlearen aipamenekin josia. Azken honek, hain zuzen, azentuaren egokitzapenaren kariatara eginiko egokitzapena dela dio.

---

<sup>26</sup> CPV, 63.

<sup>27</sup> Jean Mixel Bedaxagarri Anaitz eta Eugenio Arozenarekin batera 2007ko udaberrian zuzenean grabatua. Esker mila hiruei.

# MUTIL GAZTE BILHO HOLIA

Jean Mixel Bedaxagar

$\bullet = 60$

Mu-til gaz-te\_\_ bi-ho ho - li o-fi-zi - a - le be-ri - a, hain se - gret-ki e - gin

6  
dü-zü an-de-ri - a - ri kor-ti - a, ki - ta e - za - zü ki - ta he - rri - a gal-dü ga - be bi - zi -

12  
a.

16  
Ki - ta-tü - ren dü-t he - rri - a - gal-dü ga - be bi - zi - a, e - ne ai - tak ha - zi -

22  
ren dü e<sup>2</sup> ne le - hen frü-tü - a e - ta nik al - diz har - tü - ren Es - pa-ña - la - ko bi - di -

28  
a.

35  
Es - pa-ña - la - ko bi - di - a \_\_ ha - la bi - de lü - zi - a, gi - be - li - a - lat so - e - gin

41  
e - ta has<sup>3</sup> - pe - re - nen lü - zi - a be - ha - tüz nün - tik en - tzü - nen dü - dan bi ba - la - ren hux-ti -

47  
a.

## 10. GEHIGARRITASUNA

Amaitzeko, beste ildo bat urratu nahi nuke. Erritmo libreko estiloaren ezaugarri interesgarrien arteko bat, iraupenak gehigarriak izatea da (“additive rhythm”<sup>28</sup>): iraupenen arteko erlazioa neurgarria ez denez eta pulsturik (konpas iraunkorrik) existitzen ez denez, nota ezberdinen iraupenak, besterik gabe, elkarri gehitu edo batu egiten dira<sup>29</sup>, eta ondorioz, testuaren luzeraren araberakoa izango da esaldi musikalarena ere: hemen ere, hitzek agintzen dute. Ezaugarri hau mundu osoan zeharreko herri kultura musikaletan ematen da.

Honek gure arteko fenomeno bitxi antzeko bat ulertzeko bidea ematen digu. Hain zuzen, zenbait bertsozalek eta bertsolarik (gutxiagotan), puntu luzeak (eta motzak) suertatzen zaizkienean, naturaltasun osoaz egiten dutena: konpasari parte bat gehiago sartu, eta aurrera! Honekin nolabait lotua dagoelakoan nago. Lan honetan, “Izan nüzü Erroman” en ere ikus dezakegu gehigarritasunaren oihartzuna, bigarren puntuaren hasieran: “aita santuaren” eta “ezkinion othean”, biak 6 silabakoak, 4koak behar zutenean; hartzen den soluzioa: iraupen bereko nota gehiago eranstea, besterik gabe. Laxaroren “Aizak hi Trauko” n ere, 3. puntuan 10+8 beharrean 11+7 dugu: hain zuzen puntuaren lehen erdian doinuari nota bat gehiago erantsiz, eta bigarren erdian berriz ere doinuari kenduz egiten duena<sup>30</sup>.

Ohar moduan, oroit gaitzen puntu luze edo motzaren arazoa konponitzeko bigarren modu bat ere badagoela, hau erritmo isometrikoaren barruan kokatzen dena: nota musikalen iraupenak txikitzea / handitzea. Hain zuzen, Berdabioren bertso-doinuetan ikusi dugu hau, (8+7) motako doinuetatik (10+8)koetarako pausoan.

Gehigarritasun ezaugarri hau lagungarri izan ote liteke Erdi Aroko kantu epikoen bertso-lerro irregularrak ulertzeko? Gorago ikusi dugu Orixek antzinako euskal kantuari erritmo libreko izaera egokiarazten ziola. Ideia honekin jarraituz, azal ditzagun Mitxelenaren hitzak (1988:93): “Orain eta lehentxeago, Etxeparez geroz, silaben kontua izan da neurkeraren muina [...]”.

<sup>28</sup> Truax (1999, rhythm).

<sup>29</sup> Sarritan 2:3 proportzioko iraupenak sortuz.

<sup>30</sup> Rodney Gallopek honen bi kasu azaltzen dizkigu (1948:135) (Ej. 20): puntu luzea eta puntu motza duten kasuak; konpasa luzatu edo laburtu egin beharko dela azaltzen digu ikerlari honek.

Oihartzun honen beste adibide bat, Oiartzungo kantutegiko “Ave Maria purisima” izan liteke. Nahiz jatorrizko metrika 7+6koa izan, 8, 9, eta 10eko bertso lerroak ugariak dira. Ikus Juan Mari Lekuona (1999).



Lehenago, ordea, Erdi Aroko kanta zaharretan esaterako, bertsoak ez dira berdinak luze laburrean, neurri jakin baten ingurutsuko badira ere. [...] badi-rudi *hitz andanek* badutela, silabek ez ezik, zer ikusirik antzinako, eta are geroko, euskal neurkerarekin”.

Carmelo Echegarayren hitzak (1918) ez dira interes gutxiagokoak. Erdi Aroko neurkera irregularrari buruz ari dela, musikaren garrantzia azpimarratzen baitu: “Para explicarnos la imprecisión del metro, no será inoportuno recordar [...] la influencia decisiva que la ejecución musical ejerció sobre las líneas rítmicas [...]”.

Hala, gehigarritasunaren arabera, Mitxelenaren hitz andanak besterik gabe notak bata bestearen atzetik itsatsiz haziko lirateke. Bertsozko herri antzerkian ere (pastoralak zehazki), silaba kopuru ez finkoen araberako erreztazio modukoak sortzen direla jakina da (ikus Haritschelhar (1969:451, 452)).

Patxi Altunak (1979:339) bertso-gintzan bi tradizio bereizten ditu. Bata, Etxeparerena, Xenpelarrena, Txirritarena... bertso erregularrekikoa (“lirikoa”) eta bestea Erdi Arokoa, irregularra (“epikoa”). Lehena, elizaren eraginez Erdi Aroz geroztik garatua<sup>31</sup>. Bigarrena, profanoa, herrikoa. Eta hain zuzen bigarren hauxe primeran egokitzen zaio atal honetan aipatzen ari garen estilo bereziari.

Ez dut nik uste Berdabioren bertso-doinuen inguruan esan dudan guztia Euskal Kantutegian ezer apartekoa denik. Aldiz, kasu paradigmatico bat besterik ez delako traza hartzen diot. Kantutegia sakonkiago aztertzeke aukera izango balitz, hau guztia azaleratuko litzatekeelakoan nago. Eta aldaera fenomenoaren azterketa serio bat egin bidenabar ahozkotasanaren baliabide melodiko eta erritmikoen aberastasuna baizik ez liguke erakutsi eta irakatsiko.

## BIBLIOGRAFIA

- ALTUNA, P. (1979), *Versificación de Dechepare*. Bilbao: Mensajero.
- ANSORENA, J. I. (2003), “El último zortziko”. *Txistulari*, 195. Donostia: Euskal Herriko Txistulari Elkarte.
- ARANA MARTIJA, J. A. (1976), *Música Vasca*. Donostia: Sdad. Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.

<sup>31</sup> Himnoen bidez, adibidez.

- AYERBE, E. (Zuzd.) (2001), *Canción Popular Vasca*. Lasarte-Oria: Ostoa.
- AZKUE, R. M. (1968), *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca (laburdura: CPV).
- BORDES, C. (1899), “La musique populaire des basques”. *La Tradition au Pays Basque*. Paris: Bureaux des Traditions Nationales.
- CAPELLE, P. (1844-1855), *La Clé du Caveau*. Paris: A. Cotelle.
- CASE, Chaminade, (1981), *Les vieilles chansons patoises du Périgord*. Marseille: Laffitte Reprints.
- DONOSTIA, J. A. (1985), *Obra Literaria.. Tomo IV*. Donostia: Sociedad de Estudios Vascos.
- (1994), *Cancionero Vasco I, II, III, IV. Volumen VI, VII, VIII, IX*. Donostia: Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos (laburdura: CVPD).
- DORRONSORO, J. (1994), *Bertso doinutegia*. Donostia: Euskal Herriko Bertsolari Elkarte (laburdura: BD).
- DRAGONETTI, R. (1979): *La technique poétique des troubvères dans la chanson courtoise*. Genève, Paris, Gex: Slatkine Reprints.
- ECHEGARAY, C. (1918), “Origenes de nuestra música popular y sus relaciones con la métrica”, *RIEV*, 10, 1-27.
- ETXEBERRIA, P. (1998), “Mintzakanturen oharmena”. *Euskera*, 43 (2), 425-437.
- FRIGYESI, J. (1982), “Between Rubato and Rigid Rhythm: A Particular Type of Rhythmical Asymmetry as Reflected in Bartok’s Writings on Folk Music” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 24, Fasc. 3/4, Report of the International Bartok Symposium, Budapest 1981, pp. 327-337.
- GALLOP, R. (1927), “Rythme et mesure dans la chanson populaire basque”. *Gure Herria*, 1927(3):213-228.
- (1928), “La chanson populaire basque”. *Bulletin du Musée Basque*, N°8. Baiona.
- HARITSCHELHAR, J. (1969), *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun (1786-1862). Contribution à l’étude de la poésie populaire basque au XIXe siècle*. Baiona: Société d’amis du Musée Basque.
- (1970), *L’oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun*. Bilbao: Euskaltzaindia D. L.

- HONEGGER, M. (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.
- LEKUONA, J. M. (1982), *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.
- (1999), “Oiartzungo Kantutegia”. *Mugarri*, 6. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- LERCHUNDI, G. (OSB) (1946), *Kantikak*. Baiona: Abbaye N.-D., de Belloc.
- LOMAX, A. (1968), *Folk Song Style and Culture*. Washington: American Association for the Advancement of Science (1968:50).
- MITXELENA, K. (1988), “Euskal hizkera eta euskal neurkera”. *Euskal Idazlan guztiak IV*. Euskal Editoreen Elkarte.
- ORMAETXEA, N. (Orixe) (1920), *De la música popular al acento*. RIEV, 174-185.
- PERURENA, P. (1999), “Berdabioren kantako gertaerak (1747-1748)”. *Oiartzun* 99. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- RIEZU, J. (1982), *Flor de canciones populares vascas*. Donostia: Sendoa argitaldaria.
- SADIE, S. (2001), *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, 2nd. edition, Mcmillan Publishers Limited.
- TRUAX, B. (editorea) (1999), *Handbook for acoustic ecology. Second Edition*. Cambridge: Cambridge Street Publishing.
- <http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/Rhythm.html>
- TXILLARDEGI (1984), *Euskal azentuaz*. Donostia: Elkar.

\* \* \*

- folk music**. (2007). In *Encyclopædia Britannica*. Lortua: 2007-12-27an, Encyclopædia Britannica Online: <http://www.britannica.com/eb/article-261478>
- rhythm** in Apel, Willi (1970), *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- parlando** in Honegger, Marc (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.
- parlando, parlante** in Apel, Willi (1970), *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- prosodie** in Honegger, Marc (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.

# REALISMOS CONTEMPORÁNEOS Y POSTMODERNIDAD. EN TORNO A *LA OBSESIÓN DE ROSSETTI* DE RAMÓN SAIZARBITORIA

Mari Jose OLAZIREGI

*Euskal Herriko Unibertsitatea. Letren Fakultatea*

## ABSTRACT:

The main purpose of the present article is to examine the possibility of a postmodern Iberian realism through the analysis of a contemporary Basque novella: *Rossettiren obsesioa* [*Rossetti's Obsession*], by Ramon Saizarbitoria. With this aim in mind, the theoretical part of the essay examines key concepts such as realism and postmodernism, focusing primarily on the Iberian literary panorama. The *nouveau roman* and its influence on contemporary fiction will play a central role in our theoretical deliberations. An analysis of *Rossetti's Obsession*, both narratological and psychoanalytical, complements the theoretical introduction. Questions such as Realism as the exponent of the impossible desire arise in our analysis. The conclusions and a bibliography of the works consulted for the present study complete the essay.

## 1. FICCIÓN POSTMODERNA Y REALISMO

### 1.1. ¿Realismos?

Aunque sorprendente, creemos que el binomio *Realismo-Posmodernidad* pudiera resultar un punto de partida interesante para reflexionar en torno a la

ficción actual. Seguramente, sería más correcto hablar de Realismos y no de Realismo, y hacer nuestra la afirmación de R. Williams y comenzar diciendo que más que de un concepto, hablamos de ciertos métodos y actitudes de muy diversa índole (Williams, 2001: 300). Partir de la presunción de que las obras literarias “representan” algo (físico, espiritual, mental o social) ha sido el punto de partida de los debates en torno al Realismo. Conceptos como el de *Mímesis*, movimientos literarios como el *Realismo* y el *Naturalismo*, o metáforas como la utilizada por Stendhal cuando definió la novela como un espejo que se pasea por la calle, parten de la distinción entre texto y mundo. En definitiva, preguntas básicas como: “¿Se refiere la literatura a algo externo a los textos?, ¿Qué tipo de verdades busca la literatura?” (Selden, 1997: 5) son las que subyacen a las teorizaciones que, hasta la irrupción de los postestructuralistas, han tratado de explicar la naturaleza de la “representación” literaria. Y decimos que el Postestructuralismo (incluidos el Nuevo Historicismo, el Feminismo o la Deconstrucción) subvirtió esta dicotomía, porque tras las afirmaciones de M. Foucault o J. Derrida, toda distinción entre literatura y mundo resultaba impertinente.<sup>1</sup> En cualquier caso, es evidente que las diferentes teorías en torno a lo que la literatura representa han tratado, desde planteamientos epistemológicos diversos, responder a la pregunta de qué aspecto de la vida es el que los textos literarios representan: si tratan de dar una imagen exacta o simbólica del mundo exterior, si revelan las características universales de la naturaleza humana, o si, en cambio, su objetivo es mostrar las formas ideales que subyacen a los objetos del mundo exterior. Son aproximaciones que, en definitiva, podrían ser agrupadas en dos grupos importantes; por un lado, aquellas que cercanas al idealismo filosófico platónico consideran al mundo exterior “como un mundo de meras apariencias, de materia muerta, un mundo que cobra vida solo por el poder mito-poético o por el poeta filósofo” (Selden, 1997: 9. La traducción es nuestra); por otro, aquellas que, partiendo de la importante teoría de la representación de la *Poética* de Aristóteles, incorporan y reinterpretan el concepto de *Mímesis*. Entre estas últimas, podríamos mencionar, entre otros, a Emile Zola y el Naturalismo, que gracias a la aplicación del método experimental de las teorías médicas de C. Bernard, planteó que la novela debía basarse en la observación y en el experimento para establecer las causas psicológicas de las relaciones sociales. Como afirma R. Selden (1997: 42), Zola contradijo a Aristóteles cuando afirmó que el novelista representa

---

<sup>1</sup> Foucault, M., 1970, *The order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, Random House, NY, pág. 290: “if language expresses, it does so not in so far as it is an imitation and duplication of things, but in so far as it manifests...the fundamental will of those who speak it’.

Derrida, J., 1976, *Of Grammatology*, The John Hopkins University Press, Baltimore, pág. 163: “There is nothing outside the Text”.

más lo concreto y lo individual, que lo abstracto y lo general. También podríamos recordar las reinterpretaciones que desde la Crítica Marxista se han hecho del concepto de Realismo, y subrayar los debates que en su seno se desarrollaron a partir de planteamientos contrapuestos (p.e. el debate entre B. Brecht y G. Lukács). Para Lukács, los novelistas realistas del siglo XIX<sup>2</sup> habrían realizado en sus novelas, junto a la representación de la realidad, un análisis crítico de las relaciones y tensiones de los distintos grupos y clases de la sociedad, apuntando posibles vías de evolución de la misma. En este sentido, Lukács concebía la tarea creadora del escritor como la de una contribución a la reforma de la sociedad futura, como una forma de “praxis social”. El desacuerdo de B. Brecht con Lukács vino, precisamente, en la cuestión de la forma, pues, tras afirmar que la realidad es cambiante y que por ello las formas de representación también deben serlo, Brecht (1964) defendió que la novela no tiene por qué ser considerada como la forma ideal para reflejarla y que técnicas como las utilizadas por los modernistas, calificados de decadentes por Lukács (1970), podían ser usadas por los socialistas para reflejar la realidad. Erich Auerbach, por su parte, en su conocido *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (1946), planteó una aproximación innovadora al concepto de realismo<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Es importante señalar la importancia que la novela realista del siglo XIX ha tenido para los teóricos que han tratado de reflexionar sobre la cuestión del realismo en la investigación literaria. Por mencionar sólo dos ejemplos, ahí tenemos, además de las citadas opiniones de G. Lukács, las aportadas por Raymond Williams en su conocido: *The Long Revolution* (Broadview Press, Toronto, 2001. Originariamente publicado en 1961). Williams, tras afirmar que la novela realista “went out with the hansom cab” (pág. 303), continúa subrayando las supuestas ventajas que aquel realismo tenía en oposición al realismo imperante en las novelas modernas:

Yet realism as an intention, in the description of these states, has not been widely abandoned. Is it merely that ‘everyday, ordinary reality’ is now differently conceived, and that new techniques have been developed to describe this new kind of reality, but still with wholly realistic intentions? The questions are obviously very difficult, but one way of approaching an answer to them may be to take this ordinary belief that we have abandoned (developed beyond) the realistic novel, and to set beside it my own feeling that there is a formal gap in modern fiction, which makes it incapable of expressing one kind of experience, a kind of experience which I find particularly important and for which, in my mind, the word ‘realism’ keeps suggesting itself. (op. cit. pp. 303-4).

<sup>3</sup> Selden, S. (1988) 1997, op. cit. pág. 43:

by linking it with stylistic development over long historical periods. He argues that in the classical period the ‘separation of styles’ (...) prevented the development of realism in the modern sense, because only characters of the highest social standing could be treated as truly serious. (...) Only in the modern novel does the writer present mundane reality in its historical particularity and with full seriousness.

Como movimiento literario, el Realismo fue primeramente formulado a mediados del siglo XIX en Francia (el término aparece en 1826), y luego fue rápidamente ganando adeptos en Inglaterra y resto de Europa (Lee 1990:4). Ya que nos estamos refiriendo a un movimiento literario, convendría añadir que ya R. Wellek, en su conocido artículo “The Concept of Realism in Literary Scholarship” (1961), se refirió al Realismo como un concepto para designar un período (Wellek 1961: 10), y que incluso no dudó en definirlo como estética mala (1961:18), ya que el realismo negaba que todo arte fuera “‘making’ and is a world in itself of illusion and symbolic forms” (ibid. 18).

El *Modernism* transformó las formas, el espíritu y el arte durante el período comprendido entre 1870 y el inicio de la 2ª Guerra Mundial. Tal y como defendía F. Nietzsche, cuya filosofía tendrá una influencia decisiva en los planteamientos que se irán conformando a principios del pasado siglo, se trata primero de destruir para después crear. La proclama lanzada por el poeta E. Pound en 1930: “*Make it New!*” pretendía subvertir el lenguaje y las formas ya quebradas de la edad moderna. El artista ya no sería un moralista burgués, sino un instrumento independiente de descubrimiento, un portador de la evolución creadora. Esta es la época considerada crucial para la revolución de las formas novelescas heredadas del XIX, en especial, las del Realismo. Las aportaciones de Conrad, Joyce, Proust, o Kafka, nos hablan de una nueva dimensión humana, de un mundo que ha dejado de ser comprensible y totalmente abarcable para el ser humano.

Es innegable que el Nouveau Roman supuso otra vuelta de tuerca en el avance de la novela contemporánea, y en especial, en su alejamiento del Realismo. Elementos como el argumento (Robbe-Grillet, 1963:37) o la psicología de los personajes (Robbe-Grillet, 1963:63) son cuestionados, tanto en novelas como en sus publicaciones teóricas. En definitiva, tal y como trató de argumentar en “Nature, humanisme, tragédie” (1958), Robbe-Grillet defendía que la novela debía limitarse a la descripción externa de las cosas, presentarlas como objetos carentes de significado, puras presencias (1963: 131). Para conseguirlo, la vista se presentaba como el sentido privilegiado (de ahí la denominación de “École du regard” al Nouveau Roman), y la descripción óptica como el medio adecuado. Y es que ya lo dijo M. Merleau-Ponty (1945:292): “*L’être objet n’est donc pas un être-pour-le-sujet-pensant, mais un être pour le regard.*” Esa mirada le sirve al sujeto para definir su situación en el mundo (1963:82) y, en definitiva, es en esa relación con los objetos que le rodean, en ese subjetivismo extremo, donde el sujeto se define. Subjetividad total que se erigió en elemento central de la nueva novela francesa (1963: 148).

La novela se convierte, de este modo, en una obra que invita a participar en su creación (Robbe-Grillet, 1963: 169), *un texto escripible* que diría R. Barthes (cf. *S/Z*,). Y esa creación nos recuerda que las realidades que la novela constru-

ye son realidades de ficción, de lenguaje (Robbe-Grillet, 1963: 175). Como vemos, Robbe-Grillet subvierte el concepto tradicional de realismo, entendido como mimesis o representación de una realidad, y hace suya la afirmación estructuralista de que: “What takes place’ in a narrative is from the referential (reality) point of view literally ‘nothing’; ‘what happens’ is language alone, the adventure of language, the unceasing celebration of its coming” (Barthes, 1977: 124). Esta aproximación a planteamientos estructuralistas hace que la que se ha denominado “Nouveau Nouveau Roman” o segunda fase la de la nueva novela (Babcock, A.E., 1997), es decir, las décadas de los 1960-1970, estén mucho más conectadas al posmodernismo que las obras de los años 50. En este sentido, es más reseñable que los escritores del Nouveau Roman que han seguido publicando en décadas posteriores, han abandonado la experimentación extrema de los primeros textos y se hayan acercado, como en el caso de Robbe-Grillet o C. Simon, a universos novelescos donde la autobiografía y la memoria histórica sirven de excusa literaria para crear un universo narrativo. Aunque la adscripción del Nouveau Roman sea debatida en la historiografía literaria del siglo XX (modernismo/posmodernismo, existencialismo/estructuralismo), es reseñable que seguramente se trate del último movimiento literario (Babcock, 1997: 140). Un movimiento que, como hemos visto, renovó el concepto de realismo y que no fue aceptado como tal por sus integrantes.

Es evidente que el Nouveau Roman ha sido y sigue siendo un movimiento cuestionado, y que su lugar en la historia literaria actual sigue siendo debatida. Algunos de sus miembros, tales como Michel Butor, prefirieron ser considerados como “neo-realistas”. También Stephen Heath (1972) habla de un nuevo tipo de realismo, ‘un realismo de la escritura’ (*a realism of writing*), una especie de neorealismo autoconsciente cuando habla del NR. Las referencias que Heath hace a los trabajos de Foucault (*Le pensée du dehors*), Barthes (*Le Degrée Zero*), P. Sollers, o Derrida (*De la Grammatologie*) hablan de la “deconstrucción de la inocencia del realismo”. (1972:22). La escritura de la novela se convierte en “self-presentation as text.” (1972: 22). Aunque en la época que Heath publicó su estudio no existía el debate actual en torno a la distinción entre modernismo y postmodernismo, es evidente que también para Heath el NR supone una continuación de la tradición iniciada por el Modernism, una continuación que muestra, por qué no decirlo, muchos rasgos que los críticos han descrito a propósito de la ficción posmoderna, en especial, en las obras publicadas a partir de 1960 (se citan, por ejemplo, *Triptico* de C. Simon, o *Djinn* de Robbe-Grillet).

## 1.2. Realismo y Posmodernidad

Pero, incluso aceptando que las propuestas del NR tienen rasgos posmodernos, en especial, a partir de la década de los 1960, ¿tiene cabida aquí hablar



del realismo? Podría pensarse que, a priori, parece un sinsentido plantear tal dicotomía, sobre todo, si recordamos la afirmación de F. Jameson (1984:54) de que en la posmodernidad se ha dado “un rechazo de la representación”. Braudillard (cf. “The Precession of Simulacra”) nos recordó que lo real es “cualquier cosa que puede ser copiada” (Nicol, 2002:6), es decir, que la realidad ya no es real sino hiperreal. Estudios posteriores, como el de L. Hutcheon (1992:232), han querido subrayar la idea de que la posmodernidad es algo más que un “anti-representational late modernism”, ya que más que negar la representación, la posmodernidad trata de problematizarla. Como vemos, se trata de afirmar que la realidad es un constructo más, y que todo intento de representación lleva consigo una ideología, una concepción del mundo, una “narrativa” a partir de la cual construimos incluso aquello que tomamos por “real” (Nicol 2002: 4-5). En consecuencia, aceptar que la realidad es un constructo más implica aceptar que la ficción no recrea, representa o refleja ninguna “realidad” sino que la construye: “Reality is a purely linguistic notion” (Lee, 1990: 25). Es decir, “Novels do not depict life, they depict life as it is represented by ideology” (Davis, 1987:24).

Sea como fuere, aunque el término de posmodernidad sigue todavía siendo discutido (cf. McHale 1987:4), es evidente que entre las características que se han adscrito a la literatura posmoderna<sup>4</sup>, pocas han sido las que han apostado por una supuesta actualidad del realismo. De hecho, si algo han querido subrayar los críticos ha sido, sin duda, el carácter experimental de muchos textos posmodernos, y su alejamiento del realismo. La negación de la originalidad y la asunción de la intertextualidad inherente a todo texto, la autorreferencialidad manifiesta, la ironía que muestran muchas propuestas (cf. Umberto Eco)... son rasgos que describirían ese carácter experimental.

¿Pero no será esa oposición entre Realismo y Postmodernismo excesivamente forzada? Es decir, ¿no estará esa distinción condicionada por una concepción demasiado clásica del Realismo? Creemos que sí. Y en este contexto, estamos de acuerdo con A. Gasiorek (1995: v) cuando afirma a propósito de la ficción británica posterior a la II. Guerra Mundial: “I argue that whereas ‘traditional realism’ has been challenged in numerous contexts the impulse to represent a changing social World with the greatest possible fidelity remains central

---

<sup>4</sup> Recuérdense, por ejemplo, las indicadas por Hassan: “openness, heterodoxy, pluralism, eclecticism, randomness, revolt, deformation “ (1985: 125-126), las afirmaciones de Lyotard en torno al eclecticismo que prevalece en las creaciones posmodernas (1984:76), las propuestas de McHale (1987: 10) en torno al dominante ontológico que preside los textos posmodernos, los estudios sobre la metaficción en general y la metaficción historiográfica en particular de Linda Hutcheon, el uso que críticos como F. Jameson han hecho de conceptos y términos psicoanalíticos para describir el estilo de muchos textos posmodernos (cf. “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”) ...

to much post-war writing”. Entendido de este modo, el Realismo sería considerado como un fenómeno heterogéneo (1995: v), un fenómeno que incluye textos que tienen una actitud cognitiva hacia el mundo, actitud que se ha manifestado con diferentes técnicas a través de la Historia (ibid. v). Gasiorek ve en la obra de Barnes, Carter, Rushdie...y otros, una referencialidad, un intento de representar el mundo contemporáneo, aún siendo conscientes de que no puede hacerse con las técnicas de la novela realista decimonónica. Y supongo que también es el caso de la literatura vasca y la ibérica en general, literatura que en las últimas décadas presenta tanto en poesía, como en ficción, un regreso a la narratividad que va acompañado por un deseo de representar lo que somos.

### 1.3. Realismo y Literatura Ibérica

Tal y como señala D. Villanueva (1992), fue a partir de los años 80 del pasado siglo cuando se tradujeron conocidas monografías sobre la posmodernidad en el estado español. Y es precisamente durante esos años cuando los críticos empiezan a percibir y a hablar de rasgos posmodernos a propósito de la literatura española. Se habla de la pluralidad de tendencias, del discurso “blando”, de la negación de la racionalidad totalizadora (cf. Villanueva: 1992), del eclecticismo y hedonismo, de la cultura como expresión y objeto de consumo, de la privatización de la literatura como tendencia dominante (Mainer: 1992)... Todos ellos son rasgos que definen la vida literaria española a partir de 1975, es decir, tras la muerte del dictador Francisco Franco. J. Gracia (2000: 14) habla incluso de la vitalidad algo escandalosa de la cultura de la democracia española. Entre las tendencias predominantes en la ficción, se destacan el auge de subgéneros como la novela de viajes, la existencia de propuestas culturalistas que presentan una intertextualidad amplia, la abundancia de metaficciones, el protagonismo de la novela negra o policíaca, el renacer de la novela histórica con propuestas renovadoras, la incidencia de la literatura memorialista y de los textos de corte autobiográfico... (Sanz Villanueva, S. et al: 2000). Un panorama variado donde, al igual de lo que ocurre en las literaturas colindantes como la francesa o la italiana, resulta complejo subrayar tendencias dominantes. Siguiendo a Vance Holloway (1999), diríamos que los dos modos en los que se ha entendido el posmodernismo en España coinciden con las dos fases de la generación de los setenta. La primera (1967-1975), sería de claro matiz experimentalista, en la línea de los poetas llamados “novísimos”, es decir, de corte culturalista, y por otro lado, tendríamos la concepción de la posmodernidad que subraya el fin de los experimentalismos y el regreso a la narratividad, a la historia bien contada “pero dentro de un molde autorreferencial e irónico que subvierte la estabilidad de todo sistema de representación, bien de la historia, bien del sujeto humano. Esta vertiente del posmodernismo

se asocia con la segunda fase de la generación de los setenta, a partir de 1975” (Sanz Villanueva, S. et al. 2000:274). Algunos consideran *La sagafuga de J. B.* (1972), de Torrente Ballester, como la novela que inició este giro hacia la narrativa, otros, en cambio, destacan *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza, como paradigma de ese giro. En realidad, esta última concepción del posmodernismo hace suyas las conclusiones de Umberto Eco en *Postille a ‘Il nome Della rosa’* (1983).

Vemos que la evolución de la novela ibérica viene marcada por la consabida oposición entre una tendencia experimental y otra de corte más realista. Seguramente la interminable dictadura política (1939-1975), la censura, influyeron para que las traducciones de los autores y obras del Nouveau Roman que se realizaron a partir de 1956 por la editorial Seix Barral tuvieran un influjo limitado. De hecho, podría decirse que el NR contribuyó a la renovación técnica de la narrativa española, pero no lo hizo a nivel de temas y objetivos de la novela española del momento. Fue significativo que en el I Coloquio Internacional de Novela en Formentor (1959), coloquio al que fueron invitados Butor y Robbe Grillet, los escritores españoles apostaran por una novela más social y consideraran excesivamente experimental al NR. Según Martínez Cachero (1997: 184), la novela española del momento cumplía un papel testimonial que la prensa no podía cumplir. Desde los años 1950, el realismo crítico y social se había apoderado de la novela española. La novela de aquellos años hizo suyas las técnicas de los escritores norteamericanos del Lost Generation, y las de los neorrealistas italianos. La llegada de *Tiempo de Silencio* (1962), de Luis Martín Santos, sirvió para que las aportaciones del Modernism, en especial, las del maestro Joyce, se vieran plasmadas en una obra en la que la novedosa estructura, o los ejercicios de estilo enriquecieron el panorama y abrieron las puertas a una fase más experimental en la novela española. Todo ello, junto a la incorporación al panorama editorial del estado español de las obras de los autores del BOOM sudamericano (*Rayuela* se publicó en 1962), facilitó una renovación estética en la ficción. Resulta paradójico que el NR se viera en el ámbito ibérico como un nuevo tipo de realismo, y no como un modernismo tardío, tal y como se ve generalmente en el contexto anglosajón (véase el punto anterior). Fue su aspecto técnico, la narración objetiva, la que resultó interesante para los creadores ibéricos, pero no tanto sus publicaciones y manifestaciones teóricas.

Curiosamente, algo parecido ocurrió en el caso de la novela vasca, en especial, en la obra de Ramón Saizarbitoria. Sus novelas de los años 70 vienen claramente marcadas por la técnica objetiva al narrar, por personajes poco perfilados... son novelas que hacían suyas estrategias narrativas que también utilizaron los novelistas del Nouveau Roman. Pero las novelas de Saizarbitoria, en especial *Ehun metro [Cien metros]*, presentaban un hilo argumental más conectado con

la realidad vasca del momento, aunque ello no quisiera decir que su objetivo fuera realista en el sentido tradicional. Unos años más tarde, el crítico J.M. Lasagabaster (1990: 22) subrayaba la preeminencia de mundos interiores, de un manifiesto lirismo en la novela vasca de los años 1980, lirismo que, en opinión del crítico, restaba a la novela vasca la capacidad de contar la realidad vasca. En una clara referencia al realismo decimonónico, Lasagabaster manifestaba que la novela vasca apenas había acertado en “reflejar”, en el sentido stendhaliano, nuestros sueños y experiencias (1990:23) y criticaba la inflación de forma que, en su opinión, manifestaba la novela vasca de los 1980. Y como si sus palabras fueran proféticas, es evidente que la novela vasca de las últimas décadas ha huido de la experimentación formal y se ha decantado por un enfoque más realista, pasando incluso, en opinión de algunos, a padecer una inflación de contenido (Cillero 1999: 95). Aunque los universos novelescos organizados en torno a la conciencia del protagonista principal sigan prevaleciendo, es evidente que la novela vasca de hoy tiene vocación de representar y cuestionar lo que somos y hemos sido (véanse, por ejemplo, *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga, o *Guárdame bajo tierra*, de Ramón Saizarbitoria).

Y lo mismo podría decirse a propósito de la literatura española del ámbito ibérico, tanto en poesía (cf. Scarano 2002: 295; Gracia, J. 2000: 124) como en ficción (cf. Oleza: 1993, 1994). Autores como Luis Landero, Mateo Diez, Vázquez Montalbán, Muñoz Molina, García Morales...comparten una poética realista diversa y abierta, pero que busca: “la plena restitución del designio de mimesis –relativa, subjetiva, personalizada–, axial como la decisión de reconducir la novela hacia la vida” (Oleza 1994:18). Realismo posmoderno, realismo que ha perdido la ambición e inocencia de pretender ser un reflejo de la realidad española, pero que aún aceptando que es pura simulación, no se resiste a la tentación que la novela como género tuvo desde sus inicios, es decir, la de contar lo que somos.

## 2. LA OBSESIÓN DE ROSSETTI<sup>5</sup>, DE RAMÓN SAIZARBITORIA

### 2.1 Realismo como exponente del deseo imposible

En artículos anteriores (Cf. Olaziregi: 2004, 2006) analizamos las estrategias que la novela *LOR* utiliza para perfilar la historia que cuenta. Tal y como

---

<sup>5</sup> En adelante, utilizaremos las siglas *LOR* para referirnos a la novela *La obsesión de Rossetti*. Precisaremos, también, que utilizaremos la primera edición de esta novela breve, publicada por Alfaguara en el año 2001, y que está incluida en el volumen de narraciones: *Guárdame bajo tierra*. Las cifras entre paréntesis hacen referencia a las páginas del libro.

avanzábamos, la manifiesta intertextualidad de la novela, en especial, los intertextos artísticos y psicoanalíticos a los que se hace alusión, conforman un entramado de citas y lecturas realmente sugerente.

La psicoanalista Mariasun Landa Lizarralde no dudó en considerar *LOR* una obra maestra sobre la neurosis obsesiva, es decir, un tratado psicopatológico<sup>6</sup> (cf. Landa: 2002). Y la verdad es que en el texto se habla, y mucho, de la neurosis obsesiva. Baste señalar todas las afirmaciones que el narrador Juan Antón atribuye a su amigo psicoanalista Sedano, afirmaciones que vienen a corroborar la incapacidad que tiene este personaje de acercarse al deseo del Otro, ejemplificado en la obra en dos mujeres: Eugenia y Victoria. Como bien decía la doctora Landa, en el texto se hace un homenaje intertextual a obras y conceptos de Freud y Lacan. Entre otras cuestiones, se comenta por boca de Sedano que la neurosis obsesiva aparece ya en la infancia, como lo corroboró Freud en el “Análisis de un caso de neurosis obsesiva (El hombre de las ratas)” (1909); que el neurótico fracasa al intentar acercarse al otro; que los neuróticos obsesivos tienen cualidades para la creación artística (se menciona el artículo de S. Freud: “Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci”, 1910); que el neurótico hace distinción entre el deseo y el amor (cf. Freud: “Sobre la degradación general de la vida amorosa”), etc. Por si estas referencias a la obra de Freud fueran pocas, se nos dice que el protagonista lee un libro titulado “Neurosis y genialidad”, se menciona una obra como *Metonimia y goce* de J.C. Indart (1998)... o se comentan las dificultades que tiene Sedano para pronunciar la palabra “jouissance” (=goce), término introducido por Lacan en el campo del psicoanálisis. También se mencionan a Deleuze y Guattari.

Es más que evidente que el narrador de la obra explicita toda esta *enciclopedia* (cf. Eco) con la evidente intención de mostrarnos la base psicoanalítica de la misma. En este sentido, es interesante subrayar cómo se caracterizan los dos personajes femeninos, a partir de las dos corrientes que desde Freud hasta orientaciones más actuales, como la de Lacan, se sostienen en toda neurosis obsesiva. Eugenia representaría la corriente sexual y Victoria la tierna. Es por ello que resulta comprensible que ya desde el inicio el nombre de Eugenia le recuerde al protagonista masculino un restaurante de las Landas donde se “come” bien, o que Victoria venga definida como alta, rubia y esbelta, en consonancia con el imaginario femenino de toda la tradición occidental. En la

---

<sup>6</sup> Fue precisamente la doctora Landa la que nos guió en el análisis de la neurosis obsesiva del protagonista Juan Antón. Volvemos a reiterarle nuestro agradecimiento más sincero por la orientación que nos brindó.

escena del beso a Victoria, el protagonista dice que se tiene que poner de puntillas como “un niño” (Victoria=ternura=madre).

Decía Freud (1985), que la disociación que presidía la vida erótica de los neuróticos obsesivos les conducía a una situación penosa: si aman a una mujer, no la desean, y si la desean, no pueden amarla. Ello hace que en algunas escenas de *LOR* el protagonista tenga problemas de impotencia, como cuando conoce la chica alemana (79): el recuerdo del bombardeo de Gernika le impide seguir adelante con la relación sexual.

La descripción del protagonista masculino de la historia raya lo caricaturesco. Su nombre, Juan Antón (251), homenajea al abuelo que no controlaba sus esfínteres. Sabemos, por otro lado, que es autor de una obra titulada “Paisaje y Gastronomía”, y de la novela *Adiós, desgracia, adiós* (79), acusada de ser un plagio de la conocida obra de F. Sagan. Estamos, por tanto, ante un autor que, aunque se presenta como escritor, aprovecha la coyuntura de que es un escritor de lengua minoritaria para acudir a eventos por sorteo; autor, en definitiva, de una trayectoria literaria discutible y alejado del aura del escritor moderno pero que sufre, al igual que cualquier autor “grande” canónico o consagrado, la obsesión por la pérdida de la obra literaria. Saizarbitoria citaba, a propósito de esto, a Gertrude Stein<sup>7</sup>:

(...) como dice Gertrude Stein, la cito de Tabucchi, “los pequeños artistas tienen *todos* los dolores y la infelicidad de los grandes artistas”. Y sigue el italiano: “si este principio es verdad, no es menos verdad que, con sus dolores e infelicidad, todos los pequeños artistas, aunque no sean capaces de escribir *Finnegan’s Wake*, pueden por lo menos “sentirlo” y usarlo como gonzúa para descerrajar la puerta de la realidad.

El comportamiento de Juan Antón presenta muchos de los síntomas atribuibles a los neuróticos obsesivos: cualquier intento de aproximarse al deseo del Otro le genera una angustia terrible, angustia que trata de aliviar poniéndose a contar (aritmomanía), o ingiriendo pastillas de ansyum convulsivamente. Juan Antón es un escrupuloso (se menciona su temor al “pringue”, o se recuerdan afirmaciones la novela *Dr. Glass*) pero, ante todo, es un ser que duda. Juan Antón desea a Victoria y percibe que ella también le desea, pero se encuentra constantemente bloqueado por las dudas que le acechan a la hora de acercarse a ella.

<sup>7</sup> Conferencia inédita impartida en la UNED de Málaga, el 03-14-2001.

Toda esta fenomenología resulta secundaria si la comparamos con algunas escenas clave en las que se plasma el perfil neurótico obsesivo de Juan Antón:

- a) La escena en la que el protagonista visita, junto a Victoria, la estatua “Gloria Victis”. La novela menciona las diferentes ciudades en las que está la estatua (128), y la describe como un ángel con las alas caídas, cuando sabemos que en la escultura de A. Mercié el ángel tiene las alas en alto. Esta metáfora de la degradación de la vida amorosa es un fiel reflejo de la incapacidad de Juan Antón para amar. La reacción de Victoria reprochándole su melancolía es la reacción de una mujer que ve que J.A. es incapaz de amar, de responder al deseo de una mujer. Es por ello que generaliza y dice que todos los vascos son unos melancólicos porque aman la estética de la derrota (129), es decir, porque eligen a las mujeres que no desean (que tienen las alas caídas). Eligen a la madre, no a la mujer (recuérdese la distinción lacaniana entre la madre y la mujer. Mujer: la que mejor acepta su propia falta).
- b) La escena del hotel de Madrid donde Eugenia le devuelve el manuscrito literario. La revancha de Eugenia viene concretada en la crueldad de dicha devolución: ella introduce el texto en forma de canutillo en su vagina y obliga a J.A. a que lo recoja con la boca. J.A. no soporta la posición *deseante* de Eugenia, su castración, y llora.

Vemos que es la imposibilidad del deseo lo que mejor describe el comportamiento de J.A. Y ello le acarrea mucho sufrimiento, sufrimiento porque no puede subjetivizar la castración, sufrimiento porque no puede aceptar lo perdido. Es por ello que J.A. imagina continuamente escenas en las que puede complacer el deseo, pues ya lo dijo Freud (cf. *Consideraciones actuales sobre la guerra y la muerte*): “Sólo en el reino de la ficción hallamos aquella pluralidad de vidas que nos es precisa”. Al igual que suelen hacer los niños, el escritor crea una narración ilusoria cuyo propósito es el de complacer un deseo. J.A. vive sólo en la ficción, a través de los textos que escribe o de las escenas que imagina. La imposibilidad de vivir el presente hace que también le sea imposible viajar: las escenas de los paseos con Eugenia terminan todos en lugares donde el personaje se siente en “casa”. Es por ello que cuando acude al Reina Sofía visita la escultura de Chillida, o que cuando tenga que elegir un hotel se incline por el Hotel Chamartín (Chamartín: topónimo vasco que, según Menéndez Pidal, significaría “Padre Martín”) ... o que cuando tiene que huir de Eugenia se refugie en el Hotel Alcalá, lugar en el que tradicionalmente se han alojado muchos políticos vascos. En realidad, J.A. no viaja cuando está con Eugenia. En cambio, las cosas son distintas cuando está en Londres con Victoria: se encuentra a gusto y, en este sentido, resulta más que subrayable el hecho de que el itinerario londinense venga detallado con precisión. Juan Antón se aloja en el barrio de Chelsea, lugar donde Dante Gabriel Rossetti

pasó sus años más amargos tras el suicidio de su mujer Elizabeth. El recorrido que los personajes realizan en la novela desde Trafalgar Square hasta el hotel donde se aloja ella (el Hotel 169, en realidad, el 167 Hotel), está perfilado por espacios cuyo significado en la vida del pintor prerrafaelita fue importantes.

¿Pero es ese el objetivo de Saizarbitoria? Es decir, ¿podría decirse que el autor ha pretendido dar una visión realista de una frustrada historia de amor? Es evidente que no, no solo porque su escritura nunca ha perseguido “el arte de la verosimilitud” (expresión que N. Frye utilizaba en 1957 para referirse al Realismo), sino porque las propias declaraciones del autor en torno a la novela han querido subrayar que aunque haya abordado la realidad lo ha hecho desde la consciencia de que todo es pura simulación (cf. *El País-Babelia*, 03-23-2002, pág. 2). De hecho, cuando el protagonista de la novela afirma: “Nos hemos salido del mapa!” (167) y más adelante se hace alusión al libro *London, Literary Walks* (244), no hace más que recordarnos aquello que F. Jameson defendió a propósito del espacio posmoderno: que, al igual que lo hacemos con lo que nos rodea, lo percibimos gracias a los “mapas cognitivos” (1991:80). En este sentido, incluso la descripción espacial más realista no deja de ser un mero constructo, o como se diría desde la posmodernidad, una construcción de lenguaje.

## 2.2. La Nación, la Madre

Me reprochó que no era capaz de salirme de las faldas de mi madre, o de las de los curas, que era peor. (...) En un primer momento, dudé de si hablaba de los hombres en general, pero pronto comprendí que se refería específicamente a los vascos. Teníamos el cerebro carcomido por la religión y el nacionalismo. Y la religión y el nacionalismo eran lo mismo, “La misma mierda”, matizó. (199)

Estas afirmaciones de Eugenia son ratificadas por el narrador cuando equipara el nacionalismo y la religión, y cuando afirma estar “hasta el gorro” (199) de la política del País Vasco. La cuestión resulta interesante por cuanto pudiera interpretarse que la incapacidad que tiene J.A. de acercarse a las mujeres no es sólo atribuible a su neurosis obsesiva, sino que también a una supuesta atrofia sentimental de los vascos. Podría analizarse en el mismo sentido la pregunta que Eugenia repite sin cesar: “*Qué os pasa a los vascos?*” (111). Creemos que más allá de la constatación de una realidad política vasca dramática, la novela ofrece elementos que permiten reflexionar en torno a los mitos y comportamientos que han determinado la nación vasca esa, *imagined community* (cf. Anderson) o *formación discursiva* (Currie 1998:2) que se erige en eje temático fundamental de todo el volumen *Guárdame bajo tierra*, en espe-



cial, de las narraciones *La guerra perdida del viejo gudari*, *LOR*, y *El huerto de nuestros mayores*<sup>8</sup>.

En *LOR* se habla del comportamiento de las madres en el País Vasco, quienes, aunque no sepan euskara ven casi imposible no dirigirse a sus niños en esa lengua (206). El *background* afectivo de los vascos se construye, según Juan Antón, por “las elementales expresiones de afecto” (206) realizadas durante la infancia en un idioma tan “dulce” (206) como el euskara. Es por ello que nuestro protagonista masculino piensa que estratégicamente sería más efectivo dirigirse a la donostiarra Victoria en euskara para una declaración de amor y no en otra lengua. Aunque al final desiste y se empeña en recuperar el texto que tanto éxito tuvo con Eugenia, es evidente que los comentarios precedentes y afirmaciones como que los vascos no son “especialmente dados a la efusión verbal” (207) dibujan un perfil de comportamiento donde, según el narrador, las expresiones de afecto terminan en la infancia (207).

No es la primera vez que Saizarbitoria se refiere a la importancia de las madres en la sociedad vasca. Su tercera novela, *Ene Jesús* (1976) [¡Dios mío] ya nos ofreció una narración más que reveladora de la importancia de las madres en la sociedad vasca, importancia que el psiquiatra J.J. Lasa ponía de manifiesto en el interesante epílogo que realizó a la novela<sup>9</sup>. J.J. Lasa no dudaba en afirmar que el lugar que las mujeres tienen en la sociedad vasca es más importante que el que tienen en otras sociedades más patriarcales (Lasa, 1976: 143). El hecho de que el *status* de lo femenino en nuestra cultura sea mayor que en el resto de los pueblos de la península ibérica, no significa, según Lasa, que las mujeres no estén alienadas en el País Vasco. Pero el psiquiatra vasco iba más allá al comparar la mujer vasca a la alemana, la poseedora de las tres K-s (Kinder-Küche-Kirche= Niños-Cocina-Iglesia), mujer que en la Alemania nazi fue glorificada (Lasa 1976:152).

---

<sup>8</sup> El doctorando Asís Iriondo defendió en su trabajo de investigación (DEA): “*Gerra Zibila eta Metafikzio Historiografikoa. Sebastian Salaberria eta Ramon Saizarbitoriaren eleberrigintza*” [La Guerra Civil y la Metaficción Historiográfica. La novela de Sebastián Salaberria y de Ramón Saizarbitoria] (octubre, 2006. Sin publicar), que la narración “La guerra perdida del viejo gudari” es una metaficción historiográfica.

<sup>9</sup> También el doctor Joseba Mikel Hernández Abaitua ofrece una lectura interesante en su tesis doctoral: *Ramón Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza* [Las primeras novelas de Ramón Saizarbitoria] (2008, U.P.V.). El autor utiliza el concepto junguiano de “madre terrible” para referirse a la madre de la novela *Ene Jesús*, y califica al hijo y protagonista de la novela de “neurótico obsesivo esquizoide grave”. Hernández Abaitua subraya las conexiones que hay, en cuanto neuróticos obsesivos, entre los protagonistas masculinos de *Ene Jesús* y *LOR*.

Comparación interesante por lo que pudiera sugerirnos en torno al papel de las mujeres y las madres en los nacionalismos. G. L. Mosse no ha dudado en afirmar que (1985: 1):

The respectabilities we now take for granted, the manners, morals, and sexual attitudes normative in Europe ever since the emergence of modern society, have a history in which nationalism played a crucial role.

Es en el siglo XIX, en especial, durante el surgimiento de los diversos nacionalismos en Europa, cuando la moral y los comportamientos sexuales que fueron asentándose en la clase media desde finales del XVIII se extendieron a todas las clases sociales. La mujer será considerada, precisamente, como la guardiana de la continuidad e inmutabilidad de la nación, como la plasmación de su respetabilidad. “The triumph of the nuclear family (...) coincided with the rise of nationalism and respectability” (Mosse, 1985: 20).

Es interesante recordar que las escritoras vascas de las primeras décadas del siglo XX plasmaron en sus obras las funciones que el nacionalismo vasco decidió para la madre vasca: la de la transmisora de la lengua vasca y la fe católica. Tal y como ha demostrado Maite Nuñez Betelu de la Universidad de Missouri en su tesis del 2001: *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* (inédita), la defensa de la lengua vasca va dentro de la defensa de la religión católica. La Virgen María se convirtió, de este modo, en modelo de inspiración para las madres vascas que trataron de cumplir la función que el nacionalismo vasco les había asignado: la de ser guardianas de la fe y de la lengua vascas. En este sentido, convendría subrayar que, aunque ese rol haga referencia al nacionalismo de corte tradicional, el rol de la madre como guardiana de la unidad familiar y guardiana de la vasquidad sigue perpetuándose en el nacionalismo vasco radical contemporáneo. A este respecto, resultan más que interesantes los análisis que la profesora de Harvard Begoña Aretxaga realizó de los funerales de los etarras, rituales en los que la imagen tradicional de la matriarca vasca es actualizada (Bullen 2003: 201).

En cuanto a la importancia y al protagonismo que la fe católica ha tenido no sólo para el nacionalismo tradicional y esencialista surgido de la mano de Sabino Arana a finales del siglo XIX, sino para toda la cultura vasca, baste recordar la conocida afirmación de Koldo Mitxelena (1988: 61) en torno a la importancia del Concilio de Trento (1545). Por un lado, estableció la equivalencia “Vasco= católico”, por otro lado, impuso una censura y control sexual que perduraría durante siglos. La profesora Lola Valverde (1988:45) irá más allá al afirmar que dicha represión sexual se ejerció, ante todo, sobre las mujeres, ya que éstas eran vistas como portadoras de la tentación.

El perfil del escritor vasco de los siglos XVII-XIX vino determinado por el hecho de que la inmensa mayoría eran clérigos que hicieron suyo un objeti-

vo religioso a la hora de escribir en euskera. La progresiva secularización de la sociedad vasca en el siglo XIX hizo que la iglesia se viera amenazada por las nuevas ideas y que los clérigos-escritores de la época aprovecharan la lengua vasca, hablada por gente con tasas de alfabetización en euskera bajas, para defender sus ideas religiosas y tradicionales. Los lazos entre la lengua vasca y la iglesia continuaron durante la dictadura franquista (1939-1975), época en la que se prohibió la lengua y en la que se pudo estudiar sólo en los seminarios o centros religiosos. En este sentido, es evidente que la iglesia católica vasca fue refugio, durante décadas, para la lengua vasca (Irazusta & Martínez de Albéniz: 2005), pero también lo es que este hecho incidió poderosamente para que el binomio vasco=católico se perpetuara. En este sentido, es más que significativo que hasta la década de los años 1970, época en la que se inició una gradual secularización, la incidencia de la fe católica fuera mucho mayor en el País Vasco que en el resto de España. Así lo demuestra, por el ejemplo, el dato de que el 71,3 % de la población vasca acudiera los domingos a misa (frente al 34,6 % del resto de la población española), o de que una cuarta parte de los curas del estado español fueran vascos en 1960 (porcentaje realmente sorprendente si tenemos en cuenta que la población vasca suponía sólo el 5 % de la población española).

Al hilo de lo afirmado en párrafos precedentes, el comportamiento del neurótico obsesivo Juan Antón en *LOR* puede ser descrito también como el comportamiento de un vasco en el que el nacionalismo vasco (de Sabino Arana) “de vínculos múltiples (esto es, las basadas en la unión de lengua y raza, de forma primaria, y en la religión de forma secundaria)” (Vega, 2003:30) ha impreso su sello. Tal y como le reprocha Victoria en la novela, se trata de un (vasco) melancólico que elige a la mujer que no desea, es decir, a la madre.

### 3. CONCLUSIONES

La vigencia o no del realismo en la ficción vasca e ibérica, he ahí el punto de partida de este artículo. Para ello, hemos partido de consideraciones teóricas en torno al realismo, a su pervivencia o no en el modernismo y el posmodernismo, al lugar que el Nouveau Roman ocuparía en ese debate. Creemos que ha quedado claro que el Nouveau Roman es un movimiento debatido, en el que la reflexión en torno al realismo ha sido importante.

Pero también hemos puesto de manifiesto que dicho debate crítico siempre viene condicionado por la situación socio-literaria de cada país. Así, en el caso español, sea por cuestiones socio-históricas (una larga y cruel dictadura), o por inexactitudes de traducción (*translation effect*), el nouveau roman ha

sido considerado como un nuevo realismo, atractivo para la actualización de las técnicas narrativas de la ficción española de los años 1950-60, pero excesivamente experimental para la función que la ficción tenía en aquella época: la de dar testimonio. Lo mismo cabría decir a propósito del debate que el posmodernismo ha generado entre los críticos españoles, pues es obvio que teorizaciones de diversa índole (la propuesta por J. Barth, o la sugerida por U. Eco a propósito del regreso a la narratividad), han incidido en estudios y clasificaciones de la ficción ibérica contemporánea. Es obvio que cada sistema literario tiene sus propias reglas y marcos teóricos, y que en el caso de conceptos o movimientos “traducidos” y “asimilados” la percepción varía por parte de cada comunidad literaria. Es por ello que aunque a priori resulte contradictorio con cualquier premisa posmoderna, podemos hablar de un retorno a planteamientos realistas en la prosa española contemporánea, retorno que se entiende va unido con el retorno a la narratividad. Hablamos de un realismo matizado y que ha perdido la inocencia de pretender representar una realidad, pues no existe tal realidad, sino realidades construidas a partir de diversas ideologías.

¿Se puede, entonces, hablar de un regreso del realismo en la ficción ibérica contemporánea? No, si entendemos el realismo de modo decimonónico, sí, en cambio, si hablamos de un tipo de realismo que sabe que todo intento de contar o reflejar la realidad es baldío, ya que no existe nada que podamos considerar ‘realidad’, si no es a modo de constructo de lenguaje.

Eso es lo que hemos visto precisamente en el análisis de la novela vasca *LOR*. Los itinerarios que los protagonistas realizan en Londres no responden a ninguna premisa realista, sino a, como diría un lacaniano, la imposibilidad que el protagonista tiene para enfrentarse al deseo del Otro. Y en esta imposibilidad pesan mucho las fantasías que nuestra ideología y cultura generan a propósito del Otro. En el caso del protagonista de la novela de Saizarbitoria, esas fantasías hablan del nacionalismo vasco y de la supuesta atrofia sentimental que éste ha generado. Como diría Slavoj Žižek (1992: 6): “through fantasy, we learn how to desire”. No nos parece un mal final para resumir el objetivo de la fantasía, de esa excelente ficción que lleva por título *La obsesión de Rossetti*.

## OBRAS CITADAS

- ALEXANDER, Marguerite, *Flights from Realism: Themes and Strategies in Postmodernist British and American Fiction* (London: Arnold, 1990).
- ALONSO, Santos, *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)* (Madrid: Marenostrom, 2003).

- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities* (London: Verso, 1991).
- BABCOCK, Arthur E., *The New Novel in France: Theory and Practice of the Nouveau Roman* (New York: Twayne Publishers, 1997).
- BARBERIA, Jose Luis, "R. Saizarbitoria: No estoy dispuesto a sufrir por ser vasco," *El Pais-Babelia*, 03-23-2002, p. 2.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil, 1953).
- "Introduction to the Structural Analysis of Narratives," *Image-Music-Text* (London: Fontana, 1977).
- "Theory of the Text", in Robert Young (ed.) *Untying the Text: A Poststructuralist Reader* (London: Routledge and Kegan Paul, 1995), 31-47.
- BRECHT, Bertold, "Alienation Effects in Chinese Acting" and "The Popular and the Realistic," in *Brecht on Theatre* (New York: Hill & Wang, 1964).
- BULLEN, Margaret, *Basque Gender Studies* (Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, 2003).
- CILLERO, Javier, "Contemporary Basque Fiction Revisited," in Douglass et al., *Basque Cultural Studies* (Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, 1999), 84-105.
- CULLER, Jonathan, *Structuralist Poetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1975).
- CURRIE, Mark, *Postmodern Narrative Theory* (NY: Palgrave, 1998).
- DAVIS, Lennard, *Resisting Novels: Ideology and Fiction* (NY: Methuen, 1987).
- DERRIDA, Jacques, *Of Grammatology* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976).
- FOUCAULT, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (NY: Random House, 1970).
- FREUD, Sigmund, *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de la neurosis* (Madrid: Alianza, 1985, 10ª)
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957).
- GASIOREK, Andrzej, *Post-War British Fiction* (London: Arnold, 1995).
- GRACIA, Jordi, "La vida cultural", in Rico, F., op. cit., 2000, 11-50.
- HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity* (Cambridge: Basil Blackwell, 1989).

- HASSAN, Ihab Habib, "The Culture of Postmodernism," *Theory, Culture and Society*, vol. 2, n° 3, 1985, 119-131.
- HEATH, Stephen, *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing* (Philadelphia: Temple University Press, 1972).
- HOLLOWAY, Vance. R., *El posmodernismo y otras tendencias en la novela española (1967-1995)* (Madrid: Fundamentos, 1999).
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism* (London: Routledge, 1988).
- IRAZUSTA, Gatti & MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ, Iñaki, *Basque Society. Structures, Institutions, and Contemporary Life* (Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, 2005).
- JAMESON, Frederic, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991).
- LACAN, Jaques, "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" (1953), in *Écrits* (Paris: Seuil, 1966).
- *The Seminars of Jacques Lacan, n. X (1962-1963): L'angoisse* (Paris: Seuil, 2004).
- LANDA, Mariasun, "Psicoanálisis bajo tierra," *Qué leer* 68 (2002, 16).
- LASA, J.J., "Epilogo. Ama", in Ramon Saizarbitoria, *Ene Jesus* (Donostia: Erein, 1994, 138-159).
- LASAGABASTER, Jesús María (ed.), *Contemporary Basque Fiction* (Reno: University of Nevada Press, 1990).
- LEE, Alison, *Realism and Power. Postmodern British Fiction* (NY: Routledge, 1990).
- LEVITT, Morton, *Modernist Survivors: The Contemporary Novel in England, the United States, France, and Latin America* (Columbus: The Ohio State University Press, 1987).
- LUKÁCKS, Georg, "Art and Objective Truth," in *Writer and Critic and Other Essays* (London: Merlin Press, 1970).
- LYOTARD, Jean-Francois, *The Postmodern Condition* (Manchester: Manchester University Press, 1984).
- MAINER, Jose Carlos, "Cultura y sociedad", in Rico, F., op. cit., 1992, 54-72.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo* (Madrid: Castalia, 1997).
- MCHALE, Brian, *Postmodernist Fiction* (London: Routledge, 1987).

- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception* (Gallimard : Paris, 1945, pág. 292).
- MITXELENA, Koldo, *Historia de la literatura vasca* (Donostia: Erein, 1988).
- MOSSE, George L, *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe* (New York: Howard Fertig, 1985).
- NICOL, Bran (ed.), *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002).
- OLAZIREGI, Mari Jose, “Ramon Saizarbitoria: obsesioez haratago literatura”, *RIEV* 49-2, 2004, 521-549.
- *Waking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga* (Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, 2005).
- “Lo lírico en la novela vasca actual. El universo literario de Ramón Saizarbitoria”, <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/04/0300.asp>, ISBN - 84-9822-465-9, 2006.
- OLEZA, Joan, “Al filo del Milenio: las posibilidades de un nuevo Realismo,” *Diablotexto*, n° 1, 1994, 79-106.
- PEREIRO, Peregrina, *La novela española de los noventa. Alternativas éticas a la posmodernidad* (Madrid: Pliegos, 2002).
- RICO, Francisco (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 9 Los nuevos nombres: 1975-1990* (Barcelona: Crítica, 1992).
- (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento* (Barcelona: Crítica, 2000).
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman* (Paris: Gallimard, 1963).
- SAIZARBITORIA, Ramon, *La obsesión de Rossetti*. In *Guárdame bajo tierra* (Alfaguara, 2001). Traducción de F. Eguía Careaga.
- SANZ VILLANUEVA, Santos et al., “Posmodernidad y novela”, in Rico, F., op. cit., 2000, 259-278.
- SELDEN, Raman (ed.). *The Theory of Criticism. From Plato to the Present* (London: Longman, 1997).
- VALVERDE, Lola, “Contexto social y situación de la mujer vasca en el Antiguo Régimen” in AA.VV., *Emakumea Euskal Herriko historian/ La mujer en la historia de Euskal Herria* (Bilbo: IPES, 1988), 5-45.
- VILLANUEVA, Darío, “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema,” in Rico, Francisco (ed.), op. cit., 1992, [MJ PAGES?].

- VILLANUEVA, Darío et al., "La 'nueva narrativa' española," in Rico, F. (ed.), op. cit, 1992, 285-305.
- WELLEK, Rene, "The Concept of Realism in Literary Scholarship," in Stephen G. Nichols, Jr. (ed.), *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1963).
- WILLIAMS, Raymond, *The Long Revolution* (Toronto: Broadview Press, 2001).
- ZIZEK, Slavok, *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture* (Cambridge (MA): MIT 1992).





## LEKUONATARREN KONTAERA TRABUKOREN KANTAZ

Patziku PERURENA

*...y así, fue hondísimo el desencanto que aquella vista le causara. Pero estimando que la verdad sin fantasías ha de ser la divisa y el distintivo de la cultura vasca, no vacila en exponer sus dudas e interrogantes a la consideración de los lectores.*

Manuel de Lekuona  
(*Obras Completas II*, 202)

*Gillaume de Anelier fue apreciado como poeta pero acabó ahorcado por monedero falso. La impunidad y el éxito en su primera ocupación le hizo tal vez pensar que en la otra, que tanto se le parece, también triunfaría.*

*Imaginar la severidad que se aplica a los fraudes dinerarios empleada con los autores de falsedad literoide. Se acabaría la peste de la graforrea, menuda limpia... Es una ilusión. La lenidad para con el fraude literario es intocable. Los tasadores y peritos son los mayores falsificadores.*

Eduardo Gil Bera (*Paisaje con fisuras*)

### **Juan Mariren arimari, kezkaren muga berotik**

Oroimina besterik ez gaituk, ez, Juan Mari. Eta jakina, nik ere, neure kaxkarrean, gogoan zeuzkeat hire gauza on asko. Errota zahar maite hura, uraren ertzean, eta beste hainbat kanta eder, hire poesia landuan oinarrituak. Batez

ere, anaia Julen, Xabier Lete, Antton Valverde, eta Imanolen ahotan ederrago-  
tuak. Hire poema liburu haiek: *Muga Beroak*, *Hilargiaren Eskolan*,  
*Mimodramak eta Ikonoak*... Hire osaba On Manuelen *Aozko Literatura* xar-  
magarri hura. Hire *Abozko Euskal Literatura* berritu hura...

Ongi gogoan gelditua zeukeat baita, Tolosako *Fronton* taberna haundian  
elkartu gineneko ilunabar hura. Non bestela apaiz euskaldun batekin? Txoko  
batean aritu gintuan, kararik kara, kontu kontari. Batez ere hi. Eta ni adi adi.  
Kolare eta lumero popurri hura, Maria Pilar Lasarte zela bitarteko bidalia  
nian, eta beste inork ez bezala eman hik erantzuna. Eta hik orduan egindako  
zuzentze askoren artean, hauxe zeukeat gogoan:

*Bat, bat, bat...*  
*Parrandan ibili bart (bis)*

Bai zaila dela herriak bereganatutako okerrak zuzentzen! Arrazoi ote  
zuen nagok, bai, Baltasar Gracian argiak: “*La verdad es de pocos, pero el enga-  
ño es tan común como vulgar*”. Eta hau ere, marka duk: orain zer eta, ni hire  
okerrak zuzentzen! Eta gaitzerdi, dizipulu on baten sinalerik onena balitz.  
Barkaidak atrebentzia<sup>1</sup>:

*Zure bertsoak ekarri zenizkidan/ nire iritzi eske.*  
*Oraino erabakitzekeo nago/ zer nahiago dudan gorde:*  
*Zurekiko adiskidantza ala/ egiarekiko fideltasuna.*

Ederra poema. Baina, ezin ote liteke ederragotu? Badakik zein den nire  
gaitza: adiskidetasuna fintzeko taigabe egia ttikien bila segitzea. Ezinezko  
dela? Arriska nadin, bada ez bada.

## GOIZUETAN BADA KANTA BAT...

Urteak daramazkit *Trabukoren kanta* honen surrean. Alderdi asko ditu,  
eta denak liburu batean biltzeko asmoa nuke, luzaro gabe. Baina, ondoren  
datorrena, alderdi horietan delikatuena eta morbosoen izan liteke, eta horre-  
gatik dakarkit hona, euskaltzain finon iritzi eske.

Nire irudituan *Trabukoren kanta* jaso duten bi iturririk aberatsenak, eta  
kasik bakarrak, R. M. Azkuerena eta Aita Donostiarena dira. Egia esan, bada,  
beste hirugarren iturri bat ere: Oiartzun aldean On Manuel Lekuonaren ingu-

<sup>1</sup> Anjel Erro, *Eta Harkadian Ni*, 2002.

ruko itzala luzatuz, haren iloba Juan Mari Lekuonak geroztik osatu eta argitara eman duena. Baina, ez diot inongo traza onik hartzen hirugarren honi. Beste bi iturrietatik hartutako datuen gaineko adabaki politegiak baitira, nere idurikotz. Eta Lekuonatarren *pitxilan* horixe azaltzea izanen duzu hemengo nere ardaila guzia.

Deus baino lehen, ordea, hiru iturrion *faksimilak* erne ikustea komeni zaizu, azterlan honetan buruz aurrera sartu baino lehen. Eta, gero ere, lana irakurri ahalean, inolako zalantzarik sortu ezkeru, jo dezakezu *faksimil* hauetara noiz nahi. Ikus lan honen atzenean *faksimil* guziak.

## AITA DONOSTIAREN KONTAERA, GUZIEN BURU

Hiru iturri horietan, inolako zalantzarik gabe, Aita Donostiarena da aberatsena eta fidagarriena. Ez baitut ikusten bertso bat bakarrik ere, aurrez dokumentu ofizialetan<sup>2</sup> esan denari kontra egiten dionik, eta horrez gainera, beste bi iturriek, aipatu ere egiten ez dituzten bi bertso eder baitakazki, orduko eskuizkribu zaharrekin arrunten ongi uztartzen direnak<sup>3</sup>:

*Goizuetako eskribau Jauna,  
Eskerrik asko, barkatu:  
Informaziu onak ttiguzu  
Iruñerako prestatu.  
Mundu honetan edo bestian  
Biarko ttuzu pagatu.*

*Zorriak eta arkakusuak  
arratontxuak nagusi!  
Denbora batez erran biartzunak  
au biar nula ikusi!  
Zeruko Aita lagun nazazu  
Ezin noyake igesi!*

Eta ezin atzendu, bertso horiek, «Bolaños» izengoitiko iheltsero aranzar bati Lekarotzen jasotakoak direla. Kontua hagitz ongi eta oso bertatik eza gutzen zuen baten<sup>4</sup> kontraera, beraz.

<sup>2</sup> *Oiartzun* urtekaria, 1999, 22-32. orriak.

<sup>3</sup> *Cancionero Vasco I*, 366-367. orriak. (Dokumentuak ezagutu ondoren, bertso hauei biei hor hemenka egindako ukituak nire esku.

<sup>4</sup> 'Ituringo Arotzarena' ere honi jaso baitzion.

Juan Mari Lekuonak<sup>5</sup> ere, besteengandik bereiz, «jakingarri» moduan aipatzen du bertso pare eder hau:

*Hau da guretzat aipagarriena Aita Donostiaren bertso-sailean: bi bertso ba daudela guk ezagutzen ez ditugunak, ez Goizueta-Oiartzungo bertsoiek, ez Azkuek dakarzkitenak. Gehigarri hau jakingarria da guk darabilzkgun asmoetarako.*

Baina, zer esan nahi ote du, “*guk darabilzkgun asmoetarako*”, esaldi enigmatiko horrekin Juan Marik? Ba ote dut sikologorik Oiartzun aldean, esaldi ilun hori argituko lidakenik?... Eta «guk» edergarri horren azpian nor ezkututzen ote da?...

## OIARTZUNGOAK, NORENGANDIK JASOAK?

Xoragarriak dira On Manuel zenak gai honetaz “*Tesoros Legendarios*” hartan<sup>6</sup> esaten dituenak. Hunkigarria da Juan Mari Lekuonaren “*Berdabio*” poema<sup>7</sup>. Aditzen dudan bakoitzean, liluratu egiten nau Sarobe Errekako (?) doinu ilun horrek, eta pozten naiz “*Oiartzungo Kantu Zaharrak*” diskoan<sup>8</sup> Antton Valverderen ahotan dotore jaso izana, eta baita “*Oiartzungo Kantutegia*” eder horretan, *Berdabioren Kanta* bere letra eta doinu, jaso izana ere<sup>9</sup>.

Baina, baina... beste testigantza biziagorik eta fidagarriagorik inork ematen ez didan bitartean, ezin zait bihotzean sartu, ondoren aipatuko ditudan bertsoak eta doinu zoragarri hori, *Oiartzun* aldeko herritar xaloak gizaldiz gizaldi Berdabioren bertsoekin batera jasotakoak direnik. Ez, ezin zait sartu bihotzean.

## OSABAREN JARRAIKIN ONAK, ILOBAK:

Zaharrenaz eta itzalik haundiena izan duenaz aurrera hasiko naiz. On Manuel Lekuonak gai honetaz jaso zituen kontu bakarrak, “*Tesoros*

<sup>5</sup> *Oiartzun* urtekaria 1981, 18. orria.

<sup>6</sup> *Idazlan Guztiak* 5, 182-84. orriak

<sup>7</sup> *Mimodramak eta ikonoak*, 93. orria.

<sup>8</sup> *Pagoarte-Elkarlanean* 1998, KD-505

<sup>9</sup> *Oiartzungo Kantutegia*, 248-49. orriak.

*Legendarios*” hartan<sup>10</sup> esandakoak ditu, eta harrez gain, nik dakidala behintzat, Oartzungo kantaera berririk, ez zuen sekulan inon aipatu, eta are gutxiago Azkueri eta Donostiari gain hartzeko asmoz, beste inolako kantaera berezirik inoren aurrean defenditzen saiatu. Osabaren huts hori betetzea, laster ikusiko duzunez, iloben gerozko lana izan baita.

On Manuel Lekuona zenak Berdabioren kontuaz jaso zituen bertso bakarrak<sup>11</sup>, garbi ikusten da, Azkuek jasotakoan gainean egindako apaindura etxekotuak besterik ez direla. Nahi duenak konpara litzake, bertsoz bertso. On Manuelek berak ez baitu inon esaten, gainera, bereak Oartzungo bertso berri direnik. Laster ikusiko duzun aurreneko pitxi hori kenduta, beste lau bertsoak, Azkuerenak berberak baitira, nahiz ordenean atzekoz aurrera ipini eta, ukitu batzuk emanak izan.

Hasteko, “*ikusi ezpalu*” atzekoz aurrera “*ezpalu ikusi*” paratu. Gero, jakina, garbizaleentzat erdal kutsuko joskera zuen “*zeren ez naizen bakarra*” hura ere uxatu beharrekoa zen, “*bañan ezpainaz bakarra*” ipiniz. Eta “*izatu balu jarraikilerik Lesakan*” hura, berriz, poliki apaindua: “*jarraikin onikan izan balu*”. Egia da, On Manuelek euskal obra eta kanta franko, nolabaiteko *Gipuzkera Osatu* hartara moldatu zituela apropos, baina, ez ditzagun nahastu gauzak. Hor nabari baita bestelako intentziorik. Izanez ere, Azkueren lau bertsoen *gaintxuriketari*, boskarren pitxi hau sartu baitzion sarreran:

*Berdabiyoren xaldiyak  
lau anakak ditu txuriyak.  
Salto batian irago zuen  
zazpi estatuko esiya;  
beste bat igaro balu  
seguru zuen biziya.*

Euskal literaturako tropo zaharra da bai, ‘*lau aztalak xuri*’ dituen zaldia-  
ren kontu<sup>12</sup> hori, baina, ez Berdabiorena bezalako kasuetan. Orixek ere hala aipatzen du ezjakinean, “*Denok bat*” poeman<sup>13</sup>, On Manuelen eragin ongi interesatuari esker:

*Bi zaldi gazte, lau anakak zuri, izar zuri bekokia  
Denok dakigu, alaxe zala, Berdabioren zaldia*

Hori ere aspaldiko formula literarioa da. Inork deus ez dakigunean, denok dakigula esatea. Ikusten, gero eta apainagotzen doakizun Berdabioren

<sup>10</sup> *Idazlan Guztiak* 5, 182-84. orriak.

<sup>11</sup> *Idazlan Guztiak* 1, 480-81. orriak.

<sup>12</sup> Ikus nere *Harrizko pareta erdiurratuak*, 83. or.

<sup>13</sup> *Idazlan Guztiak* I, 225. or.

zaldia? Oraingoan kopetan izar zuri eta guzi izatea eskatzen baitzuen, baskoioen poema guzizko izan behar zuenak. Horregatik jakin nahiko nuke nik, pasarte hori nola, noiz, eta nork txertatua den Euskaldunak poeman. Itsuak ere ikus baitezake burniziria haritzenbor buhurrian baino behartuagorik sartua dagoela “*Iru Bigaen Zerga*” ezaguneko leienda horren sarreran. Begira erne, eta entzun, horren ondotik bertan *Azken Olagizonaren Tirikitaukia* ere. On Manuelek sortua, ez? Jakina baita elkarren zordun<sup>14</sup> zirela aspalditik.

Santa Feliziaren leiendako euskal koplatan ere ageri da lau aztalak xuri dituen zaldi mitiko hori, baina, hilketa tarteko delako, Bordegarairen kasuan bezalaxe. Berdabiorenean ordea, ez da halako tragediarik. Azken bi puntuak ere, usuario bizikoak dirudite, jakina:

*Salto batian irago zuen /zazpi estaduko esiya;  
beste bat igaro balu / seguru zuen biziya.*

Nork esan, balada zaharretakoa ez denik? Harako “*zazpi pausotan irago zuen zortzi arkuko zubia*” delako tropo hura baitakar gogora. Hori guzia aski ez, badira hor hitz sorgin batzuk, holako girotan nik sekulan ikusi gabeak, ez bada Antonio Zavalak argitaratu zuen *Euskal Erromantzeak* liburu ederrean<sup>15</sup>:

*Jaun prebostaren zaldia  
Lau hatzetan xuria,  
Lau hatzetan xuria eta  
gizon isuki zalia,  
Harek pasa erazi dereit  
Zazpi brasako lezia  
Zazpi brasako lezia eta  
Giza beteko hesia.*

Eta Xabier Kaltzakorta markinar eruditoak hola lotzen ditu bi kantarok<sup>16</sup>:

*Zergatik agertzen da Manuel Lekuonaren bertsioan “zazpi estatutko esiya”? Eta “estatu” delako hori ez ote da kontaminazioz? (...) Eta Jaun prebostaren zaldiak ez ote ditu antzekotasun handiegiak Berdabioreen zaldiarekin? Lau hatzetan du xuria. Zazpi brasako leizea saltatzen du. Zazpi estatuko hesiarekin du, beraz, zer ikusia.*

Bai, zinez harrigarria elkar kontaminatze horren kointzidentzia. Izan ere, zer usuario izan dute ba gure baladetan, eta noiztik, **estatu** hitzak eta **gizabete-**

<sup>14</sup> Ikus, *Orixe Gutunak (1917-1961)*, 32. or. e.a., *Utriusque Vasconiae*, 2006.

<sup>15</sup> Auspoa 1998, 135. or.

<sup>16</sup> Antonio Zavalaren Ohoretan, *Herri literaturaz gogoeta*, 127-58. orriak.

ak, batez ere elkarren sinonimo gisan? Esaidazue filologo maiteok, esan? Ez ote dira ba Landuchioren hiztegiko “*estado o altura de uno, estadia*” azaldu zenetik ateratako analogia hagitz berriak, *estatu* berdin *gizabete* delako apaindura horiek? Eta nori bereak ukatu gabe, zenbat eskusartze sotanapeko egin ote zaie geroztik Xahoren, Orixeren, edo On Manuelen beraren idazlanei?

Baina, natorren bertso zahar politegi horren azken puntura: “*beste bat igaro balu / seguru zuen biziya*”. Lehengo *estatua*, *esiya* eta *salto ikaragariya* aski ez, honek ere badu bere xarma. Gero hobeki ikusiko duzun bezala, ez baitu Berdabio *urkatu egin zutela* erakustea beste xederik. Ez zen ordea Berdabiorenean halako tragediarik, lekuonatarrek asmatutakoa besterik.

Eta beste gauza: hori da hori, Oiartzungo fonetismoak azaldu nahi larriya!: “*Berdabiyo, xalদিয়া, txuriya, esiya, biziya*”. Zer erakutsi nahi ote du grina horrek, nere filologo bihotzekoak? Ez du erakutsi nahiko, bada, oiartzuar agrafu peto baten ahotik jasoa dela pitxi hori? Gutxi fida, auzo nobleak. Eta begira, Osaba zenaren esku fin hori gordetzeko, zenbat luzatzen den gero iloba Juan Mari, behin eta berriz. Aurreneko lanean honela dio<sup>17</sup>:

*Okilegiko eta Sarobe erreka bertsioak berdintsuak dira. Baina badago beste desberdintasun bat sakonagoa. Osaba M. Lekuonak Okilegiko bertsioan lehendabizi aipatzen duen bertsoa, “Berdabiyoko xalদিyak” esanez hasten dena. Bertso honek ohar hauek sorrarazten dizkit: batetik, neurri desberdina duela beste gainerako bertsoekin konparatzen badugu; bestetik, berriz, bi alditan gertatu zait bertso hori Oiartzunen jasotzea; eta bietan ez zidaten kantatu, esan baizik, eta gainerako bertsiorik aipatu gabe esan zidaten gainera.*

Behin aski ez, bi alditan jaso omen zuela, gainera, zu! Harrapazazu!... Alegia: nahiz Oiartzunen inork ez jakin, Bordegarairen hartatik moldatu eta sartu omen zuela Osabak, eta ilobak defenditu egin nahi omen duela, nola edo hala. Hori duzu nere autopsia ttiki honen fruitua. Eta, nola ez, berriz ere bigarren lanean, oraindik nabariagoa dizu hil ala biziko *txerto arrotz* horrekiko kezka<sup>18</sup>:

*Bertso zaharrok (Berdabiorenak, alegia), guk hain gogoko ditugunok, lehenago ere aipatu izan ditugu aldizkari honetan, 1981eko alean. Orduz geroztik, xehetasun berriak aurkitu ditugu, garrantzizkoak direnak: (...) abozko tradizioak gauza berak esaten dituela Berdabiori buruz eta Bortegarairi buruz. Eta kidesan honek argibide onak ematen dituela Berdabioren zenbait kontu Bordegarairi esker argitzeko, eta alderantziz.*

<sup>17</sup> Oiartzun urtekaria 1981, 18. orria.

<sup>18</sup> Oiartzun urtekaria 1986, 17. orria.



*Hona hemen bi (...) aldaerak:*

*Berdabioren xaldiyak  
lau bankak ditu txuriak*

*Bortegarairen zaldiak  
lau anak ditu txuriak*

*Estrofa honen jatorria ezagutzeko, sustrai hauek leudeke, noski: edo Bortegarairena Berdabiorenetik hartua da, edo alderantziz, edo eta bata eta bestea hirugarren batetik. Eta gu oraingoz hirugarren posibilitate honen aldekoak gara.*

Ni ordea, inolako zalantzarik gabe, “*edo alderantziz*” horren aldekoa nauzu. Nola ez dute bada elkarren antzik izanen, bi arketipo literario horiek? Hain xuxen ere, Bordegarairenetik hartu eta Manuel Lekuonak beregisa moldaturik sartuak izanik Berdabiorenean? Eta horren aztarna nabariak sinalazten ari naiz, bata bestearen ondotik. Baina, jakina, berrizkoan ere, alderantziz dio Juan Marik:

*Bi alditan gertatu zitzaigula (sic)<sup>19</sup> Oiartzunen bertso hori jasotzea, (Berdabioren xaldia-rena alegia), eta bietan ez zidatela kantuz eman, hitzez baizik, eta gainerako bertsoen aipamenik ere egin gabe.*

Anaia Andoni Lekuonak 1997ko martxoaren lehenean Hendaiatik idatzi zidan gutun batean, honela dio, berriz ere, ditxosozko pitxiaz:

*neurria ere desberdina duenez, beste bertso batzuetatik hartua dirudi.*

Zertan gelditzen gara orduan? Bi aldiz jaso du Juan Marik? Edo *beste bertso batzuetatik* hartua Andonik? Eta iturria, Mitxelena bertsolariak hain maite zuen harkaitzeko iturria? Ez osabak, ez ilobek, ez baitute aipatzen iturririk. Ez den tokitik, nola ba?... Bortegarairen<sup>20</sup> xaldi hankaxuria baitabil hor, trakatan trakatan!

Eta, ez *lau bankak xuri* dituen zaldi kontu hori bakarra, lehen ikusixe duzun bezala, *urteak egun hainbat bertso* ipini zituelako kontua<sup>21</sup>, eta *urkatu* zutelakoa ere, Bortegarairen hartatik hartuak baitira denak, eta disimulo ederean Berdabiorenera ekarriak.

<sup>19</sup> Lehen “*zidaten*” erabili du. Apaiz euskaldunak hagitz trebeak baitira *ni* ezindu guziak *gu* salatari horren paradisura ekartzen.

<sup>20</sup> *Euskal baladak* II, 61. orria. Hordago, 1983.

<sup>21</sup> Nik eskura dudan edizioa 1978koa da, eta ez dakit honetan Juan Marik zenbateko parthartzea izan zuen, baina, nik dakidan bakarra da, Berdabioren kontua aipatzen den aldiro, ohar hau eransten zaiola ondotik. Benito Alduntzinbordakoa aipatu aldiro ere, kontu bera eransten zaio beti, haren ahotik jaso ailaiztan har dezagun edo?...

## OSABA ILOBEN ZUBI, 1967KO GRABAZIOA:

Aita Donostia eta batez ere R.M.Azkueganako espaz, On Manuel Lekuonak etxean egindako *zirujia estetiko* hura, inork irentsiko ez zuela ohartu, eta ahaztuxe ondoren, berriz atzera, beste hogeitamar urtetik goiti isilik irago ondoan, “*Ez dok hamairu*” famatu haren inguruan euskal kantari berrien pizkundera sortzean, badirudi espaldi berri batek jo zituela lekuonatarrak.

Kontua da, Berdabioren kontu eta kanta honetaz, Mikel Laboak 1966an Azkuek jasotako kantaerak hauspetik atera zituen arte, ez dela inon nabari beste kontrapunturik, ez Oiartzunen ez Goizuetan, ez bestetan. Eta, hain juxtu, ondore hartantxe, 1967an, jasoko zuen Usandizaga disketxeak, Lekuonatarren ahotik, *Berdabiyo*-ren doinu berria. Errenteriko Eresbil zorionekoan txukun jasorik daukate, eta honela dio hitzez hitz:

*Diru paltsua egiten zuala ta, iltzeko sententziya eman diyote  
Goizuetako lapurrari. Urte bete biziya luzatu zioten, egunean bertso  
bat jartzekotan. Ayetakoak emen dijoaztenak:*

*Nere andriak ekarri zuen/ Aranaztikan dotia.  
Obe zukian ikusi ez balu/ Berdabiyoko atia  
Gaur etzukian ark idukiko/ dadukan pesalumbria*

*Berdabioko semia naiz ta/ adios auzo nobliak.  
Pena aundirik ez baitu utziko/ ni emendikan joatiak  
Negarra pranko egingo baitu/ nere emazte tristiak*

*Neriak ez nau ainbeste oroitzen/ baña enaiz ni bakarra  
Azitzekuak an utzi ditut/ bi seme ta iru alaba  
Jaun zerukuak adi bezala/ oien amaren negarra.*

Erne bigarren bertso horri. Zer modu gaizto da hori, bertsoa hasteko?: “*Berdabioko semia naiz ta, adios auzo nobliak*”. Gainera, nori, nola, esan Berdabiok kartzelatik “*adios auzo nobliak*” delako hori? Ba al doa ba inora? Beraz, nondik norakoa izan liteke “*ni hemendikan joatiak*” hori? Lekuonaterren lilura ilunak asmatu-rik *urkaberatze* hura nola edo hala defendatu beharrak sorrarazia ez bada?...

Begira, hogeita hamar urte gerozago, non<sup>22</sup> ageri diren urkatuaren “agur”<sup>23</sup> eta “auzo” kontu berberak, obsesioz defenditu behar larrian:

<sup>22</sup> *Mimodramak eta ikonoak*, Erein 1990, 3. or.

<sup>23</sup> Bertsoak: ‘*adio*’, Poemak: ‘*agur*’, kultuago baita ba.

*Urkatuaren agurrak, kantu eta ele,  
giharrenik ukitzen zuen bihotza,  
(...)  
Herio zigorrak penatua zuen auzoa.*

Eta, hara nola ageri ziren, “adio” eta “urkabe” kontu horiek Bortegarairen<sup>24</sup> hartan:

*Kanpo jendia datorrenian  
agur eitie usu de.  
Agur eitia usu bai, baia  
neuregandi bajadu de  
Bordegarairen semiak  
ai ze fortuna bagiak  
urkamendiko oiñean dago  
hango laugarren semia (...)*

Nork pentsa,ordea, lekuonatarren *lilura tragikoa*, Bortegarairen hortatik ekarria izan daitekeenik Berdabioko sukaldera? Gainera, ahozko literaturan lekuonatarrek erakutsi duten sentiberatasun eta maisutasun gorenarekin, nola ba?...

Baina, lekuonatarren xede gordea ikusteko, hiru bertso horiek baino salartariago, bertsoak kantatu aurretik, 1967ko diskoan Eresbilen jasoak dauden lau hitz mutturrok dira:

*Diru paltsua egiten zuala ta, iltzeko sententziya eman diyote  
Goizuetako lapurrari. Urte bete bizia luzatu ziyoten, egunean bertso  
bat jartzekotan. Ayetakoak emen dijoaztenak.*

Eta handik hogeitaz urtera, 1987an, oraindik kontu honekin zebilen gure Juan San Martin, hori bai, norbaitek albotik ongi xaxatua<sup>25</sup>:

*Zazpiak badu zerbait berezia. (...) Juan Mari Lekuonak aditzera  
eman zidan euskal kanta zaharretan badagoela horren aztarnarik;  
horren adibideetako bat **Berdabioren kantako lehen bertsoa dela**.  
(Xaldiarena alegia) (...) Baina **misteriotsuena Juan Marik aipatu zidan  
Berdabiorena da**. Tradizioak dioenez ontzako urreak faltsifikatzen  
zituen Berdabiok, eta horregatik eduki zuten Iruñeko presondegian,  
non egin zuen **hirurehun eta hirurogeitabost bertsoko kanta, egunero  
bat osatuz, Manuel Lekuonak** zioenez.*

<sup>24</sup> *Euskal baladak* II, 60-61. orriak. Hordago, 1983.

<sup>25</sup> *Euskera* XXXIII (2. aldia), 313-314. orriak.

Horra osabak “*Tesoros legendarios*” hartan<sup>26</sup> esandakoak, nola pasa diren ilobaren ahotara, gero Oiartzungo kantaera herritar berria omen (?) denekoa sendotzera etor daitezzen, diximulo ederrean:

*Berdabio, el habitante del caserío fue falsificador de moneda. (...) hubo de ser aprehendido y juzgado por los Tribunales de Pamplona, donde sufrió cárcel mucho tiempo, la leyenda dice que un año exacto, durante el cual, por cierto, compuso un poema en vasco, en tantas estrofas como días tiene el año.*

Eta, esan bezala, *kontu politegi* honen iturri bakarra, *Ana Juanixe* eta *Apez beltza* izeneko baladetan ageri den testuingurua<sup>21</sup> besterik ez zen:

*Urthiak zonbat egun tu  
Hemezortzitan hogoi tu  
Borthegarai gazteño horrek  
hainbertze pertsu eman tu.*

Eta begira nola disimulatzen dituen gero, Juan Marik, begien bistako iturri horiek<sup>27</sup>:

*Berdabioren eta Bortegarairen inguruko berrietan, bada beste osagai bat:  
bai batak eta bai besteak, urteak egun hainbat bertso ipini zituela.*

Urte beteko biziaren eta urkaberatzearen kontu ilun hori baitzuten Lekuonatarrek, Azkuek eta Donostiak inon aipatzen ez zuten berrikuntza hunkigarri moduan nabarmendu nahi zutena. Behin eta berriz, lelo berbera nabarmendu izan baitu Juan Marik ere, alditik aldira kontua nabarmen apainduz, eta atzenerako kasik inork ere ez sinesteraino gizenduz<sup>28</sup>:

*Dena den, hiltzeko sententzia eman zioten. Hiltzera epaitu zutenean, Berdabiok urte beteko bizia eskatu omen zuen; bere bizitza kontatuz, egunean bertso bat egingo zuela. Eta hala eman omen zioten: urte beteko bizia. Urte honetan zehar egindako bertsoak omen dira hauek.*

*Beraz, 365 bertso<sup>29</sup> edo behar zuten izan. Eta bertso penagarriak omen ziren. Inork ere ez zituen bertso horiek buruz ikasi, ijito batek ezik.*

<sup>26</sup> Idazlan Guztiak 5, 183. orria.

<sup>27</sup> Ikus *Oiartzun* urtekaria 1986, 17. orria.

<sup>28</sup> Ikus *Oiartzun* urtekaria 1981, 19. orria. Horrez gainera, berriz ere, orri bereko AZKENA sailean, hauxe esaten baitu: “...batez ere, azpimarratu beharra dago, sail oso berezi eta jakingarri batean duela bere lekua (Berdabiok) : hiltzeko sententzia hartu ondoren, beren sentipenen berri bertsoz eman digutenen sailean”.

<sup>29</sup> Hori 1981an esandakoa du, berez *tropoa* dena testualki hartuz.

Baina, 1986an zuzenduxe zuen: “asko zirela bertsoak” esanez.

*Eta ijito hau Berdabioren bertsoak tabernan kantatzen ari zela, penaz lebertuta bil omen zen.*

Nork ez sumatu, ordea, haize ufada haundisko horiek? Etxerik sendoena ere dardarituko lukete eta!... Horra hor, osabaren operazio estetikoak, ederki ikasi eta apainagotuak, ilobaren ahotan.

Hala eta guzi, ilobaren ‘*etxeko patente berria*’ merkaturatzen hasteko lehen pausoa besterik ez zen izanen hori. Oraindik politagoa baita bigarren pausoa.

## ETXEKO PATENTEA NOLA HERRITARTU

Honela hasten du Juan Marik, bere lehenbiziko<sup>30</sup> idazlan argitaratua, “Berdabioren Bertsoak” izenburua ipiniz:

*(...) Istorioak alde batera utziz, aurten Berdabioren bertsoak hartu ditut gai. Kanta horien egilea nor zen aztarrenak badira; eta berri jakingarria da hau bertsozaleentzat. Bestalde, berri hori dela-eta, une egokia da hauxe bertso sorta osoa biltzeko, hango eta hemengo iturriez baliatuz.*

*(...) Orain dela ilabete batzuk, Goizuetako bikarioak, Don Bizente Hernandorenak, oharkizun txiki bat bidali zidan eskuz esku, Berdabio nor zitekeen eta noizkoa zitekeen adieraziz. Ez daukat hemen xehetasun gehiegi ematerik, Hernandorena jaunak hasi duen azterketa buka dezan arte. Hala ere, gure gaurko eginbiderako, bi argibide emango ditut: bata, Migel Antonio Zugarramurdi zela bertso horien egilea; eta bestea, hemeretzigarren gizaldikoa zela, 1810eko urtarrilaren 19an jaioa.(...)*

*Beraz, zenbait berri ematera noakizue, eta Berdabioren bertso-sorta osoago bat eskeintzera. (...) Kantutegi ezagunetan eman diren bertsoak ez dira gure inguru-girokoak izan. (...) Guk Oiartzunen bi bertσιο baditugu oraingoz.*

Helburua, oroit, «guk darabilzkigun asmoetarako» helburua, begien bistakoa da hor, hasiera hasieratik: “*une egokia da hauxe bertso sorta osoa biltzeko. Berdabioren bertso-sorta osoago bat eskeintzera noakizue. Lehengo bertsoak ez dira gure inguru-girokoak izan. Guk Oiartzunen bi bertσιο baditugu*”. Intentzio nabaria darie esaldi horiei: beste kantaerak, Azkuerenak eta

<sup>30</sup> Idem.

Donostiarenak, urrutikoak dira, guk baditugu bi kantaera osoagoak Oartzunen bertakoak. Eta oraintxe da une egokia...

Zergatik, ordea, *une egokia*? Beste deusen lokarrik gabe, Migel Antonio Zugarramurdi 1810ean Elaman jaioa zela badakigulako? Ez geunden askoren beharrean, alajainkoa, “etxeko patente berria” plazaratzeko, ez geundenez askoren beharrean! Don Bixentek berak esana baitakit, pasarte horren berri jakitean:

*Gizon honek sartu dit ederra! Nondik atera behar dut nik orain, Miel Antonio hura dela kantako ‘Berdabio’, ni neroni Trabuko zelakoan galduta nenbilen eta?...*

Kontua da, bi kantaera ustez osatuago horietan, OKILEGIKOA eta SAROBE-ERREKAKOA deiturikoetan, ez dela inon ageri lehendik R. M. Azkuek eta Aita Donostiak jasotakoaz aparteko ekarpen berririk, eta are gutxiago herri usuario bizirik jasotakorik. Hori bai: lehenaz gain, molde gaiztoko beste bertso batek jo du, berrizkoan ere, nere belarriko giharrik minberena<sup>31</sup>:

*Martin Joxepe Aranaztarra  
zegoen gizon prestua.  
Diximuluan botatzen zuen  
aldiyan bere puntua,  
aber lenago ote nekien  
moldetariyan kontua.*

Begira, begira erne, oraindik *moldeko* usain bero beroa darion txanpon arrotz horri. Horretan ere, bistan da, leienda hornitu beharrak sortu duela bertsoa. Oraingoan, Azkueren eta Donostiaren kontaerek ez bezala, *diru faltsu kontua* zen, nolabait bertsoan sartu behartakoa. Eta horratx, sartu ere, zeinen poliki sartu den, atzeko atetik, ixil mixilka!...

Andoni Lekuonak bere gutunean esaten didan honi erreparatzea aski: “*Puntu aipagarriak: 1) monetaren berririk ez dutela ematen bertsoek, Sarobe Errekakoek izan ezik, beraz ahozko informazioa dela Azkuek dioena*”. Beraz, Lekuonatarrena ez ote da ahozkoa? Klaro, klaro!... baina nork ipini du bertso honetan, Azkuek hizketa laxoan emandako *ahozko informazio* hura? Eta zergatik?...

Eta «*moldetariya*» delako hitz giltzarri hori, nork ezagutzen ote zuen Sarobe-Errekako bertsozale oartzuar agrafu bixi haien artean? Nere ustez, hitz «arrotz» hori, gai honek liluratua zeukanen batek bestek ezin baitzezakeen «moldetu»; eta sortzaile horrek, inondik ere, lojika filologiko puxka duena

<sup>31</sup> Idem.

behar du izan, eta ez harritu batere, sotana erantzi bezain pronto korbata jan-tzi zuen poeta euskaltzainen bat izatea ere.

Esandako guziaz gainera, Berdabiok kartzelan zegoen egoeran egonik, eta beste erremediorik gabe defenditzen zuena defenditzen zuelarik<sup>32</sup>: *“que en lo que se les imputa no tienen culpa alguna”*, bere bertsoetan jainkoagatik ere aipatuko ez zukeen kontua, hain juxtu, *“moldetariyan kontu”* horixe bai-tzen. Ahoz jasotako kontu guziek ere, horixe errepikatzen baitute: *“sekulan ez zuela aitortu izandu diru faltsua egiten zuenik”*. Non jesusetik azaldu da, orduan, *“moldetariyan kontu”* hori, horren apain bertsoatarua?...

Eta nondik atera ote da, *“Martin Joxepe aranaztar”* hori? Goizuetako bikario zenak, Don Bixente Hernandorenak, gai honen aztarren bila hasi zenean, Juan Mari Lekuonari utzitako jaiotz agirian<sup>33</sup> azaltzen da *“Martin Jose”* izena, behin eta berriz. Begira, begira nola:

*(...) hijo legitimo de Martín José de Zugarramurdi, natural de la de Sumbilla, y María Ignacia Juana de Esnao, su muger, natural de Oyarzun, residentes en Elama, muchos años ha, siendo padrinos Martín José de Echeverría, natural de ésta, y María Josefa de Michelena, natural de Oyarzun, los que le dieron por nombre Miguel Antonio. (...)*

Hori ote da, gero paper ofizialetan azalduko zelakoan, bertso berria apaintzera etorri den *«Martin Joxepe»* xarmagarria? Ni baiezkotan nago, etsi etsian: hori izan zela poeta finaren azken argialdia, jende on sinesberak, duda izpirik ere egin gabe, bertsoa herriaren ahotik jasotakotzat irents zezan.

Eta bosgarren misterio honekin bukatzeko, beste galde ttiki bat datorkit burura: bere bakar arrotzean oraindik dirdir egiten duen bertso eder hau, zergatik ez ote zuen sartu Juan Mari Lekuonak 1967an egindako Usandizaga disketxeko grabazio eder hartan? Esatea nahi nik? Oraindik *patentatu gabea* omen zeukalakotz.

Baina, bertso oso nabarmen honetaz gainera, Sarobe Errekako kantaera horretan, nabari nabariak dira, beste zenbait pasartetan, ixilpeko esku xuri horrek utzi dituen arrastoak. Nondik atera da, esate bateko, *“Goizutan bada gizon gaixto bat”* hori?. Hori ere Goizuetako motiko gaizto honek, esan behar al du? Ai, hau pena eta pesalonbrea, nerea! Begira zer dioen<sup>34</sup> R.M.Azkuek:

<sup>32</sup> Nafarroako Artxibo Handia, *Sententziak*, erref. zkia.: 165313

Erdal erref. zaharra: n° 474, esno. *Cildoz, faxo 2, oxas 11*

<sup>33</sup> Miguel Antonio Zugarramurdi Esnaoren jaiotz agiria, 1810-I- 20.

<sup>34</sup> *Cancionero Popular Vasco* I, 510. orria. Euskaltzaindia, 1999.

*En el Cancionero Selecto, pag. 3, se puso “Goizuetan da gizon zakar bat” en vez de “Goizutan bada gizon bat”, que es verso corto. También se corrigieron biotza paltso por biotza gaizto (...).*

Bai horixe! Bere xuriketa lan isilean aritu dena, erne ibili da horretan ere. Eta, bidenabar esan, horra non ikasi zituen On Manuelek bere martingala tikiak, (*“También se corrigieron biotza paltso por biotza gaizto, y sekula por bein ere, como también dilijentziak por asimasiak”*), gero bere kantaera oiar-tzuarra sortzeko. Zenbat holako apezlan xuri ote da gure kanta xaharretan! Jainkoak ba al daki Juan Mari?...

Baina, nik adierazi nahi dizudan guzia oraindik hobeki ikusi nahi baduzu, begira erne Andoni Lekuonak 1997ko martxoaren lehenean Hendaiaitik idatzi zidan gutun hagitz interesgarri honek dioenari:

*Guk erabiltzen ditugun bertsioak, Juan Marik “Oiartzun” urtekarian argitara zituen. Familian (amarengandik) ikasi eta buruz dakiguna, Juan Marik “Sarobe Errekakoa” bezala bataiatu zuena da. Bestea, osaba Martinek (Lekuona) Okilegin Benito Alduntzin Bordakoari jasotakoa da. Aita Donostiarena eta Azkuenera ezagutzen dituzula pentsatzen dut? Zein da jatorrena? Zein da osoena? Zeinek eta nola erabaki?*

Hori da kezka gizonarena, hori! *Zein da jatorrena? Zein da osoena? Zeinek eta nola erabaki?* Ba al zuen ba inork, erabaki beharrik? Edo osoena eta jatorrena zein den erakutsi beharrik? Bai, badirudi baietz, badela norbait, isilpeko bide luzean, nola edo hala, hori erakutsi nahian ibili denik. Bai, hori zela dirudi lan honen sarreran aipatu dizudan *lapsus ttikia* edo «azpiasma». Baina, ongi argitzeko asko falta du oraindik.

## SAROB EREKAKO DOINU ILUNA

Horra beste miraria! Azkuek jasotako kantaerak 1966an Mikel Laboak hauspetik atera zituen arte, ez da inon nabari beste kontrapunturik, ez Oiartzunen ez Goizuetan, ez bestetan, eta hain juxtu ondore hartantxe, 1967an, jasoko zuen Usandizaga disketxeak Oiartzungo doinu berria. Zergatik, ordea, juxtu orduantxe? Begien bistan dago zergatik: kantak gertalekuz bertanekoa zuen bertsioak, On Manuelek eta ilobek Oiartzunen jasotakoak, alegia, Mikel Laboak plazaratu berri zuen Azkueren bertsioari gain hartzeko grina biziagatik. Eta Lekuonatarren orduko eraginaz irudipen bat egiteko, honatx Joxemari Iriondoren hitzak<sup>35</sup>:

<sup>35</sup> *Basarri I, Bat-batean*, Auspoa 296, 2006 urtea, 294. orrian.



*1967ko apirilaren 23an, don Manuel Lekuonaren omenezko bertso-jaialdia antolatu zuten Oiartzunen, meza eman zueneko berrogeita hamargarren urteurrena zela-eta. Egun hartako meza nagusia Don Manuelen hiru ilobek eman zuten: Juan Mari, Andoni eta Julen Lekuonak, alegia. Sermoia, berriz, aita Gaztelumendi jesulagun oiartzuarrak, sutsu, hala ere (...). Basarrik obizko hitzaldi errimatua egin zuen bazkalodoan, Lekuona zaharraren gorantz.*

Ederki. Baina nondik atera zuen Juan Marik doinu triste hura? Amaren aldeko usariotik? Baliteke, baliteke... Agustín Mendizabalek<sup>36</sup> egina dizu bere azterketa, liburu honetan bertan zuzendu eta hornitu dizuna, baina, oraingotan ere lekuonatarren ukituak ukatze aldera jo dizu. Ikus nola bukatzen duen Juan Marik, bere aurreneko artikulua<sup>37</sup>:

*gai honek beste zenbait alderdi interesgarri ere baditu: literatur alderdia, musika alderdia, eta antzeko bertso-saioekin egin daitekeen konparaketa. (...).*

Eta jakina, Berdabiorena multzo horretan sartzeko, hain juxtu ere, multzo horretatik bertatik hartutako *literatur ukituak* han hemenka emanez Oiartzungo bertsoak diximulo ederrean beren *zirujia estetikoa* eginda zetozenez, hurrengo azterlanetan, alde zuzenetik prestatu bezain *apain* gertatuko ziren kontuak: *literatur alderdia, musika alderdia...*

Hona beste arrasto batzuk, berriz ere, Andoni Lekuonaren gutunetik hartuak: “*Ez ahaztu, nola nahi ere, musikaz hitzegiterakoan, Iparraldeko kutsua aitatu dugula*”. Eta ez ahaztu, Andoni Lekuona ere, 1963az geroztik soziologia ikasi bidenabar, Bidasoaz harantz honunza zerbait ibilia dela letrak eta musikak etxekotze lanetan. Ikus honetaz, batez ere, “*Euskal Kantagintzan urrats berri*” izeneko lanean<sup>38</sup> ematen dituen argitasunak, eskeintza beretik hasita: “*Etxeko guztiei: Aita, Ama, Arreba, Anaiak, Emaztea...ukituak sartzen lagundu didatelako*”. Berdabioren bertso hauetan ere, *ukitu* guziak etxeko usariokoak direla dirudi.

Erne, aipatu gutuneko musika klase honi. Berriz ere, beste guziak akastuak dira, edo urrutikoak, edo arraroak:

*Aita Donostiak jasotakoa asko bereixten da beste bietatik, batez ere modu aldetik (mayor) eta baitare ritmo aldetik. Nahiko harrigarria egiten zait tragedi bat kantatzeko era hau. Azkuek jasotakoa Laboagandik ikasi genduen, eta Sarobe Errekakoa kantatzen genduenentzat nahiko arraroa gertatu zitzaigun. Gureak, berriz,*

<sup>36</sup> Ikus OIARTZUN urtekaria 1991, 62-64 orriak

<sup>37</sup> Ikus OIARTZUN urtekaria 1981, 19. orria.

<sup>38</sup> EGAN 1998-1/2ko gehigarria, 121-167 orriak.

*osotasun bat eskaintzen du ritmo eta modu-kontuan hasi eta buka, eta sentimentu haundiko kantua da.*

Aditzen, Andoniren hitzen azpiko musika sikologiko hori? Bai, besteak ez bezalako “osotasuna” erakutsi nahi hori, “crescendo” baten gisara heldu zaigu azkenean belarri zuloetara, eta hortxe jo digu galdurra oharkabean Andonik. Berak eman baitio erantzuna, gutunaren hasieran egin duen galderari: “*Zein da jatorrena? Zein da osoena? Zeinek eta nola erabaki?*”. Horra ederki erabakia, goiko pasarte horren akaberan: “*Gureak, berriz, osotasun bat eskaintzen du, eta sentimentu haundiko kantua da*”. Osaba Manuelek behiala etxealde hasi zuen ixilpeko xuriketa lanak, diximulu ederrean, goiak joxe dituela dirudi.

Juan Marik, hala dio kanta honetaz behin eta berriz<sup>39</sup>: “*bertan erabilia, bertan gordea, bai testua eta bai doinua*”. Zergatik, berriz ere, gauzak horrenbeste “*bertakotu*” behar susmagarri hori? Oiartzungo Kantutegi guzian ba ote du beste kantarik, horren serio eta zorrotz, behin eta berriz “*bertakotu*” nahi duenik? Ezetz esanen nuke nik. Ez baitiot beste inon nabaritu insistentzia horrenik: “*bertan erabilia, bertan gordea, bai testua eta bai doinua*”. Hori da hori, egia erakutsi nahia. Eta nerea ironia hutsa dela uste baduzu, emaiozu ikusaldi bat *Oiartzungo Kantutegi* osoari.

Beste alderdi nabariki susmagarria ere badu “*bertakotu*” behar honek. Gogora dezagun lehentxeago Andoni Lekuonak bere gutunean Oiartzungo bi bertsioez zioena:

*Familian (amarengandik) ikasi eta buruz dakiguna, Juan Marik “Sarobe Errekakoa” bezala bataiatu zuena da. Bestea, osaba Martinek (Lekuona) Okillegin Benito Alduntzin Bordakoari jasotakoa.*

Lehen esanaz gain, zer da *bataio kontu* xeblere hori? Zergatik bi lekuizen, *Okillegi* eta *Sarobe Erreka*, bi kantaera horiek bataiatzeko? Aski ote dira ba, bi toponimo eder, kantaera horien iturri iluna argitzeko? Ez al dira ba kantuak eta kontuak, batez ere, norbaiten ahotik noizbait jasoak izaten? Orduan?... Egia da On Manuelek aipatzen duela Benito hori, behin baino gehiagotan ere<sup>40</sup>, Berdabioren bertsoak ba omen zekizkiela esanez:

*Me decía hace poco cierta persona. Yo conozco uno muy bueno: Benito, el bordari de Alduntzinborda (...) cantando versos (...) del monedero falso de Berdabio.*

Baina gero bertso horienik jaso zionik ez du inon aitortzen, ez On Manuel berak, ez beste inork, nola Oiartzun hala Goizueta aldean.

<sup>39</sup> *Oiartzungo Kantutegia*, 1999, 249. orria.

<sup>40</sup> *Ikus Idazlan Guztiak I*, 214, 294, 579. orriak.

## ESPA GORDE GUZIEN AZKEN TXIRIKORDA

Berenez, R. M. Azkue eta Aita Donostia, herriaren ahotik jasotako aleunka kanta, xalo eta bixi gordetzen besterik ez dira saiatu, beren eskusartze, hutselite, eta guzi. Ez dute ordea, halako esparik nabari. Eta itsuak ere ikus lezake, On Manuel Lekuonak ez bezalako diziplina eta jakinduria erakutsi dutela kanta kontuotan. Horrez gainera, edo hobeki esan, bi maisuekiko espa eta gutiuste horrexegatik beragatik, lekuonatarren ixilpeko xurilan honi, bestelako krabelin usaina dario: “*Guk erabiltzen ditugun bertsioak... Etxean kantatzen dugun bertsioak... Familian ikasi eta buruz dakiguna... Gureak, berriz, osotasun bat eskeintzen du*”. Gaintxuriketa fineko maisulan honetan, dena “etxekoa” da, dena “gurea” da.

Honatx operazio kirurjiko sofistikatu honen laburpen kronologikoa, alde aldera: 1931 baino lehen: Azkuen bertsioan egindako *dermozirujia* axalekoari xaldi aztaltxuriaren *injerto* sakona egin; 1967an: osabaren *operazioak* lagun, doinu *hunkigarria* merkatura atera, zer gerta ere; 1981-1986an: merkaturako espak zientzia literarioz xuritutuz, Oiartzungo bi kantaera berriren *estetika* asmatua polikiro plazaratu; 1990an Berdabio poema mimo eta drama haundiz ikono bihurtu; 1996an: hogeitamar urte oharkabean pasatako ‘*doinu hunkigarria*’ berriro nabarmendu eta apaindu; eta azkenik ahalegin guziak bateratuz 1998an: hainbeste kostatako xedea haundikiro ospatuz, Oiartzungo Kantu Zaharrak diskoan grabatu etxeko ‘*patente*’ findu hunkigarria; berriz atzera 1999an, Oiartzungo Kantutegian, poz ikaragarritz “*bertan erabilia, bertan jaso, bai testua eta bai doinua*” ironia urrezkotan seilatzeko.

Itsua ez denak, ikus lezake *operazio kirurjiko* luze eta konplikatu hori, obsesio zahar baten moduan nola joan den mila aldetatik gorpuzten. Eta hagitx ongi ulertzeko da guzia. Lekuonatarrek hurbiletik ukitzen baitzituen gai honek, eta Azkuek eta Aita Donostiak ez bezalako urrezko ukitua eman beharra zeukaten, ofiziozko espa<sup>41</sup> eta ohore gose hutsagatik besterik ez bazen ere; baina, funtsean, haiek herri xaloagandik bildutakoa, gai honekin deus ikustekorik ez duten asmazio apainekin nahastu besterik ez dute egin.

Eta ez pentsa asmazioak bukatu zirenik, ez. Eskola misteriotsu horrek aurrera segitzen baitu gero eta asmazio apainagoz kontuak areago itsusten. Begira bestela, orain berriro atera den pitxi honi<sup>42</sup>:

*Hainbaten iritxiz, Berdabioren istorioak antzekotasun haundia du  
“mila eta bat gau” liburuko historiarekin; izan ere, liburu horretan,*

<sup>41</sup> Auzoan bertako pitxia, berek ez eta bestek jaso izanagatik, alegia.

<sup>42</sup> Xavier Susperregi, *Oiartzun haraneko kondairak*, 106-8. orriak, 2006.

Edo eta haien kopia diren Goizuetako *Xapo* 6. zenbakian, 18-19. orriak.

*protagonista den Scherezadak egiten duen bezalaxe Berdabiok ere egunero bertso bat idazten baitu bizitza luzatu nahian.*

Horixe bakarra falta genuen orain: lehen Bortegarairen *tropo* hura gaizki interpretatu eta Berdabiori aplikatzea aski ez, “*mila eta bat gau*” ezagun haiekin nahaste kontua! Hori da hori, grina, etxeko patentea unibertsaltzeko!

## EPILOGO MODUAN, KEZKAREN MUGA BERORA ITZULIZ

Egia esateko, Pierre Lafittek apainduriko *sasibalada* batzuek Xabier Kaltzakortak egindako azterlana<sup>43</sup> leitu nuenerako, isilpean zebilen *autopsia* hau, eta seguru naiz, satorbidez Kaltzakortan eskura ere iritxi zela; geroztik argitara zuen artikuluan<sup>44</sup> ageri den “gertaleku” hitza eta beste deitaile asko baititut horren lekuko. Eta badakit, noski, honelako gehiago ere egonen dela gordean. Nik behintzat badut esperantza, Lafitte edo Lekuona, ardi galdu gisan, bakarka geldituko ez direna. Gauza jakina baita apaizak, nonahiko eta nolannahiko ere diren, gorputz bakarra osatzen dutela. Eta euskal literaturaren sotanapeko martingalok ezagutzeko, gorputz hori ikertu beharko dute ongi gure ondorekoek, arimaz arima bakoitzari bere autopsia eginez.

Kontuz ordea. Ez gaitezen hasi orain, gaitz muttur honengatik, apezon arima osoa usteldu nahian. Ergelen batek hala usteko baitu. Baina ez. Ez dut deus Lekuonatarren kontra; alderantziz baizik: behin ere kitatuko ez dizkiedan poz eta zor haundiak. Baina, mesede guziak mesede, bihotzak sumatzen dituen argiprintzok urratzeko askatasunik gabe, zer litzake gizona? Eta zer egia, eta norena? ...

---

<sup>43</sup> *Idatz eta Mintz* 42, 23-38. orriak.

<sup>44</sup> Antonio Zavalaren Oheretan, *Herri literaturaz gogoeta*, 127-158. orriak.

## 253.- BARDABIOKO SEMIA NAIZ

Arantza-Aranaz  
( Bortziriak - N )

Bar-da-bi-o ko se-mi-a  
naiz ta se-me for-tu-na ga-bi-  
-a. A-ra-naz ti-kan e-ka-rri  
nu-en do-ti-a re-kin an-dri-  
-a. O-be zu ki-an i-ku-si ez-  
-pa-lu Bar-da-bi-o ko a-ti-a.

1. Bardabioko semia naiz ta  
Seme fortuna gabia.  
Aranaztikan ekarri nuen  
Dotiarekin andria.  
Obe zukian ikusi ezpalu  
Bardabioko atia.

2. Nere buruaz ez naiz oroitzen,  
Zeran ez naiz bakarra. (zeren)  
Azitzekuak oruzten ditut  
Iru seme ta bi alaba.  
Jaun zerukuak adi dezala  
Aien amaren negarra.

1. Hijo soy de Bardabio,  
hijo sin (bienes de) fortuna.  
De Aranaz traje esposa  
con dote: mejor le fuera  
no haber visto la puerta  
de Bardabio.

2. No pienso en mí mismo,  
pues no soy único:  
ahí dejo por criar tres  
hijos y dos hijas.  
El señor escuche  
el llanto de su madre.

- |  |  |
|--|--|
| <p>3. Goizuetan bada gizon bat,<br/>Deitzen diote "Trabuko".<br/>Itzak ederrak, biotza faltso<br/>Beinere etzaio faltako. (etzaizko)<br/>Ark egin didan aberiguazioa (zidan)<br/>Sekulan etzait antziko.</p> | <p>3. Hay en Goizueta un hombre,<br/>apodado "Trabuco"...<br/>Bellas palabras y corazón<br/>falso no le faltarán.<br/>Jamás podré olvidar la<br/>delación que me hizo.</p>           |
| <p>4. - Denbora batez oroitzen bayintz<br/>Zer egin yuen Elaman,<br/>Denbora artan ibiltzen yintzan<br/>Yarraiki nikan Lesakan<br/>Orain bano len egun yakien<br/>Ni orain naguen atakan.</p>                | <p>4. - Si recordaras lo que antaño<br/>hiciste en Elama.<br/>Entonces andabas...<br/>.....en Lesaca<br/>antes de ahora estarías<br/>donde yo me hallo.</p>                          |
| <p>5. Goizuetako eskribu Jaunari:<br/>- Eskarrikasko, barkatu;<br/>Informaziuak onak diguzu<br/>Iruñerako prestatu!<br/>Mundu onetan edo bestian<br/>Biarko dituzu pagatu.</p>                               | <p>5. Al señor escribano de Goizueta<br/>- Muchas gracias, con perdón.<br/>¡Bonito informe para Pamplona<br/>nos has servido!<br/>Ya las pagarás, en esta vida<br/>o en la otra.</p> |
| <p>6. Zorriak eta arkukusuak<br/>Arrotontxuak nagusi.<br/>Denbora batez erran biartzuenak<br/>Au biar nuela ikusi!<br/>Zeruko Aita, lagun nazazu,<br/>Ezin nengoake igesi.</p>                               | <p>6. Piojos, pulgas, ratones<br/>(son los) amos.<br/>¡Quién iba a pensar que me<br/>había de ocurrir tal cosa!<br/>Dios del cielo, amparadme;<br/>de aquí no puedo escapar.</p>     |

Infor. : Bolaños, natural de Aranaz, albañil, avecindado en Lecároz.

Loc. rec. : Aranaz

Fecha : 25 de febrero de 1912

Clas. : narrativa

Ref. : G.H., 1929, 1.«Un vecino de Bardabío (barrio de Goizueta, Navarra), fabricaba moneda falsa, de a 5 reales y de medio duro. Denunciado por un amigo suyo, apodado "Trabuco", se lo llevaron a la cárcel de Pamplona, donde murió. Elama es un caserío de Articuza, en las fuentes del Urumea. Según el cantor, esta canción dataría de doscientos o trescientos años (?). El la aprendió de los ancianos de su pueblo (Aranaz), que decían ser muy antigua. Azkue nos da otra versión, musicalmente diferente, con cuatro estrofas (CPV, nº 407). Nos cuenta que "Bardabioko semia", según fama, tenía una mina de oro, que fabricaba onzas de oro y que las pasaba a Francia. Estando en la cárcel le preguntaban: "Non da urrezko mina ori?" A lo que él respondía: "Nere auntzak egunero pasatzen dire minaren gainean". (¿Dónde está esa mina? -Mis cabras pasan a diario por encima de ella)». P. Donostia

No hallándole sentido al verso 4º de la estrofa 4ª, nos hemos abstenido de aventurar una traducción del mismo. Lo tiene, en cambio, en la estrofa correspondiente (2ª) de la versión de Azkue.

C.P.V., nº 407 (Goizuetan).

N.E.K.Z., nº 5.

## V. Endechas y Elegías

## 407.-GOIZUETAN

*Andante mosso*

39. 

Goi - zu - e - tan ba - da  
giz - on bat de - ri - tzen zai - o Tra - bu - ko Goi - zu -  
ko. Itz - ak e - der - ak bi - otz - a fal - tso se - ku -  
la etza - io pal - ta - ko, e - gin di - tu - an di - li -  
jentzi - ak ber - ar - i zai - z - ko da - mu - ko. Itz - ak ko.

De Luis del Puerto, de Rentería (G). La aprendió en Ziburu (L).

Es canción compuesta por un falsificador de moneda, nacido en el barrio de Berdabio (donde nace el Urumea), jurisdicción de Goizueta (AN). Por delación de su confidente, apodado Trabuco, le encarcelaron en Pamplona, y encarcelado compuso esta endecha. Dicen que tenía una mina de oro, fabricaba monedas de onza y las pasaba a Francia. Ya en la prisión le preguntaban:

—¿*Non da urezko mina ori?* (¿Dónde está esa mina de oro?)

—*Nere auntzak egunero pasatzen dire minaren gainean* (Mis cabras a diario pasan por encima de la mina), — contestaba.

Su poemita es éste:

I. *Goizuelan bada gizon bat  
deritzen zaió Trabuko.  
Itzak ederak biotza paltso  
sekula etzaio paltako:  
egin dituan dilijentziak  
berari zaiuko damuko.*

II. *Ongi ongi oroitu adi  
zer egin uen Elaman.  
Difuntu orek izatu balu  
yaraikilerik Lexakan,  
orain baino len egongo intzan  
ni orain nagoen atakan.*

III. *Nere andreak ekari zuen*  
*Aranaztikan dotea.*  
*Obe zukean ikusi ezpalu*  
*Berdabioko atea;*  
*orain etzuen idukiko*  
*dadukan pesalombrea.*

IV. *Nere buruaz eznaiz oroitzen,*  
*zeren eznaizen bakara.*  
*Azitzekoak or uzten ditut*  
*bi seme ta iru alaba.*  
*Jaun zerukoak adi dezala*  
*oien amaren negara.*

TRADUCCIÓN: I.—En Goizueta hay un hombre a quien llaman Trabuco. Nunca le faltarán hermosas palabras y corazón falso. Las diligencias (sin duda alude a la delación) que ha hecho se le han de pesar.

II.—Acuérdate bien de lo que hiciste en Elama (1). Si ese difunto hubiera tenido quien siguiese su causa en Lesaka, antes de ahora hubieras estado en el sitio en que estoy yo.

III.—Mi señora trajo de Aranaz la dote. Mejor le fuera si no hubiera visto la puerta de Berdabio; no hubiera tenido la pesadumbre que ahora tiene.

IV.—No me acuerdo de mí mismo, pues no soy único. Ahí dejo todavía por crecer dos hijos y tres hijas. El Señor del cielo oiga el llanto de su madre.

En el *Cancionero Selecto*, pág. 3, se puso *Goizuetan da gizon zakar bat* en vez de *Goizuetan bada gizon bat*, que es verso corto. También se corrigieron *biotza paltso* por *biotza gaizto*, y *sekula* por *bein ere*, como también *dilijentziak* por *asimasiak*. En alguna de las estrofas parecía que el cantor medía con este ritmo su melodía, que recuerda el de la vieja canción bizkaína *Santa Yageda*.

(1) En Elama, barrio también de Goizueta, Trabuco mató a un hombre.

*Variante I*

*Andante mosso*

Ne - re bu - ru - az ez - naiz o - roitzen ze - ren  
 ez - naizen ba - ka - r - a. A - zi - tze - ko - ak or uz -  
 ten di - tut bi se - me tai - ru a - la - ba: Jaun ze -  
 ru.ko.ak a - di de - za - la oi - en am - a - ren ne - ga - r - a.

Esta variante creo habérsela oído al mismo Luis del Puerto.



## BERDABIYO'REN KANTAK (1)

1

Berdabiyo'ren xaldiyak  
Lau anakak diñu txuriyak.  
Salto batian irago zuen  
Zazpi estatuko esiya;  
Beste bat igaro balu,  
Seguru zuen biziya.

El caballo de Berdabiyo  
Tiene blancas las cuatro patas.  
De un salto pasó  
Un seto de siete estadios;  
Si hubiera pasado uno más,  
Tenía segura su vida.

2

Nere andriak ekañi zuen  
Aranaz'tikan dotia.  
Obe zukian ezpalu ikusi  
Berdabiyo'ko atia;  
Orain etzuen ark idukiko  
Dadukan pesalunbria.

Mi mujer trajo  
Dote, de Aranaz.  
Mejor le estuviera si no hubiese visto  
La puerta de Berdabio;  
Ahora no hubiera tenido  
La pesadumbre que tiene.

3

Neriak ez nau ainbeste oroitzen;  
Bañan ezpainaz bakaña...  
Azitzekuak an utzi ditut  
Bi seme ta iru alaba.  
Jaun zerukuak adi dezala  
Ayen amaren negaña.

Lo mío no me apena tanto;  
Pero es que no soy solo...  
Allí he dejado por criar  
Dos hijos y tres hijas.  
El Señor del cielo oiga  
El llanto de la madre de ellos.

4

Goizuta'n ba'da gizon bat;  
Deitzen diyote Trabuko;  
Itzak eder ta biyotza paltso  
Añi etzayo paltako...  
Egiña dagon delijentziya  
Berari zayo damuko.

Hay en Goizueta un hombre;  
Le llaman "Trabuco";  
Palabras hermosas y corazón falso  
No le faltará...  
La diligencia que está hecha  
A él le pesará.

(1) "Los cantares de Berdabio". Dice la tradición que fue un falsificador de monedas de oro, que expió su culpa en las prisiones de Pamplona, donde durante un año compuso un cantar de trescientas sesenta y cinco estrofas, una estrofa por cada día.

5

Ongi-ongi oroitu ari  
 Zer egiñ uen Elama'n...  
 Jañraikin onikan izan balu  
 Difuntu oñek Lesaka'n,  
 Ik eñek egon bearko yuen  
 Ni orain nagon atakan.

Acuérdate bien-bien  
 Qué hiciste en Elama...  
 Si hubiese tenido buen procurador  
 Ese difunto en Lesaca,  
 Tú mismo hubieras tenido que estar  
 En el portillo en que estoy yo.

## LABURDI

## KANTA TXORUAK (1)

1

Pikak eguak xuri-ñabar; (bis)  
 Amorantiak ba'diñut amar.  
 Ni batek ba-narama bigar, (bis)  
 Pena duyenak in beza nigar.

La picaza (tiene) las alas blancas-  
 Tengo diez amantes. [pintas;  
 Si mañana me lleva uno,  
 Llore el que tenga pena.

2

Bortañuan eder giltza; (bis)  
 Amorantiak ortxe dabilta.  
 Nik ba'dizut baten itza: (bis)  
 Zeñek beriak xerkatu bitza.

Hermosa (está) la llave en el postigo;  
 Ahí andan los amantes.  
 Yo tengo palabra de uno:  
 Cada uno coja el suyo.

3

Itsasua laño dago (bis)  
 Bayona'ko ba'araño;  
 Nik maite zaitut maitiago (bis)  
 Txoriyak beren umiak baño.

El mar está nublado  
 Hasta la barra de Bayona;  
 Yo te quiero, te quiero más  
 Que el pájaro a sus crías.

(1) "Cantares loquillos". Así los calificaba el que nos los dio a conocer (el *bertsolari* Lexoti de Oyartzun); calificativo que él extiende a todos los del género amatorio.

sillas de plata, con tal de que se volviese a su casa caminando para atrás, sin volver la vista hacia adelante.

La muchacha, como buena trepadora, aceptó la condición. Y se puso a caminar para atrás. Y, en efecto, caminaba perfectamente, a pesar de lo empinado de la cuesta y lo escarpado y estrecho de los caminos sobre el abismo. Y la silla le seguía detrás ella sola. Y llegó a Unaileku. Y desde allí fue caminando muchísimo mejor. Siempre para atrás. Y la silla siguiéndola, como un perrito.

Pero, apenas llegó al portal de su caserío, al ir a dar la vuelta al pestillo de la puerta, con el gran gozo de su rica adquisición y el pensamiento de la sorpresa que iba a dar en casa, volvió la cabeza hacia la puerta. Y, adiós mi silla de plata ;no la vió más!

#### TESOROS LEGENDARIOS

De tesoros que se ocultan en las entrañas del gran macizo granítico, hay también referencias legendarias.

Se asegura que en la pradera debajo de Errolbide hay una mina de oro puro, cuya bocamina está tan a flor de tierra, que todos los días la tocan con su hociquito las ovejas del caserío Portuberri, pero que al propio tiempo es tan oculta a los ojos de los hombres, que hasta la fecha nadie ha dado con ella. Solo un hombre poseyó su secreto. Y de él se añade que con el rico metal acuñaba moneda, y con aquella moneda iba su hija al mercado de Bayona a realizar compras. Y que una vez llevaba la moneda tan recién acuñada, que se le notaba el calor del crisol. Y que, como alguien le hiciese una observación sobre aquel calor tan extraño de la moneda, ella contestó inocente, que su padre la había acuñado y que acuñaba cuantas quería... Pero no se supo más.

\* \* \*

Un reflejo de la misma Leyenda de la mina de oro, existe igualmente en el Valle, aunque no localizada en la zona de las peñas, sino esta vez en el lejano caserío de Berdabío, entre Artikutza y Goizueta.

La Leyenda esta vez tiene un fondo histórico reciente (siglo XIX); pero la interpretación del hecho histórico es legendaria, eco, como decimos, o reflejo de la misteriosa mina de la pradera de Errolbide.

no sin antes haber hecho a su amigo la indicación más aproximada que pudo de la situación de la bocamina... Durante la tormenta había podido escuchar el canto del gallo del lejano caserío Berdabío...

En efecto, era la mina —dice la Leyenda— de donde Berdabío extraía el oro puro para sus famosas acuñaciones. Pero ni de boca de éste se supo nunca el lugar de aquella preciosa mina, ni por la indicación del buscador dominguero pudo sacarse nada.

Y así quedó todo en secreto, hasta hoy.

\* \* \*

Nada recogemos aquí de la Leyenda erudita, referente a las Guerras Cantábricas, y según la cual fue un oyartzuarra, un Lartáun, el *buruzai* de las tropas cantábricas; que las capitaneó no sólo en el asedio del monte Hernio, sino también en el famoso duelo del Trans-Tíber en Roma, donde, a consecuencia de la paz que se siguió, nuestro Lartáun casó con matrona romana, dando lugar al linaje de los Laterani, quienes, andando el tiempo cedieron el solar de su casa para la edificación de la gran Basílica del Salvador o San Juan de Letrán... Leyenda erudita y de data no muy antigua, siglo XVI, y desde luego, nada popular (3), y como tal, muy poco apropiada para nuestro propósito.

Y con tanto, pasamos ya, de la Prehistoria y la Leyenda, a la Historia de nuestro Valle.

---

(3) Tiene sin embargo, esta leyenda un elemento eminentemente popular en el famoso grito "*sabeletik!*" que se dice que el Lartáun dio a sus muchachos en el duelo del Tíber cuando vio que los soldados romanos venían acorazados y que las lanzadas de aquellos no los herían en el pecho, por lo cual insinuó a los suyos la lanzada al vientre, *sabeletik!* Elemento eminentemente popular.

**BERDABIOREN BERTSOAK**

**1.-SAROE ERREKAKOA**

- 1.-Nere andriak ekarri zuen  
Aranaztikan dotia.  
Obe zukian ikusi ez balu  
Berdabiyoko atia;  
gaur etzükian ark edukiko  
dadukan pesalunbria.
- 2.-Berdabiyoko semia naiz ta  
adios auzo nobliak;  
pena aundirik ez bait du utziko  
ni emendikan joatiak;  
negarra pranko egingo bait du  
nere emazte tristiak.
- 3.-Neriak ez nau ainbeste oroitzen  
Bañan ez naiz ni bakarra.  
Azitzekuak an utzi ditut  
bi seme ta iru alaba.  
Jaun zerukuak adi dezala  
oien amaren negarra.
- 4.-Goizutan bada gizon gaixto bat  
deitzen diote Trabuko;  
itzak eder ta biyotza paltso  
beñiere etzaio faltako.  
Egin dituen dilijentziak  
berari zaizka damuko.
- 5.-Ongi bai ongi oroitzen al aiz  
zer egin uen Elaman?  
Jarraikin onik izandu balu  
difuntu arek Lesakan,  
gaur berak egon bearko zuen  
ni orain nagon atakan.
- 6.-Martin Joxepe Aranaztarra  
zegoen gizon prestua.  
Diximuluan botatzen zuen  
aldiyan bere puntua.  
Aber lenago ote nekien  
moldetariyan kontua.

*Oharra:* Oartzungo Sarobe (“Sau”) errekatik, gure ama Diburtxi Berasategi eta amona Kontxexi (Saroe errekekaoa) Gaztelumendi-ren bidetik (osaba Luis Gaztelumendik ere kantatzen zituen) jasotakoa; baina ez dago garbi amona Kontxexik bere ama Ines Berasategi-rengandik, (Behin berrikoa, Belakon jaiotakoa eta Mari Juana Zugarramurdi Berdabiokoaren kuniñatarendandik), edo aitarendandik, Manuel Gaztelumendi, ikasi zuen. Beraz, arazoa erabaki gabe, Sarobe errekekaoa izena ematen dio Juan Marik. (Ikus fotokopia “Oartzun 1981” urtekarian, Juan Mari Lekuonaren artikulua).

**2.-OKILEGIKO**

- 1.-Berdabiyoren xaldiyak  
lau anak ditu txuriyak.  
Salto batian irago zuen  
zazpi estatuko esiya;  
beste bat igaro balu  
seguru zuen biziya.
2. Nere andriak ekarri zuen  
Aranaztikan dotia.  
Obe zukian ezpala ikusi  
Berdabiyoko atia;  
orain etzuan ark idukiko  
dadukan pesalunbria.
- 3.-Neriak ez nau ainbeste oroitzen  
bañan ez naiz ni bakarra.  
Azitzekuak an utzi ditut  
bi seme ta iru alaba.  
Jaun zerukuak adi dezala  
ayen amaren negarra.
- 4.-Goizutan bada gizon bat;  
deitzen diote Trabuko;  
itzak eder ta biyotza paltso  
arri etzaio faltako...  
Egiña dagon dilijentzia  
berari zaio damuko
- 5.-Ongi-ongi oroitu ari  
zer egin uen Elaman...  
Jarraikin onik izan balu  
difuntu arek Lesakan,  
gaur eurrek egon bearko yuen  
ni orain nagon atakan.

Hendaia, 1997/3/1

Kaixo Patziku:

Ez didazu poz txikia eman zure kartarekin eta, batez ere, zure aurkikuntzekin. Biba zu eta, gurean esango gendukeen bezela, "zu etxe(ra)ko". Hartu bezain laister, gogoz hasi nintzen irakurtzen eta txunditurik gelditu nintzen, bai egin duzun lanagatik --ordu-pila bat, eskarmentuz dakidanez-- eta egin dituzun aurkikuntzekin. Bidaltutako bi agiriak patxaraz eta atentzio haundiz irakurri ditut eta, %tik 95ko konfiantzarekin --estadistikan esan ohi den bezela-- Berdabio-rekin topo egin duzula uste dut. Aztarna sendoak eta seguruak dira, dudarik gabe. Duda guztiak deusezteko testigutza bat beharko litzake baina, hori eskuratuko ez degunez, zuk aurkitutakoa nahikoa dela derizkiot, "Berdabioko monetaria" Joseph de Etchagarai" zela baieztatzeko (konturatu al zera Etchagarai idazteko era Iparraldeko era dela? Iparraldekoa ote genduen gure Joseph? Bera ez baina zuk, 3.1.-puntuari jasotzen duzun bezela, bere aita Juanek seme natural bat izan zuen: "Don Juan havidio de María Echagarai en la Baja Navarra", beraz hartuemanak bazituela han) eta, gizon bakarrentzat lan haudixkoa zanez, "consortes", laguntzaileak alegia, izan zituela.. Dena dela, nahiz eta beste lau laguntzaileen abizenak ere garbi azaldu, ez dut uste bide horretatik jotzeak merezi duenik; famili-giroak ez baina ofizioak sortutako "ekintza" danez gehienbat monetagintza; hain zuzen, Elamako olá famatuetan sortutakoa. Ez pentsa gero hain erreza denik moneta-moldeak prestatzea hain txikiak eta finak izanik; ez eta ere metala urtutzeko labeak eta arragoak eskura edukitzea eta hori guziaz Elaman edukiko zuten. Beraz abizenak eta familiak aztertzeak ez du sentidu gehiegirik.

Horra nere lehenengo inpresioak eta iritziak. Dena dela lasaiago etorriko naiz puntuak garbituz eta zure eskaeren erantzunekin. Bien bitartean zuk bidaldutako dokumentuak pasa dizkat Joan Mari anaiari eta honentzat ere poz handia izan da; batez ere, Berdabioren bertsuak 1750 ingurukoak direla ziurtatzea, --Pernando Amezketarra (1764-1823), baiño 50 bat urte zaharragoa-- aurkikuntza garrantzitsutzat jotzen du. Baina puntu horretaz eta beste askotaz mintzatzeko aukera izango dugula pentsatzen dut.

#### BESTE PUNTUAK:

1.-OSABAREN idaz-lanak: Zuk diozun bezela hil aurretik, Kardaberaz taldearen eta Gipuzkoako Diputazioaren laguntzaz, berak sailkatuta eta garbira pasata atera ziran "Idaz-lan guztiak" izenarekin 12 liburu. Azterketa bat egin ondoren, Juan Marik dio lanen batzuk falta dirala. Dena dela ia denak eta garrantzitsuenak hor daude. Nola eskuratu? Pentsatzen dut Kardaberaz-ek Tolosan daukan depositoan egongo dirala baina, behar bada, erosten ibili gabe osatuko ditugu gehienak etxean. Neronek ere badauzkak bi: 1. "Ahozko literatura" izenekoa eta 2. "Eusko Etnografia" izenekoa. Gaurtik zure esku daude; ea nola konpontzen geran zuregana bidaltzeko. Juan Marik ere badituela badakit. Elkar hartzea falta zaigu.

2.-BERDABIOren bertsuak: ahozko literatura danez, bertsio desberdinak dabiltz han eta hemen bai musika-aldeetik eta bai hitzen aldeetik.

-Hitzak: Guk erabiltzen ditugun bertsioak Juan Marik "Oiertzun" urtekarian argitaratu zituen. Ikus fotokopia. Familian(amarengandik) ikasi eta buruz dakiguna Juan Marik "Saroe Errekakoa" bezela bataiatu zuena da. Bestea, osaba Martinek (Lekuona) Okilegin Alduntzin Bordako Benitori jasotakoa da. Alboan dijoazkitzu bi bertsioak azkenengo oharrekin. Aita Donostia-rena eta Azkuena ezagutzen dituzula pentsatzen dut. Zein da jatorrena? Zein da osoena? Zeinek eta nola erabaki? Puntu aipagarriak: 1) monetaren berririk ez dutela ematen bertsoek Sarobe errekakoak izan ezik, beraz ahozko informazioa dela Azkuek dioena; 2) Lesakako aipamena, zure aurkikuntza ezker, nahiko garbi dago: elizan lanparen lapurreta egin zutela; 3) Benitoren lehenengo ahapaldia, neurria ere desberdina duenez, beste bertso batzuetatik hartua dirudi; 4) Hiru puntuko bertsoak direla; beraz ohitura zaharra eta zabaldua hiru puntuko bertsoak egitea zela.

-Musika: Badakit txistularia zerala eta musika maite duzula. Hortaz, Agustin Mendizabalek "Oiertzun" urtekarian plazaratutako artikulua bidaltzen dizut. Etxean kantatzen dugun bertsioa, Mendizabalek pentagraman jarritakoa, zehaztuta bidaltzen dizut. Hiru bertsioetan, aita Donostik jasotakoa asko bereixten da beste bietatik, batez ere modu-aldeetik (nagusia) eta bai eta ere ritmo aldeetik. Nahiko harrigarria egiten zait trajedi bat kantatzeko era hau. Baztango kutsua ote? Azkuek jasotakoa Laboagandik ikasi genduen eta Sarobe errekakoa kantatzen genduentzat nahiko arraroa gertatu zitzaigun, batez ere lehenengo eta hirugarren esaldiak. Bigarrenkoa eta gurea antzekoak dira, puntitua izan ezik. Ritmo aldeetik esaldien artean batasun falta nabari zaio. Hala ere jakingarria, "Agur, oi izar maitia" Dufau eta aita Donostiak Laburdin jasotakoarekin duen antza da; beraz Laburdi aldera eramaten gaituela. Gureak, berriz, osotasun bat eskeintzen du ritmo eta modu-kontuan hasi eta buka eta sentimentu haundiko kantua da. Goizueta-aldean ze doinu erabiltzen duzute? Gustatuko litzaidake jakitea. Alduntzin Bordako Benitok erabiltzen zuena ez da guregaitano iritxi.

-Bertsolaria. Nahiz eta gaizkilea, kartzeleratua behintzat, Joseph Etchagarai izan, ez dut uste besterik gabe bertsolaria ere bera dela esan ditekunik. Gure gurasoen garaian ere jakina zen Txirrita zenak bertsoak jartzen zituela besteak eskatuta eta esandako kontuekin. Hala ere, izendatzea konbeni danez, besterik ez bada noizkotsuak diren adierazteko, izen hori erabiltzea konbeni dela derizkiot, argi gehiago egiten ez den bitartean. Hala ere, nik behintzat, ez nuke azterketa bukatutzat emango: musika, esaerak, puntuak eta abar. Hain zuzen, Etchagarai Iparraldekoa izan litekela jakitea ez da ahaztu behar. Ez ote legoke Joseph-en aurrekoak nondik datozen aztertzerik? Badakigu haren aita Juan Berdabiokoa zela eta honen aita, hau ere Juan Goizuetan, enterrarua zela. Baina non jaioa? Jakiterik bai al dago? Ez ahaztu lehen esan duguna: "y otro hijo natural (Josephen anaia) havido de Maria Echagaray ( abizen berdina; familikoa?) en la Baja Navarra llamado Don Juan que reside en la ciudad de Mendoza reino de Indias hace ya veinte y un años (1714-21=1693an jaioa beraz. Non?). Ez ahaztu, nola nahi ere, musikaz hitzegiterakoan, Iparraldeko kutsua aitatu dugula.

# *LINGVAE VASCONUM PRIMITIAE* ETA *O.TEN* GAZTAROA *NEURTHITZETAN*: HAIN HURBIL, HAIN URRUN

Ana M. TOLEDO LEZETA  
*Deustuko Unibertsitatea*

Ez da erraza Bernard Etxeparek Bordelen 1545ean argitara eman zuen *Linguae Vasconum Primitiae* eta Arnaud Oihenartek Parisen 1657an kaleratu zuen *O.ten gaztaroa neurthitzetan*<sup>1</sup> erkatzeko tentazioari uko egitea. Izan ere, Oihenartek literaturaren barrutian burututako jardunetik jasotzen den irudipena zera da, aldez edo moldez Etxepareren idazlana izan zuela gogoan berea mamitzerakoan. Zinez, iduri du Oihenartek bere *O.ten gaztaroa neurthitzetan* egitean begirada bat baino gehiago eman ziola Etxepareren *Linguae Vasconum Primitiaeri*.

Etxepare bezala neurtitzaz baliatu zen eta ez zuen behar izan gai berririk neurtitzok paratzeko, hark erabilitako bi gai nagusietara eta bi gai nagusi horietara soil-soilik jo baitzuen. Alabaina, idazlana begiratzea edo gogoan hartzea ez zen izan eredu gisa jarraitzeko, baizik eta, nahiz lehen aldi zehatz hau, nahiz bere lehen aldi oro -euskaraz ondutako neurtitzarena, jakina- ukatu

---

<sup>1</sup> Pariseko Liburutegi Nazionalean gordetzen den alea izango da aztergai. Ale honen faksimila Lopez Mendizabalen etxean, Tolosan, argitaratu zen 1936an. Hala ere, edizio eskuragarriagora jo da aipamenak egiteko, zehazki honakora: ALTUNA, Patxi; MUJICA, Jose Antonio (Ed.) (2003): *Arnaud Oihenart. Euskal atsotitzak eta neurtitzak. Proverbes et poesies basques. Proverbios y poesías vascas*, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo. Baina, edizio honek Baionako Herri Liburutegian gordetzen den aletik jaso dituen poemak edo poemien puskak gogoan hartu gabe; alegia, 1657ko ediziooko poema-multzotzat aurkezten dutenera mugatuko da azterketa.



eta, jauzi kualitatiboa egiteko: Etxeparek baliatutako langai berdinak jorratuz, honek koplak moldatzeko erabilitako moduarekin hausten du. Azken batez, ematen du gai berdinez baliatzeak bazuela abantailarik: oso modu gardenean erakusten zuen zenbaterainoko garrantzia duen lantze-moduak.

Bi idazleen arteko antzekotasunak ez dira mugatzen biak neurtitza adierazpen-modutzat hautatu izanera eta erlijioa eta maitasuna gaiez elikatu izanera beren sorkariak mamitzeko. Bada besterik ere, hala nola biak premiaren bati erantzun gisa argitaratu izana beren idazlanak edo nork bere idazlanarekin jauzi kualitatiboa eragin nahi izana, orain aldiak erakusten zion egoera gainditzeko...

Hizkuntza dute beren idatziak moldiztegiratzeko akuilu; euskarazko adierazpenarentzat barruti berriak irabazi nahi dituzte: hizkuntzaren erabilera-esparruak eguneratzea jomuga izatea dute lokarri. Eginkizun hori betetzeko koplak paratu zituzten gai berdinak erabiliz. Hortik elkarrengandik hurbil dauden idazlanak gauzatu izana. Haatik, somatzen dituzten premiak desberdinak dira eta, honenbestez, baita bakoitzak gainditu nahi duen erronka ere. Baliatutako gai berdinak, berriz, elkarrengandik urruntzen diren bi idazlan mamitzeko erabili zituzten. Gai berdin hauen kodeketa arras modu desberdinean egin zuten. Kodeketa desberdin horrek agerian uzten du bataren eta bestearen idazlanei darien ikuskera desberdina. Oihenartek ez zuen idatzi jadanik idatzita zegoen idazlana, idatzita zegoena berritza zetorrena baino. Hortik elkarrengandik urrun dauden idazlanak izatea.

## 1. HAIN HURBIL

Eginkizun bat bete nahia da luma hartu, idazlana mamitu eta argitara ematera bultzatzen dituen. Biak euskalgintzan atzematen duten hutsuneren bat betetzera datoz: hutsune desberdinak, jakina. Mende luze bateko aldea dago Etxepareren *Linguae Vasconum Primitiaeren* (1545) argitalpenetik Oihenarten *O.ten gaztaroa neurthitzetanen* (1657) argitalpenera. Dirudienez, denbora ez zen alferrik igaro, zeren eta Oihenartek somatzen duen hutsunea ez da Etxeparek somatu zuen bera.

Idazlanari egindako hitzaurrea dute azalpenetarako leku. Nork bere liburuari eginiko hitzaurrean argitu zuen zein hutsune betetzeko lantegia hartzen zuen bere gain. Hor adieraziko du bakoitzak bere testua gauzatzeko izan dituen arrazoiak. Etxeparek liburuaren argitalpena babesten zion Bernard Leheterentzat moldatutako eskaintzan bere harridura helarazten du euskaldunen artean letratu handiak egonik, inori ez zaiolako otu euskaraz idaztea; Oihenartek irakurleari zuzendu zion hitzaurrean dioenez, neurtitz zalea da

euskalduna, baina bakar batek ere neurtitz zuzenik ondu ez izanak, berak paratuta zeuzkanak argitara ematera behartu dute.

Adierazitako arrazoietatik ondorioztatzen denez, beharra izan dute akui-lu; izan ere, nahiz batak, nahiz besteak aitortzen du euskaldunen artean bade-la aditurik edo zaleturik garatzera doan langintzan. Aditu edo zaletu horiek, ordea, ez diote erantzun erronkari: Etxeparerentzat, zientzia guztietan euskaldun letradun handiak dauden arren, inork ez du hartu bere gain euskaraz idazteko ardura; Oihenartentzat, berriz, euskaldunek hitz neurtuaz baliatzea gogoko izanagatik, bakar batek ere ez du egin neurtitz zuzenik. Honela bada, bata eta bestea, hutsune bat betetzera datoz; inork bere gain hartu ez duen zeregina burutzera.

Hitzaurreon arabera, batak eta besteak hizkuntza dute beren idatziak moldiztegiara eramatera bultzatu dituen. Etxeparek herri-hizkuntza idazketaren iragazitik iragazi eta, argitara emanda, beste hizkuntzen parean jarri nahi du: herri-hizkuntzatik hizkuntza landurako jauzia egin; Oihenartek, bere aldetik, zuzena ez den neurtitzetik neurtitz zuzenerakoa. Nahiz batak, nahiz besteak hizkuntzara biltzen du arreta: lehenak euskalduna ondare idatziren baten jabe egitea nahi du, bigarrenak neurtitz zuzenak paratzeko eredia ipini euskaldunaren esku. Biak bat datoz beren jardunari heltzeko daukaten zergatia aitortzerakoan: euskara esparru berrietara irekitzea dute helburu. Horrenbestez, hizkuntzak barruti berriak bereganatzea dute xede, euskara inguratzen duten herri-hizkuntzek jadanik bereganatuak dituzten esparruak, hain zuzen ere. Euskara hizkuntza horien parean kokatzea da partekatzen duten asmoa eta nork bere bidea egingo du asmo hori gauzatzen joan dadin.

Ondare idatziaren oinarriak jartzeko neurtitza hautatu zuenez Etxeparek, neurtitzaz baliatzeak lotzen ditu bi idazlanak. Baita neurtitzok ontzeko gai berdinak erabili izanak ere. Gai mailako aldea, Etxeparek maitasunaz eta erlijioaz zihardutenez gain, besterik ere jorratu izanean dago. Dena den, bi gai hauetan bat etortzea oso nabarmena da; izan ere, deboziozko koplak moldatu zituztenean, biek erlijioak irakatsitako egien berri eman zuten; maitasunezko koplak ondu zituztenean, berriz, biek norabide bakarra duen maitasunaz eta norabide bakarra duen maitasun honek maitalearengan eragiten dituen efektuez jardun zuten.

Maitasun mundutarra gaitzat hartu zutenean, kexua zerion maitemindua plazaratu zuten. Bi idazlanetako maiteminduak kexu dira maite duten damak entzungorrena egiten duelako helarazten dioten laudorio, eskari eta abarren aurrean. Ordurako ere topikoa zen alderditik planteatzen dute gaia: norabide bakarreko maitasunaz elikatu ziren beren neurtitzak paratzeko. Bi idazleen idazlanak elkarrengandik urruntzen dituen ez da gaia, gaiaren kodeketa baino. Aldea, dispositio eta elocutio mailakoa da, ez inventio mailakoa.

Inventio mailako antzekotasunak nabariak dira. Nola Etxeparek irudikatutako maiteminduak, hala Oihenartek irudikatutakoak maite duen andrea, andreetan ederrena da. Honela dio Oihenartek itxuratutako maiteminduak Grazianaz:

Ederrenen bardina / (ezpadohat' aitzina) / da begitartez eta (X, 17-19)<sup>2</sup>.

Ildo beretik aurkezten du, berriz, izen propioz izendatzen ez duen beste dama bat:

Haren eder izana / da hain gauza bekana, / ezi eztuela kiderik / baita jenden errana (XII, 9-12).

Etxeparek taxututako maiteminduak maite duen andreak ere, gainontzeko guztiak irabazten ditu edertasunean:

Artizarrak berzetarik abantaila darama:  
halaber da anderetan ni penatzen nuiena;  
hanbat da eder eta jentil, harzaz erho narama (V, 21-23)<sup>3</sup>.

Andre eder jentil batez hautatu zait begia,  
herri orotan gauza oroz eztu bere paria (XII, 1-2).

Andre eder horrek zauria sorrarazten du. Bihotzean eragindako zauri, ebaki edo kolpe bezala sentitzen dute maitemintzea bi idazleok mamitutako maiteminduek. Etxeparerenak dioenez,

Harzaz orhit nadinian, bihotza doat ebaki (VI, 6).

Zure irudi ederrak eta maina jentilak  
gaizkiago zauri nizi ezi dardo zorrotzak (IX, 37-38).

Antzera gertatzen zaio Oihenartek irudikatutako maiteminduari:

Ni hala-hala / tiraz bezala / hik joz geroz bihotzean (III, 31-33).

Etxeparek maitasun mundutarrean jasaten diren atsekabeak azaltzen ditu. Maiteminduak aurrez-aurre izan ditzakeen egoera desberdinetan pairatzen dituen sufrimenduen berri ematen du.

---

<sup>2</sup> Patxi Altunak eta Jose Antonio Mujikak prestatutako edizioan zenbaki erromatarrarekin koplaren zenbakia adierazi dute eta zenbaki latindarrarekin ahapaldiarena. Azterlan honetan zenbaki erromatarraren eginkizuna bere horretan gordeko da, ez horrela, latindarrarena, aipatutako bertso lerroaren zenbakiaren berri emateko erabiliko delako.

<sup>3</sup> Euskaltzaindiak 1995. urtean argitaratutako edizioa erabiliko da. Edizio honetan egi-ten den bezala, zenbaki erromatarrarekin koplaren zenbakia adieraziko da eta latindarrarekin bertso lerroaren zenbakia.

Hala, “Ezkonduien Koplak” izendatzen duenean dioenez,

Honestea berzerena erhogoa handi da,  
plazer baten ukhenen du anhitz malenkonia:  
begiez ikus, ezin mintza; han dakusat nekia;  
beriareki datzarian enetako aizia (IV, 11-14).

Halaber, penetan bizi da “Amoros sekretuki dena”:

Ene gaizki penatzeko hain ederrik sortu zen,  
gaoaz eta egunaz ere gaizki nizi penatzen;  
harekila bat banadi, bihotza zait harritzen,  
neure penen erraitera are eniz ausartzen (V, 9-12).

Edo “Amorosen partitzia” koplako maitemindua:

Nik hargana hanbat dizit amorio handia,  
harekila egoitiaz ezpaneinde enoia;  
harganiko partitzia ene eihargarria;  
berriz ikus dirodano, bethi malenkonia (VI, 7-10).

Sentimendu bertsuak adierazten ditu “Amoros jelosia”ko maiteminduak:

Jende honak, bihotza daut bethi ere nigarrez,  
neure amore xotiltua galdu dudan beldurrez (VII, 23-24).

Gaixotasuna sortzen du maitasun mundutarrak. Amore-minak eraginda-ko gaixotasunaren sintomak nabarmenak dira: gizona erotu, amorrarazi, hor-ditu eta desesperatu egiten du. Ez hori bakarrik: gauez eta egunez hotzak eta beroak jasateaz gainera, zentzua eta zuhurtasuna galtzen ditu. Luza daiteke gaixotasunaren sintomen zerrenda: amore-minak malenkonia sortu, nekea eragin eta loa galarazten dio gizonari. Baita bihotza harritu, ebaki, negarrez jarri eta erre ere. Are gehiago, amaierarik gabeko sufrikarioetan murgiltzen du: bihotzeko lasaitasuna kendu, dardo zorrotzak baino zauri gaiztoagoa egin bihotz horretan... Horrela, ametsetan eta iratzarririk dolorea eragin eta, gauez eta egunez penatzen du, ezin hilez bizirik jarraitzera zigortzeraino.

Erantzunik jasotzen ez duen maitasuna da, halaber, Oihenartek bere poe-metara eramandakoa. Agerikoak dira amore-minak eragindako gaixotasuna-ren sintomak:

Non ere, noreki ere bainiz, / pena dut zutaz pensatzez (I, 25-26).

Alabana, / enegana / orano eia zurerik / heldu denez / deus ogenez / eta gaitzez bertzerik (II, 19-24).

Erran baderaukat ezi / oro harena nizala, / nehor ere hura bezi / onhetsirik eztudala, / bana horregatik hura / ezta nizaz arregura (VII, 7-12).

Oihenartek sortutako maitale maiteminduaren adierazpenen aurrean gor azaltzen da maitea:

Zeren berhetuz zuk gorreti / baitagidazu zur'aldeti; / zeren berhetuz zuk gorreti / baitagidazu horla beti (I, 53-56).

Baita gogor ere:

Zuzaz bertzerik / nehor maiterik / eztudalarik herrian, / zu bezain gorrik / ez hain gogorrik / eztudala d'agerrian (IV, 1-6).

Gor eta gogor ez ezik, harro ere ager daiteke:

Zu zerk hain haitu / egiten zaitu / nizaz ez gogarazera (IV, 58-60).

Grazianak, kasu, ezaugarri guzti horiek bere baitan biltzen ditu:

Elkoit dakit elkorra, / esker gabe, gotorra / del' enetzat, bait' are / harri bezain gogorra (X, 41-44).

Azkenean, amore-mina jasan ezinik bizi den "ni" a, heriotza desiratzera helduko da:

Noiz ere bainaiz hauzaz orhitzen / zin-zinez baniz hil-nahitzen: / hiltzea gaitz, gaitzago bana / mait'uken et' ez mait' izana (V, 41-44).

Behar dudan gero zuzaz net etsitu / et' esteiaritzat lurtean gelditu, / betor betor herioa, / bizi' ene hastioa (VI, 33-36).

Era berean, "Huna, niagon hil minetan" (XI, 28) adierazten dio Beltxaranari.

Heriotzaren erantzukizuna maiteari egostean ere, bat datoz bi idazleok irudikatutako maiteminduak. Etxeparek itxuratutako maiteminduak dioenez,

ni zugatik hil banadi, kargu handi dukezu (XII, 12).

Ikuspegi bera erakusten du Oihenarten maiteminduak ere:

Beraz zirentzat xahu estakuruz / hel zazkio sober' aiduruz / zugatik hiltzen ari denari / eta hur' otoi urrikari; / ezpere hura hilen d' eta zu / harzaz-huts zirate ospazu, / gizon bat galdu dukezulakotz. / Zergatik? Maite zintielakotz (V, 55-62).

Zerbait eur' ontarzuneti / bihotz hunen pitzgarri / emadan sarri / begiratzeko hiltzeti; / ezpadidan, lur orotan / zeren hik hil banuken, / aipatu duken / hir' izen', izen gaixtotan (IX, 25-32).

Halaz gaizkitze hunetan / nun alabain' ezarri / dolu egingarri. / Huna, niagon hil minetan. Ezpanun hant' idokiten, zordun izan bezala, / hik hil nunala / dinat hil aitorr' utziten (XI, 25-32).

Batak eta besteak itxaropenik gabeko maitasunaz jardun zuten. Alderdi honetatik begirata ez dago inolako berrikuntzarik Oihenarten neurtitzetan: topiko hutsa zen elkarrekikotasun printzipioan oinarritu gabeko maitasunaz aritzea, norabide bakarra erakusten duen maitasunaz aritzea, alegia. Diru-

dienez, bi norabideetako den maitasuna ez da poesiarako egiten, tristura uxatzen duelako edo. Mende batzuk geroago, Txillardegik, adibidez, goibeltasunarekin uztartzen du poesia. *Leturiaren egunkari ezkutuko* (1957) Joxeba Leturiaren egunkaria aurkitu zuen ohar biltzaileak dioenez,

Noiz idazten dira-ta egunkariak? Noiz idatzi duzu zeuk, irakurle? Beltzurak zure arima goibeltasunez bete zuenean.

Iluna da poesia. Alaia ez da poesigarri<sup>4</sup>.

Unean uneko maitearengandik ezezkoa jasotzea ez eze, beste ezaugarri-rik ere partekatzen dute, Etxepareren eta Oihenarten poesietako maitaleek: biek harreman ezkutua eskatzen dizkiete beren maiteei. Honela galdegiten dio Oihenartek irudikatutako maitaleak “Argia daritzanari”:

Beraz higanik / egin jadanik / noiz nakidina dakidan / jin, eta nura / gordelekura, eta hi han bat akidan (III, 43-48).

nonbait egizu Jainkoaren partez / ikus zitzadan zenbait artez: / bana zureki nahi nikezu / elizan nehor zuhaur bezi / et’ ikuslerik ageri elizan / lekutara zindiaurizan (V, 13-18).

Etxeparek mamitutako maitaleak ere, harreman ezkutua eskatzen ditu:

Mirail bat nik ahal banu hala luien donoa,  
neure gogo nerakutson sekretuki han barna,  
han berian nik nakusen harena ere nigana (V, 5-7).

Sekretuki behar dizit harekila minzatu (VII, 11).

Biok behin sekretuki nonbait minza gitian (VII, 18).

sekretuki minza giten biok, othoi, maitia (IX, 48).

Nihaur sekretuki nator zugana (X, 40).

Zuhaur nahi bazirade, ni segretu nukezu,  
gure arteko amoria ehork etziakikezu;  
sekretuki mintzatzeko, othoi, bide idazu (XII, 17-19).

Orobat, bi maiteminduek sufrimenduaren ordaina eskatzen dute.

Bai Etxeparek aurkeztutako maiteminduek, bai Oihenartek aurkeztutakoak, maitea gurtu baino gehiago desiraren objektu bihurtzen dute: sufrimendua eragiten dion maitea irrikaz bilatzen duen maitemindua itxuratzen dute.

Ordainaren eske dabil Oihenartek irudikatutako maitemindua:

Et’ uztazu / gutiziazu / nizan horri berere / amerstera, / pot-gitera / dudan zuri botere (II, 97-102).

<sup>4</sup> TXILLARDEGI (1983): *Leturiaren egunkari ezkutua*, Elkar, Donostia, 74. or.

Gero azkenik / beharrenik / emadazu dudana, / Margarita, / jin-konjita / gauan behin zugana (II, 103-108).

Kausit ahal baneza / nonbait berhez-berheza / hunl' ene penatzea / baka bide baileza (X, 57-60).

Baita Etxeparerena ere:

Honestea berzerena erhogoa handi da,  
plazer baten ukhenen du anhitz malenkonia:  
begiez ikus, ezin minza; han dakusat nekia;  
beriareki datzani enetako aizia (IV, 11-14).

ene gaizki penatzeko segur sorthu zinaden;  
penak oro hon lirate, zu bazina orhitzen (VI, 13-14).

Hark nigana eztaduka unsa leialdaterik,  
ni ere elikaturen niz orai hura gaberik (VII, 29-30).

pot bat, othoi, egidazu; etzaitzula herabe;  
nik zugatik dudan penek hura merexi dute (VIII, 3-4).

Ene maite maitena, egidazu zuzena;  
joan duzuna ekhardazu, ezpa eman ordaina (IX, 3-4).

nik zugatik dudan pena hanbat ere handi da,  
zuzaz beraz ezpanadi orai bertan konsola,  
ene arima jalgiren da falta gabe kanpora (XII, 26-28).

Hortaz, gizakiaren grinena egiazko ezagueran kokatuz ondutako koplak dira bi egileenak.

Ezaugarri komun nabarmenak dituzte bi egileek moldatutako maiteminduek: andreetan ederrenaz maitemintzeaz gain, andre honen maitasuna eskuragaitza izateak eragindako sufrimendu amai ezinak jasaten dituzte eta sufrimendu hauen ordain legez eskariak egiten andre honi, ezkutukoak izango diren harremanak proposatuz. Bada ezaugarri komunik maitemindu horien maitteengan ere: ederrak dira. Etxepare eta Oihenarten maitasunetzko poesien artean dagoen aldea ez da gai-mailakoa, gaiaren kodeketa-mailakoa baino.

Erljioari dagokionez, bat etortzea oraindik harago doa. Batetik, kristau doktrinako puntu berberaz aritzeraino heltzen dira; bestetik, kristau doktrinak irakatsitakoa da neurtitzetara daramatena. Kristau doktrinako ikasgai bera hautatu izanaren lekuko da, biak Jaungoikoaren Hamar Aginduei buruzko doktrinaz baliatu izana neurtitzak egiteko. Alabaina, bada antzekotasun sagonagorik bi idazleonen deboziozko poesietan: biek erlijioak irakasten duena daramate neurtitzetara eta ez erlijioa bizipen moduan. Hots, erlijioaren gaia ez dute lantzen gizabanakoaren esperientzia moduan, "ni" baten esperientzia moduan, kristau doktrinak irakatsitakoa jakinaraztera mugatzen baitira. Honenbestez, subjektibitate baten iragazitik iragazi gabeak izateak uztartzen

ditu bataren eta bestearen koplak erlijiosoak.

Maitasunari buruzko kopletarik deboziozkoetara igarotzean desagertu egiten da lehen pertsona gramatikaren erabilera Oihenarten idazlanean. Lehen hamazazpi poemak “ni” baten barne hustuketa bezala planteatu ostean, “ni”a ezabatu egiten du hurrengo bost poemetan. Maitasun-poemetatik erlijiozko poemetarako jauzian “ni”aren adierazpenaren lekua bigarren eta hirugarren pertsona gramatikalek hartzen dute. Maila horretaraino iristen da maitasunezko eta erlijiozko neurtitzen artean Oihenartek ezartzen duen etena. Etxepare bera, ezta “Doktrina Kristiana”n bertan ere, iristen da “ni”a erabat deuseztera. Nahiz eta koplak erlijiosoetara ez eraman subjektibitate baten esperientzia erlijiozkoa, une batzuetan lehen pertsona gramatikaren erabilerari eutsi zion neurtitzez emandako kristau doktrinako irakaspenen aurrean, norbere jarrera edo, oro har gizakiarena, erakusteko edo epaitzeko.

## 2. HAIN URRUN

Biek baztertzen dute subjektibitate baten bizipen erlijiosoaren berri ematea, gaira hurbiltzeko moduan bertan bat eginaz. Erlijiozko koplak planteatzeko moduan bat egiten duten arren testuan, paratestuan koplak horiei aitortzen dien mailak elkarrengandik bereizten ditu. Paratestuak eman dezake argibiderik bakoitzak deboziozko koplak aurrean agertzen duen jarrera desberdina dela baiezteko; izan ere, aldea dago batak eta besteak aldarrikatutako atxikimenduan: ez zituzten bere egin neurri berdinean.

*Linguae Vasconum Primitiae* izenburua ipini zion Etxeparek bere idazlanari: euskaldunen hizkuntzaren hasikinak jartzera zetorren. Lehen idazlea izatea azpimarratu zuen tituluan, libururaturako edukiei inolako erreferentziarik egin gabe. Lehenbiziko aldiz euskara idatziz eman izana nabarmentzera dator, ez horrela, jauzia egiteko eskaintzen duena zehaztera. Izenburutik hitzaurrea igaro behar da edukiei buruzko aipamenen batekin topo egiteko. Bernard Leheteri zuzentzen dion hitzaurrean aurreratzen du zertxobait:

eta baskoek, berzek bezala, duten bere lengoajian eskribuz zerbait doktrina, eta plazer hartzeko, solas egiteko, kantatzeko eta denbora igaraitzeko materia (79 or.).

Besteak beste, “zerbait doktrina” ematera doala iragartzen du. Beraz, Etxeparek agindutakoa betetzen du: doktrina da aurkezten duena eta ez subjektibitate baten bizipen erlijiosorik.

Beste era bateko seinaleak igortzen ditu Oihenarten idazlan poetikoaren paratestuak. *O.ten gaztaroa neurthitzetan* izenburupean argitaratu zuen idaz-



lana. Izenburuan adierazitakoa hitzaurrean dioenarekin eta berez egin zuenarekin erkatzen bada, honakoa gelditzen da agerian: izenburu horren azpian ezagutzera eman zuen liburuxkaren zati bat baino ez zuela gogoan hartu idazpurura eramateko.

Hitzaurre horretan jakinarazten duenez, “erregela horien betetzea ez dela gure hizkuntzan zenbaitek uste izan duten bezain zaila” erakusteko, “gaztaroan itzuri zitzaidan neurtitz multzo txipia” (302. or.) helarazteko asmoa du. Bere xedea eskuratzeko argitaratzera doan “gaztaroan itzuri zitzaidan neurtitz multzo txipia” eta ez besterik iragartzen du izenburuak: *O.ten gaztaroa neurthitzetan*. Izenburuari begira ez dirudi beste “neurtitz multzorik” liburutatu duenik. Jakina, *O.ten gaztaroa neurthitzetan* liburuan egon badago beste neurtitz multzorik, deboziozkoak, hain juxtu. Hauek ere iragartzen ditu hitzaurrean -“Azkenean erlijiozko neurtitz batzuk ezarrarazi ditut, olerkaritzarako nik baino grina eta antze gehiago dutenak hobeak eta gehiago egitera akuilatzeke” (302. or.)-, baina, aurkezten dituen moduan aurkeztuta, ez dirudi gaztaroakoak direnik.

Bi neurtitz multzo aurkituko dituela aurreratzen dio hitzaurrean irakurleari, multzo bat gazte denboran itzuri zaizkionek osatzen dute; bestea, azkenean datozen erlijiozkoek. Izenburuak, ordea, multzo horietako bakar bat iragartzen du: gaztetan itzuritakoak. Hitzaurrean ez balitu berezi batzuk eta besteak, guztiak izan zitezkeen gazte denborakoak, erlijiozko neurtitzen ontzea ez dagoelako adin jakin bati edo bizitzako aro bati atxikirik. Halere, bi neurtitz multzoak bereiztea erabakitzen du eta multzo bakoitza helburu jakin batez hornitzea. Hitzaurrean emandako azalpenekin, azken batean, ondu dituen deboziozko neurtitz horiekiko lotura gutxienera ekartzea bilatzen du: lehenik eta behin, izenburuak ez ditu biltzen, bigarrenik, besteri eredia erakusteko bakarrik idatzi ditu.

Honela bada, gazte denborakoak erregelak betetzea hain zaila ez dela “garbi ager dadin” argitaratzen ditu eta erlijiozkoak, berriz, beste batzuei eredia erakusteko. Gazte denborakoak, maitasuna gaitzat dutenak jotzen ditu berari ateratako bezala, berari jalgitako bezala. Aitzitik, erlijiozkoak, besteen jardun poetikoa bultzatzeko asmoarekin erantsi dituela aitortzen du. Batzuk berari itzuri zaizkio, besteak, maisu gisa mamitu ditu “ikasleak” sustatzeko. Bestela esanda, maitasunezkoetan egile moduan aurkezten den bitartean, deboziozkoetan, maisu moduan soil-soilik: maisu legez ondu ditu, irakasteko bakar-bakarrik.

Egile eta maisu da maitasunaz diharduten neurtitzetan, maisu hutsa erlijiozkoetan. Hitzaurrean argitzen duenez, gazte denboran bere olgeta bakarrik bilatuz ondu zituen neurtitzak, orain, zahartzaroan, euskaraz neurtitz zuzenak paratzea hain zaila ez dela erakusteko argitaratzen ditu. Hau da, olgeta

bilatuz mamitu zituen neurtitzak, maisu legez argitaratzen ditu. Maisutzarekin justifikatzen du argitalpena. Deboziozkoak, berriz, “ikasleak” bilatzeko soil-soilik moldatu ditu: eredia agertzea dute jomuga.

Oihenartek ez zuen aurkeztu bere burua erlijiozko koplaren egiletzat. Erantzukizun horretatik aldentzea erabaki zuen hitzaurrean. Ez da beste horrenbeste gertatzen Etxepareekin: hitzaurrean bertan bereganatzen du egiletasuna.

Beraz, *O.ten gaztaroa neurthitzetan* liburuxka Oihenartek maisu legez argitaratu zuen, baina Oihenart idazleak berezi egin zuen multzo bakoitzaren sorkuntza-prozesua: maitasunezkoak bakarrik dira bere olgeta bilatuz paratutakoak; hauei erlijiozko neurtitzak gehitu dizkie eredu gisa balio dezaten.

Egileak paratestuan duen ahotsa bere idazlan poetikoa bi partetan banatzeko darabil. Hala, maitasunezko neurtitzen egile moduan aurkeztu ostean, erlijiozkoetan maisu soila dela gaineratzen du. Paratestuan egindako banaketa honek badu islarik testuan: maitasunezko neurtitzetan subjektu baten sentimenduen jarioari bide ematen dion bitartean, deboziozko neurtitzetan subjektuaren sentimenduen adierazpena ezabatzen du eta, ondorioz, bizipen erlijioso baten aitortpena desagerturik, doktrinaren irakaspen soila gelditzen da: idazlearen etorriaren emaitza izatea ukatu eta, maisuaren irakatsi izatera mugatzen ditu. Maitasunezko kopleetatik erlijiozkoetara igarotzean, adierazpen lirikotik adierazpen didaktikorako jauzia burutzen du. Jauzi horretan objektua bakarrik geratzen da, subjektuak objektuarekin izan dezakeen harremanaren berri ematea deuseztatu egiten delako.

## 2.1. Kode-aldaketa

Esan bezala, paratestuan jarrera desberdina erakusten dute deboziozko kopleen aurrean Etxeparek eta Oihenartek. Etxeparek bere egiten ditu koplaren erlijiosoak Oihenartek ez bezala. Paratestuan atzematen diren aldeak jarraipena dute testuan. Testuan, kontrakoa den eran uztartu zituzten deboziozko koplaren hauek eta maitasuna jorratzen zutenak.

Oihenartek bi sorkuntza-prozesuak hitzaurrean berezi eta gero, prozesu hauetako bakoitza gogoan hartuko du liburua egituratzeko orduan: musak ukatuz itxiko du maitasuna gaitzat izan duen saila eta erlijiozko sailera igaroko da. Bi ondu aldi aitortu ostean, bi partetan banatuko du liburua eta, ez edonola egindako partiketa baten bidez, gainera: bi sorkuntza-prozesuen emaitza liburutzean, bitasun horri koherentzia ematea ez zuen alde batera utzi.

Ez zen mugatu erlijiozkoak maitasunezkoen segidan jartzera. Bi barruti autonomo osatuz aurkezten baditu ere, batetik besterako jauzia argi markatu

zuen. XVII. poeman bere emazte Joana Herioak hartu izanaren erantzukizuna leporatzen die musei, laguntzarik eman ez izana heriotzaren atzaparretatik askatzeko, hain zuzen ere. Arrazoi horregatik lehen aldian musen zerbitzari izan den poetak, betiko uzten du zeregin hori. Gisa honetan, mundu profanoko etorriari bidea itxi ondoren heltzen die erlijiozko neurtitzei. Hala, hitzazurrean bi partetan banatu bere jardun poetikoa eta, parte horietako bat ixteko eginkizuna eman zion XVII. poemari: musen zerbitzari izatea ukatu eta gero igaro daiteke Jainkozko neurtitzetara.

### 2.1.1. *Erlijioa eta maitasuna barruti autonomoak*

Oihenartek berak Etxepareren idazlanaz dioenez, “Il est diuisé en deux parties, La premiere contient quelques fragments de La doctrine Chrestiene, Et lautre (oultre les regrets de son Emprisonement) de Uers d’amour”<sup>5</sup>. Bistan da, ez dituela aipatzen Etxeparek euskararen ohoretan idatzitakoak eta liburua bi zatitan banatuta atzematen duela: koplak erlijiosoak eta maitasunari eskainitakoak (bere kartzelaldiaz diharduenaz gain). Maitasuna eta erlijioa dute gaitzat, halaber, Oihenartek Parisen 1657an argitaratu zituen poesiek. Alabaina, Etxeparek lehenbizi erlijioa gaitzat zutenak eman bazituen eta jarraian maitasun mundutarrak zihardutenak, juxtu aldrebes jokatu zuen Oihenartek. Kontrako ordena erabiliz hasten diren aldeak, jorratutako bi gaiak uztartzeko modura hedatzen dira. Etxeparerengan lotura dago bi gaien artean, Oihenartengan, ostera, etena. Erlijiozko eta maitasunezko koplak kateatu egiten ditu Etxeparek; bi gaien artean etena ezartzen du Oihenartek.

Etxeparek *Linguae Vasconum Primitia*eko lehen koplak, “Doktrina Kristiana”, Ama Birjina Mariari salbazioa eskuratzeko laguntza eskatuz bukatu eta, bigarrenean, “Amorosen gaztiguia”n pertsona hori, Maria, du erdigune. Horrela, “Doktrina Kristiana” koplako azken atalak, “Orazionea” izenburupean aurkezten duenak, lehen koplak bigarrenerako “iraganbidea” egiten du: Ama Birjina gaitzat erabiltzeak uztartzen ditu. “Andre” ezaugarri komunak iradoki izan balio bezala, zeruko Andrearengandik lurreko andrearengana igaroz hirugarren koplak, hezur-haragizko emakumea laudatzen du. Iraganbidez iraganbide doa Etxepare, aurreko koplak osagairen bat hartu eta hurrengoan jarraipena emanaz. Laugarrenetik hamabigarrenera doazen koplek maitasun mundutarrean azaleratzen diren egoera desberdinez dihardute. IV.etik XII. arterainoko kopletan erakutsitako etsenpluek frogatuko dute, batetik, amorosen arteko maitasuna ez dela Zeruko Amarena bezalakoa; bes-

<sup>5</sup> LAFITTE, Pierre (Ed.) (1967): *L’art poétique basque d’Arnaud d’Oyhénart (1665)*, Edition Gure Herria 37. or.

tetik, gizonak direla andrea bekatu bidean jartzen dutenak. Bigarren koplari, “Amorosen gaztiguia”n, eta hirugarrenean, “Emazten fabore”n, ezarri dituen tesiak frogatzeko eginkizuna egotzi dakioke koplari honi<sup>6</sup>. Honako bi tesi hauek frogatzeko eginkizuna, hain zuzen ere:

amoretan plazer baten mila dira dolore (II, 10).  
gizonek utzi balitzate, elaidite faltarik (III, 2).

Azken batez, maitasun mundutarrak ari diren koplek, euskalduna maitasun zerutiarrera, Ama Birjinaren maitasun bete-betera erakartzea dute helburu.

Honela bada, lotu egiten ditu Etxeparek koplari erlijiosoak eta maitasun mundutarrak dihardutenak. Harremanaren gain eraiki ditu batzuk eta besteak. Oihenartengan, ordea, etena dago maitasunaz eta erlijioaz diharduten koplari artean. XVII. poemak ezartzen du eten hori. Gaztaroan itzuri zitzaion neurtitz multzoa lehen hamasei poemek osatzen dute. XVII.a erlijiozkoa ez izan arren, ez du jotzen gaztarokotzat:

Bertanko ilhots haur gaztaroan egina ez izanagati, eritzi dut etzaokeela hemen gaizki (434. or.).

Gaztaroan egina ez den poema hori “Ezkontidearen hil-kexua museen kontra” da. Honela dio lehen ahapaldian:

ANDREAK, luzez zerbitzatu  
zaituztet, eta nik hospatu  
dut herri hautan zuen izena,  
lehen guti ezagutu zena;  
nik zuen azturak et’atunak,  
gu baitan orano ez enzunak,  
argiratu’tut ilhunbeti,  
et’aterarik herratzeti  
guretu, et’eman hek Euskara  
kobla honzalen eskuetara (XVII, 1-10).

Andreen zerbitzupuan moldatu ditu koplari honen aurretik eman dituen gaztarokoak. Laudatu, ezagutzera eman eta etorkizuneko euskal poeten eskurari jarri ditu Andre horiek. Hala ere, esker txarrekoak izan dira musok, ez baitute askatu heriotzaren atzaparretatik bere emazte Joana. Horra hor, salaketa, lehen aldiari musokin izandako harremana betiko hausteko arrazoia:

<sup>6</sup> TOLEDO, Ana M. (2003): “Maitasun mundutiarra Etxeparerengan: ‘baskoen gaztiguia’”, *Euskal Gramatika eta Literaturari buruzko ikerketak XXI. mendean*, Euskaltzaindia, Bilbo, 237-256. orr.

beraz nizaz hain axol guti / duzuen gero, zuen zerbitzuti / naiz oraidanik  
ment'orotan / jalkiten ez itzultzekotan (XVII, 17-20).

Musen zerbitzari izatea behin eta betiko utzi duenez, aldi hau itxi eta “Jainkoazko” neurtitzak egiteari hel diezaioke. Ordurako onduak dituelarik musen zerbitzupuan idatzitako hamasei koplak, bi parteak bereizteko zeregina eskuratzen du XVII. poema honek. Etena ezartzeko darabilen baliabideak, -neurtitz profanoak mamitzeko behar den etorriaren jatorria musengan jarri eta deboziozko neurtitzak eskatzen duten etorria jatorri honetatik berezi- lortuko du oihartzunik euskal letretan: Bernard Gasteluzarrek 1686an argitaratu zuen *Eguiac Catholicac*-en bigarren parteari hasiera emateko erabili zuen harako “Urrun adi, Parnaseko / Musa zahar profanoa, / Eta zato, zeruko / Musa berri dibinoa”<sup>7</sup> deian, kasu.

Oihenartek berezi egiten ditu bi zatiak: musek eragindako etorria jarraituz paratu ditu maitasunaz ari diren poemak. Etorri horren emana ixten du XVII. poeman, XVIII.ean deboziozko poesiak ontzeari ekin aurretik. Horiek horrela, sekularizazio-prozesutik iragazitako mundu-ikuskerara erakusten du: giza bizitzak barruti autonomia eratzen du. Elkarrengandik bereizten dituen bi barruti aurkezten ditu: maitasun mundutarra, erlijioa. Mundu profano eta sakratuaren artean iraganbiderik gabeko mugarrira ezartzen du.

Ez da beste horrenbeste gertatzen Etxeparerengan, erlijiozkoak eta maitasunari buruzkoak elkarrekin harremanetan moldatzen dituelako: maitasun mundutarrean bizi izaten diren atsekabeak euskalduna maitasun zerutiarrera, Andre Mariaren maitasunera, irabazteko bide ditu. Nahiz eta xehetasunez jarduteko mundu sakratuko maitasuna gabe, profanokoa hautatu zuen, bigarren hau lehenbizikora erakartzeko bitarteko moduan erabili zuen: zeharkatu daitekeen muga jarri zuen bataren eta bestearen artean. Laburbilduz, Etxepareren idazlanari darion ikuskeran ez dago autonomiarik bi barrutien artean; izan ere, mundu profanoko maitasunari buruz azaltzen duena, mundu sakratuko maitasuna hobesteko baliabide du. Honenbestez, sekularizazio-prozesutik iragaztera heldu ez den mundu-ikuskerara agertzen du.

Egitura handienetik txikienera atzematen dira bi idazlanon arteko aldeak: koplaren arteko barne-taxuketatik, koplaren taxuketara, ahapaldiarenera, neurtitzarenera...

---

<sup>7</sup> AKESOLO, Lino (Ed.) (1983): *Bernard Gasteluçar. Eguiac Catholicac salvamendu eternalaren eguitico necesario direnac*, Euskaltzaindia, Bilbao, 63. or.

2.1.2. *Erregelen arabera / ignorantziaren arabera*

Bi sorkarien paratestuek kode-aldaketaren berri ematen jarraitzen dute. Honela dio Etxeparek Bernard Leheteri egin eskaintzan:

igorten darauritzut heuskarazko koplak batzu ene ignorantziaren araura eginak. Zeren, jauna, haiek ikhusirik eta korregiturik plazer duzun bezala, irudi bazautzu, inprimi erazi ditzazun (79. or.).

Zinez, liburua argitaratzera doakion babeslearen aurrean, Leheteren aurrean, apaltasunez azaldu beharrean dago Etxepare. Ez du halako beharrik, berriz, liburuaren egile ez eze, liburuaren argitaratzaile ere baden Oihenartek.

Haatik, Etxepare liburua argitaratzera doakion babeslearen aurrean apaltasunez aurkeztu beharrean dagoela aitortuz ere, babeslea laudatzea eta norbera umil azaltzea eskaintzetan topikoa dela onartuz ere, “ene ignorantziaren araura eginak” horrekin, apaltasunaz gain besterik ere adieraz dezake. Etxepare, noski, ez da ezjakina, gizon ikasia baita, zalantzarik gabe. Koplak dira bere “ignorantziaren araura eginak”. Bestela esanda, ez duela eredurik jarraitu, ez duela bide-erakuslerik izan, ez duela maisurik izan koplagingintzari heltzeko orduan adierazten ari da Etxepare.

Berriro kontrako norabidean kokatzen da Oihenart. Neurtitzei egindako hitzaurrean iragartzen duenez, neurtitz zuzenak paratzeak eskatzen dituen erregelak euskaraz betetzea hain zaila ez dela erakusteak eskatu dio argitara ematea.

Beraz, Oihenartentzat, Etxeparearentzat ez bezala, erregela batzuk jarraitu behar dira neurtitzak paratzerakoan. Teknika batzuen aplikazio bezala dakusa poesia, erregela batzuen betetze moduan. Arau batzuk gobernatzen dute praxi poetikoa.

Jakina denez, Oihenartek bere neurtitzak argitara eman eta zortzi urtera, *L'art Poétique basque, Indiquee dans Une lettre Escrite a Un cure du Pays de Labourt au mois de mai 1665* idatzi zuen. Gutunaren lehen lerroetan honakoa irakur daiteke:

*Vous me demandés de qu'elle methode Je me sers en composant de Uers basques. Je Uos Respons que, lors que Je m'occupois a cet Exercisse (car il y a long temps que Je ne m'en mesle plus) Je m'accommodois a l'art des Poetes Italiens et Espagnols Et encore plus a Celle des latins, qui ont Escrit en Rimes que non pas a Celle des françois*<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> LAFITTE, Pierre (Ed.) (1967): *L'art poétique basque d'Arnaud d'Oyhénart (1665)*, 15. or.

Maisu eta ikasle izan zen aldi berean Oihenart. Batetik, euskarazko poesia erregela zehatz batzuen arabera moldatzeko eragozpenik ez dagoela irakatsi nahi dio euskal poesia egileari. Bestetik, irakaspen hori emateko ondu dituen neurtitzak imitazioan oinarrituz gauzatu ditu: neurtitzak mamitzeko erabili duen bidea maisutzat jo dituen poeten eruedetan ikasi du. Azken finean, maisuengandik ikasi duena euskarara egokitu eta etorkizuneko euskal poeten eskura jarri nahi du, neurtitz zuzenak egin ditzaten aurrerantzean.

Bere “ignoranziaren araura” koplak paratu zituen Etxepareren aurrean, beste ikuspegi bat dakar Oihenartek: ikasi egin daiteke neurtitzak egiten. Poetaren etorri soilaren baitan dagoen egitekoa gabe, arau batzuk ikasi eta arau horiek agindutakoa jarraitzean datza neurtitzak ontzeko zeregina. Honela bada, poetaren langintza beste edozein ofizioetako bezalakoa da Oihenartentzat. Zeinahi lanbide ikasten den moduan ikasten da poeta izaten: arau eta teknika batzuk norberaganatzean eta arau eta teknika horietan trebatzen joatean dago gakoa. Lanbide bat gehiago da poetarena, bere teknika berezia duen lanbidea, noski, baina lanbidea den aldetik, saiaturaz ikasten dena. Horrela ulertzen du poesia Oihenartek. Besterik dira, arau eta erregela horien arabera hizkuntza batean lehenbiziko aldiz jarduteak erantsi ditzakeen eragozpenak.

Hala, “ignoranziaren araura” ondutako neurtitzetatik erregelen arabera ondutako neurtitzetara igarotzen da euskal poesia, eredurik jarraitzen ez duten kopletatik, eredutan oinarritzen diren koplelara, maisuen irakatsirik gabe jorratutakoetatik, maisuen irakatsia oinarri dutenetara, etorkizuneko koplak-egileen jarduna arautzeko asmorik ez duten kopletatik, etorkizuneko euskal poeten jarduna arautzea jomuga duten koplelara.

Bi egileok bertsoa egiteko ikuspegi desberdinetatik aritu izanaren zantzu da, halaber, Etxeparek bere liburuaren babesle Bernard Leheteri ematen dion lizentzia: igortzen dizkion koplak “korregitzekoa”. Bistakoa da babeslea laudatzen eta bere aurrean apaltasuna azaltzen jarraitzeko bitartekoa duela. Era berean, bistakoa da Oihenartek ez daukala otzantasuna adieraziz egindako eskaintzaren baten premiarik, liburuaren egilea izateaz gainera, liburuaren babeslea ere badelako. Baina, babesleren bat lausengatzeko premia izan balu, ez zukeen izango Etxeparek egindako aukera berberetara jotzerik. Izan ere, “ignoranziaren araura” mamitutako koplek “onar dezakete” “ikusi eta korregitzea”, ez horrela, erregelak jarraituz moldatutakoek. Bere jarduera poetikoa erregelekiko menpekotasunik gabe atzematen duenak bakarrik erabil dezake horrelako formula bat. Etxeparek erregelak jarraitu izan balitu beste formula batzuetan bilatu beharko zukeen apaltasunaren adierazpena, darabilena baztertuz, erregelek gobernatutako poesia ez dagoelako “korregitzerik”. Arau bazuen arabera onduta daude, teknika batzuen arabera paratuta: arau horiek, teknika horiek bete dituen ala ez epaitzea da zuzentzaileak eduki dezakeen

lantegi bakarra. Arau batzuk gobernatzen duten poesia ezin da “korregitu” ez bada arau horien arabera: gainontzekoa errakuntzak zuzentzeko lanera mugatzen da.

Neurtitzak egitea Oihenartentzat arau eta imitazio kontua da, XVI. eta XVII. mendetako poetikek aldarrikatzen zuten bidetik. Poetika hauek poesia egiteko tekniken berri ematen zuten xehe-xehe, batik bat neurtitzaren alderdi foniko-erritmikoaz arduratuz. Arreta gunee bera du Oihenarten poetikak ere: silabez, azentuez, errimez... dihardu. Neurtitzaren alderdi foniko-erritmikoan bete beharreko arauak gain, zuzen edo zeharka, beste arauen batzuk ere aipatzen ditu, poesiak imitazioan oinarritu behar duela baieztatu duenean edo behar bezalakotasuna, decorum-a zaindu beharra iradokitzen duenean.

*Linguae Vasconum Primitiaen* ez zen betetzen arau hauetako bakar bat ere: baliatutako bertsoleerroaren neurria ez da agertzen poeta frantses, italiar edo espainolen poesietan; lizentzia metrikoez egindako erabilera ez da egokia; zesurak edo etenak ez dira erregularrak; errimak ez dira zuzenak... Hitz batean, koplak ontzeko imitazioan oinarritu ez izana eta bertsoaren alderdi foniko-erritmikoan baliabide egokietara jo ez izana leporatzen dio Oihenartek Etxepareri: bertsoak egiteko jarraitu duen bidea ez da zuzena izan.

Oihenart legelariak bere lanbidean duen helburua arau eta legeak aplikaraztea da eta Oihenart neurtitz egileak arau eta teknika poetiko zehatzetan du konfidantza: hala erakusten du osatu zuen lan prezeptistak eta praxi poetikoak.

Dena den, Oihenartek eta Etxeparek ondutako koplak arteko erkaketak agerian uzten dituen aldeak ez dira amaitzen ahapaldi eta bertso-lerro desberdinez baliatu izanean edo lizentzia metrikoez (sinalefaz eta elisioaz) egindako erabilera desberdinean. Ezta zesuren erregulartasun edo irregulartasunean, ezta errima aberatsa jomuga izatean edo asonantzia soila nahikotzat jotzean... Ez ziren elkarrengandik urrundu neurtitzen alderdi foniko-erritmikoan bakarrik.

### 2.1.3. *Decorum-a*

Oihenartek bere lehen aldiko euskal poesian atzeman zituen akatsak ez ziren agortzen neurtitzaren alderdi foniko-erritmikoa gaizki landu izanean. Alderdi foniko-erritmikoan bete beharreko arauak baino gehiago urratu zituzten bere aurreko euskal poetak: 1665eko data daraman arte poetikoan iraganeko euskal poesia berrikusten duenean, beste ajeren bat ere salatzen du. Esaterako, Etxepareren maitasunezko koplak aztergai zituela honakoa erantsi zuen: “de Uers d’amour assés mal seans aUn Ecclesiastique, Et sur tout aUn curé ayant charge dames”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> LAFITTE, Pierre (Ed.): *L’art poétique basque d’Arnaud d’Oyhénart (1665)*, 37. or.



Litekeena da Oihenartek ego enpirikoa ego literariotik ez bereiztea eta, horregatik, Etxepareren maitasunezko kopleto "ni"ak maitasun mundutarrean bizi izandako gorabeherak aitorpentzat hartzea. Ez dago jakiterik ego enpirikoa ego literarioarekin bateratzearen ondorio izan zen aipatu epaia. Dena dela, "assés mal seans" dutenak bezala jotzeko, ez zuen nahitaezko ego enpirikoa eta literarioa parekatzea. Seguru aski, eliz gizon batek, arimazain den apaiz batek halako ego literarioa eraiki izana bera, besterik gabe, nahiko izan zezakeen behar ez bezalakotzat hartzeko, Etxeparek eraikitako ego literarioak maitasun mundutarrean egindako ibileren azalpenek arauen bat urratzen zutelako. Oihenartek ez zuen ego enpirikoa eta ego literarioa uztartu beharrik arte poetiko klasikoek eta hauen doktrinen jarraitzaile izan ziren XVI. eta XVII. mendeetako poetikek agintzen zuten arau bat bete ez izana egosteko: "decorum"aren erregela, hain zuzen ere.

"Decorum" a barnekoa nahiz kanpokoak izan daiteke. Kanpokoak idazlana publikoaren ohitura, sentsibilitate, gustuari... egokitzea galdegiten du eta, azken finean, baldintza honek errealitatea bere alderdirik zantarrenetan erakustea debekatzen du. Alegia, kanpo-decorum-ak zera eskatzen dio egileari, bere gizarteko ohitura eta arau moralak errespetatzea. Aipatutako eskakizunak gai nazkagarrien edo zantarren (hilketak, dueluak, etab.) erabilerari uko egitea eta bizitza sentimentalari buruzko azalpenetan askatasun eta ausardia gehiegiz agertzea ekiditea agintzen du. Labur esanda, publikoaren sentsibilitatea eraso dezaketen ekintzak, bereziki sexualitatearen, indarkeriaren eta heriotzaren alorrekoak irudikatzea saihestu behar du idazleak.

Neurtitzaren alderdi foniko-erritmikoetan egindako arau-urraketei kanpo-decoruma ez gordetzearena gehitzen die Etxeparek. Hots, Oihenarten aburuz, *Linguae Vasconum Primitia*eko III-XII kopleten arteko segidan itxuratutako "ni"ak bizitza sentimentalaren azalpen gordinegiak emango lituzke: esplizituegia, ausartegia, bortitzegia, grinatsuegia, primarioegia, zakarregia, baldarregia, bere senari menperatuegi dagoen "ni" a litzateke Etxeparek koplak horietan mamitutakoa. Horrela uler daiteke behintzat Oihenartek arte poetikoan adierazitako epaia Etxeparek ondutako maitasunezko koplak gustu txarrekoetat jotzen dituenean.

Oihenart prezeptistarentzat desegokiak baziren Etxepareren maitasunezko koplak, Oihenart poetari zegokion maitasunezko koplak egokiak ontzea. Mamitu zituen koplak erakusten dute nola desegokitzat zuen hartatik urrundu zen.

Honela, harreman sexuala agerian jartzera heltzen bada Etxepare, ez dago horrelako ausardiarik Oihenarten neurtitzetan. Batak eta besteak eraikitako maiteminduen irudietan ere aurki daiteke alderik: Oihenartek irudikatutakoa finagoa da, dotoreagoa.

Bada bat etortzerik eta elkarrengandik urruntzerik maitasunezko poesietan mamitzen duten maiteminduan. Bat datoz, adibidez, haragiaren xarmari uko ez egitean, ez horrela, haragiaren erakarmena kudeatzeko moduan. Bi egileek itxuratutako maiteminduek ez dute etsitzen penetan urtuaz eta maite duten dama desiratzen dute, baina Oihenartek itxuratutakoak ez du bortxatzen, ezta bortxaketa-mehatxurik egin ere, Etxeparerenak egiten duen bezala. Elkarrengandik aldentzen dituen moduetara biltzen da. Batak, behartu egiten du dama,

Bizi nizan egunetan, bada, etzitut utziren;  
nik zer orai nahi baitut, heben duzu eginen (VIII, 17-18),

besteak, baimena eskatzen du:

Et'uztazu / gutiziazu / nizan horri berere / amerstera, / pot-gitera / dudan zuri botere (II, 97-102).

Etxeparerengan bortxatua izan den damaren kexua entzun daiteke:

Orai egin duzu nahi duzuna, / eman darautazu ahalgeizuna, / maradikatzen dut neure fortuna, / zeren jin bainendin egun zugana (X, 67-70).

Maitemindu bortxatzaile honen ondoan, fintasun handiagoarekin jakinarazten ditu eskaerak Oihenartek irudikatutako maiteminduak:

Gero azkenik / beharrenik / emadazu dudana, / Margarita, / jin-konjita / gauan behin zugana (II, 103-108).

Nola kanpo-decoruma hala barne-decoruma gorde nahi du Oihenartek. Hau da, garaiko gizarteak hobesten dituen ohitura eta arau moralak gogoan hartzeaz gainera, idazlanaren barne-harmonia, barne-koherentzia zaintzen du.

Etxeparek maitasunezko kopletan irudikatzen duen "ni"ak ez du bere burua zuzenean aurkezten: koplak desberdinetan zehar esan eta eginikoen soil-soilik ematen dute bere nortasunaren berri. Antzera gertatzen da Oihenartek irudikatutakoarekin, nahiz eta honakoak, bere maila sozialaz aipu zehazgabe-  
ren bat egiten duen. Margaritari eskainitako neurtitzetan dioenez,

Hanbat beti / gotorreti / egiten derautazu, / baninz bezain / zenbait betzain / edo ilhagin zarpazu (II, 25-30).

Maitemindua kexu da Margaritarengan atzematen duen jarrera harroaz. Kexuaren adierazpenarekin batera jokabide harro hori salatzean, bere ikuspegi klasista agerian uzten du: behizainaren edo ilaginaren gizarte-maila baino garaiaorik badu "ni" horrek, maila zehaztera iritsi ez arren.

Gizarte-maila da pertsonaiaren portaera eta hizkera baldintzatzen duen faktoreetako bat. Fintasunak markatzen du, ez behizaina, ez ilagina den "ni" honen portaera eta hizkera. Jadanik azaldu denez, Etxeparek irudikatutako

“ni”aren portaeran ez dago fintasunik, ezta hizkeran ere. Alderdi honetatik begiratuta tonu-batasuna gordetzen dute biek. Alegia, nolako portaera erakutsi, halako hizkeraz baliatu elkarrekikotasuna bi idazlanetako maiteminduek gordetzen dute. Portaera-modu bat dario Etxeparek mamitutako maiteminduari eta hizkera-modu bat du bereizgarri; bestelakoa da Oihenartek itxuratutako maiteminduaren portaera eta bestelakoa da, halaber, bere hizkera. Beraz, portaera desberdin horiek hizkeran islatzen dira: joskera-modu, hiztegi-modu eta figura erretorikoak eratzeko adierazpen-modu desberdinak darabiltzate.

Joskera-moduari dagokionez, mintzaira mintzatuko joskerari eutsiz, zangalatrau eta hiperbaton bortizetatik urrutiratzen da Etxepare. P. Altunak ondorioztatu zuenez, neurtitza adierazpide izanagatik, ez zen aldendu mintzaira mintzatuko hitzen ordenatik:

Esaldia bi lerrotan edo gehiagotan barna hala luzatzen denean, hitzen ordena egunoroko hizketan bezala, prosazkoan bezala, jariatzen da batere bortzarik gabe, hitz bakoitza dagokion lekutik atera gabe, hitz-katearen maila bakoitzak bere lekua gorderik. Hainbestearino da hori egia, non baldin erritmoa oso markatua ez badu, ez eta puntua oso aberatsa, hura entzuten duenak pentsa bailezake hitz lauzko testua entzuten ari dela<sup>10</sup>.

Altunak berak erantsi zuen joskera-moduak ere bereizi egiten zituela bi idazlanak:

Ez da hala gertatzen Oihenarten bertso honetan, adibidez: Beraz higanik / Egin iadanik / Noiz nakidina dakidan / Jin eta nura, / Gorde-lekhura, / Eta hi han bat akidan<sup>11</sup>.

Honela bada, eguneroko hizketakoa den hitzen ordena jarraitzen duen Etxepareren aurrean, eguneroko hizketako hitzen ordenatik urruntzen da Oihenart: eguneroko mintzairaren ordenatik desbideratzen diren egitura linguistikoak aurkezten ditu.

Hiztegiari dagokionez, ezaguna da Oihenartek tradiziozko hitzak berreskuratzea eta neologismoak sortzera jo zuela<sup>12</sup>. Zeinahi aukera egiten duela ere, Etxeparek baino hiztegi aberatsagoa erabiltzen du, honako zeregin honetan bederen: hitz berbera errepikatzea saihestu eta besteren batengatik ordez-

<sup>10</sup> ALTUNA, Patxi: “Etxepareren 450. urteurrenaren hondakinak”, PEREZ, Elixabete; ZULAIKA, Esther (Ed.) (2002): *Haizeak ez eramango!*, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 85. or.

<sup>11</sup> ALTUNA, Patxi: *Ibidem*, 85. or.

<sup>12</sup> Ik. MITXELENA, L. (1953): “Arnaut Oihenart”, *BAP*, 445-463. orr. Halaber, AZKARATE, M. (1994): “Oihenart'en lexiko-sorkuntza”, *Oihenarten laugarren mendeurrena*, Iker-8, Euskaltzaindia, Bilbo, 49-77. orr.

katu. Ideia berbera adierazi behar duenean, aldaera desberdinetara jotzen saiatzen da. Etxeparek, aitzitik, ez dirudi garrantzirik eman zionik aldaera estilistikoen alderdia zaintzeari. Esaterako, harreman ezkutuak aipatzeko *sekretuki* hitzaz behin eta berriz baliatzen da Etxepare:

Mirail bat nik ahal banu hala luien donoa,  
neure gogoa nerakutson sekretuki han barna,  
han berian nik nakusen harena ere nigana (V, 5-7).

sekretuki minza giten biok, othoi, maitia (IX, 48).

Nihaur sekretuki nator zugana (X, 40).

Kopla desberdinetan ez ezik, kopla berdinean errepika dezake:

Sekretuki behar dizit harekila minzatu (VII, 11).

Biok behin sekretuki nonbait minza gitian (VII, 18).

Baita ahapaldi berdinean ere:

Zuhaur nahi bazirade, ni segretu nukezu,  
gure arteko amoria ehork etziakikezu;  
sekretuki mintzatzeko, othoi, bide idazu (XII, 17-19).

Baliabide gehiagotara jotzen du Oihenartek ideia hori berori adierazteko:

Haur hal'ezten / ardiresten / baitzituket batzutan / ez agerri, / ez enzuerra /  
eztateien lekutan (II, 31-36).

Hirekil' aldiz / bederak' aldiz / bazter lekutan baturik / nonbait banago (III,  
7-10).

Beraz higanik / egin jadanik / noiz nakidina dakidan / jin, eta nura / gorde-  
lekura, / eta hi han bat akidan (III, 43-48).

nonbait egizu Jainkoaren partez / ikus zitzadan zenbait artez: / bana zureki  
nahi nikezu / elizan nehor zuhaur bezi / et' ikuslerik ageri elizan / lekutara  
zindiaurizan (V, 13-18).

Kausit ahal baneza / nonbait berhez-berheza / hunl' ene penatzea / baka bide  
baileza (X, 57-60).

Aldaerak bilatzen ditu Oihenartek, ideia bera azaltzeko era desberdinak. Ez dirudi aldaeren bilaketak Etxepare arduratzen duenik: kopla desberdinetan bada ere, bertso-lerro bera errepikatzen hel daiteke:

ni errege balin baninz, erregina lizate (V, 14).

ni errege balin baninz, erregina zinate (VIII, 2).

Are gehiago. Atsotitza eta neurtitza argi eta garbi berezi zituen Oihenartek. 1657an Parisen argitaratu zuen idazlanaren lehen parteak atsotitzak jasotzen zituen, bigarrenak, gaztaroan itzuri zitzaizkion neurtitzak.

Atsotitzei egindako hitzaurrean bilketa-lana osatzeko izan dituen arrazoiez diharduela, besteak beste, honakoa dio:

Zeren solasetako hitzaldien apaingarri bezala eta zerbaiten sinetsarazteko arrazoibide gisa baliagarri izateaz gain, gure bizitzako jokabidea bideratzeko ere ainitz erakaspen baitute (55. or.).

“Solasetako hitzaldien apaingarri”tzat jo zituen atsotitzak, ez neurtitzetarako apaingarrizat eta ez zituen erabili bere neurtitzetan. Mugarria dago Oihenart pemiologoaren eta neurtitz egilearen artean. Etxeparek, berriz, esaerak ere eramaten ditu kopletara:

Orai porogatzen dizit dakitenen errana:  
ehork utzi eztazala eskuietan duiena (VI, 19-20).

Pitxer ebilia hautsi diohazu (X, 43).

Haraitzinakorik duzu errana:  
utzi dazanorrek eskuian duiena  
nahi duenian eztukeiela (X, 63-65).

Unitate kodifikatuari tokia ireki dion Etxeparengandik urrutiraturaz doa unitate kodifikatuaren erabilerari bidea ixten dion Oihenart. Egindako hizkuntza egiturei, itxitako hizkuntza egiturei tartea ematea baztertuz, hizkuntza baliabide zabalagoak eta emankorragoak bilatzeari ekiten dio, adierazpena ñabarragoa izan dadin.

Ez dago originaltasun-izpirik, ez Oihenartek irudikatzen duen maiteminduan, ez maitemindu honek irudikatzen duen daman, ezta beren arteko maitasun-harremanean ere. Originala izateko asmorik ere ez zuen. Poetak, Jainkoak bezala, ezerezetik sortzen duela aldarrikatzen duena mugimendu erromantikoa da. Besterik da XVI. eta XVII. mendeetako poetiken ikuspegia eta bere garaiarekin bat egiten duen Oihenartena: Antzinate grekolatindarrak sortutako ereduak eta ondare hau bereganatu duten humanistek eskainitako ereduak imitatu. Horixe zen, bere orain aldi kokatuz, Oihenart prezeptistak euskal poesiarentzat proposatzen zuen bidea eta horixe izan zen Oihenart neurtitz egileak egin zuena. Beraz, dela Oihenartek irudikatutako maiteminduak eta honek maitasuna bizitzeko daukan erak (negar-intzirriak, eskariak...), dela maite duen damaren irudiak, indarrean zeuden arau batzuei erantzuten die. Azken batez, poesia egitea imitazioan eta arauak betetzean oinarritzen da.

Alabaina, Oihenartengan bada originaltasunik. Lehenik eta behin, bere buruari aitortzen diona: bertso zuzenak euskaraz paratzen lehena izatea. Argitu beharrik ere ez dago, bertso zuzenak mamitzen lehena izateak, zera esan nahi duela: ikuspegi berri batetik zereginari heldu zion lehenbizikoa izan zela. Ikuspegi berri horrek ereduaren imitazioa eta arau jakin batzuk betetzea zituen euskarri. Irizpide berri hauekin ondu zuen neurtitza Etxeparek ondu-

takotik aldentzen zen alderdi desberdinetan: neurri, lizentzia metrikoen erabilera, errima... Baita maiteminduaren irudi finagoa aurkeztean edo maitemindu honek maite zuen dama deskribatzean ere.

Imitazioa euskarri duten Oihenarten neurtitzetan ñabardurek, xehetasunek egiten dute agerrera. Honela, Etxeparek eraikitako maiteminduak beti “andre eder” bat maite bazuen, Oihenartek eraikitakoak, Margarita, Argia, Maitena, Xuria, Graziana, Beltxarana, Joana... maite ditu: andre izen arrunt eta orokorretik berezitasunen bat, xehetasunen bat, zehaztasunen bat adierazten duen izen berezira igarotzen da. Berdin jokatzeko du adjektiboarekin. Etxeparek zerabilen “eder” hori zehaztu egiten du: neurri eta proportzio jakin batzuetara ekartzen du Oihenartek. Hitz batean, deskribatu egiten du “eder” adjektiboa. Deskripzio horretan ere ez dago originaltasunik, jada tradizioa zuen kanona darabilelako andre ederraren erretratua osatzeko: gorputz atal bakoitzaren neurri, proportzio edo, hala dagokionean, kolore eta abar zehazterakoan, maitasun poesian ezarrita zegoen patroiarri eusten dio. Egin ere, ezin egin zezakeen besterik bere poesiaren zimendu imitazioa eta arauak jarraitzea zituen Oihenartek. Haatik, dama eder guztien kanona berdina izanagatik, guztiek ezaugarri fisiko berdinak izanagatik, adierazpen-modu desberdinetara jo zuen nolakotasun horren berri emateko:

“Gerri meharra” (X,12) badio behin, “gerri hertsia” (XIII, 31) esango du hurrengoan; “mazelak xuri-gorri” (XII, 31) badio behin, “ahutz-araldea /.../ ezt’ igeltsu, ezta zilar / bana kristal-ordea” (XIII, 41-44) dio beste batean; “sudurr’ oro zilarra” (XII, 30) erabili ostean, “Oi! zerik du sudurra! / ez egui’ ez apurra: / xorhi, begi-hontgarri” (XIII, 49-51) erabiliko du; “perla hutsez bidarra” (XII, 32) adierazpenaren ondoan, “Bidar-hori behala / nola boli zotala” (XIII, 65-66) aurki daiteke; “Ezpainak badiduri / dela koral-isuri” (XII, 33-34) atzeman eta gero, “Ezpainak arros’ orri / gorriak bezain gorri” (XIII, 53-54) atzemango ditu...

Oihenartek berebiziko arreta jartzen du esateko moduan. Esan behar duena, edozein kasutan, ezarrita dago eta ezarrita dagoen horri atxikitzea da bere borondatea eta jomuga. Dama ederra, adibidez, finkatuta zeuden kanoenen barnean deskribatzen du. Kopia bakar batean baino gehiagotan deskribatzen du, gainera, kanon horien barnean eta, horrenbestez, dama honen gorputz-atalen ezaugarri berberak ematen ditu behin eta berriz. Haatik, adierazpen-modu desberdinez baliatzen da. Irudikatutako objektua figura erretorikoren batekin (konparazioa, metafora...) janzten duenean ere, ordu arteko euskal poesian -ezagutzeko zoria izan dugun poesian, behintzat- ezezagunak ziren hitzen erabilera jotzen du: korala, bolia, urrea, zilarra, perla, igeltsua, belusa, kristala, aran-lilia...

Laburbilduz, berrikuntza honetako hitz giltzarria fintasuna da.

Fintasuna, forma metrikoetan: bertsogileak, hizlariak ez bezala, neurri batzuetara bildu behar ditu bere ideiak, murrizketa metriko eta prosodikoek gobernatzan dutelako bere lantegia. Bestalde, neurri batzuetara biltzeko ariketa ezin du nolana hiri mamitu: lizentzia metrikoen erabilera jakin bat egin behar du, errima aberatsaz baliatu behar du... Hitz gutxitan esanda, neurtitzaren alderdi foniko-erritmikoa arau estu batzuen barnean eraiki behar du: zeregin hori betetzeko fintasuna ezinbestekoa du.

Fintasuna, halaber, egitura linguistikoak desbideratzean; izan ere, egitura linguistiko arruntetik aldentzea nahitaezkoa da, baina neurri batzuen barnean. Eguneroko mintzairaren egituratik urrutiratu beharra dago, ez ordea, egokitasuna, decorum-a, urratu arte.

Fintasuna, hiztegian: ezin erabil daiteke eguneroko erabilerak higatu duen hitza, ezta ere, behin eta berriz, errepikatu adierazpen berbera.

Fintasuna, figura erretorikoetarako egindako aukera linguistikoetan...

Garai bakoitzak balore estetikoaren kode propioa du. Decorum-a, bada, garai bakoitzeko sentsibilitatearen eta gustu estetikoaren isla da, baita, idazleak bere idazlanaren hartzaila ideal moduan dauzkan haien izaera eta baldintzena ere.

Etxeparek *Linguae Vasconum Primitiae* “eta baskoek, berzek bezala, duten bere lengoajian eskribuz zerbait doktrina, eta plazer hartzeko, solas egiteko, kantatzeko eta denbora igaraitzeko materia” (79. or.) izateko eman zuen: euskaldun guztiei zuzendu zien bere idazlana eta ez euskaldun jakin batzuei, ez baitu inolako murrizketarik ezartzen.

Zenbait zantzuri jaramon egiten bazaio, ez dirudi Oihenartek euskaldun guztiak gogoan izan zituenik. Honela dio neurtitzon aurretik doan hitzaurrean: “hauen argitalpena egitean ere, egingo baita, ez dut olerkari prestuek bere liburuekin irabazi ohi duten ohorean partzuer izan nahi” (302. or.). Irakurketa bat baino gehiago bideratzeko ahalmena dute hitzok. Apaltasuna erakusteko hauta zitzakeen, edo erantzukizuna gutxitzeko edo... Hitzzaurreko adierazpenok aipatutako zereginak betetzeko izan zitezkeen ukatu gabe, –harrokerietatik urruntzeko, nahiz kontu errendatzea arintzeko–, beste berriren bat jakinarazteko bitarteko ere izan zitezkeen: gehiengoei iritsiko zaien argitalpena ez dela izango. Hitzzaurrean argitalpenaz egileak aditzera emandakotik, egin zuen argitalpena igaroz, hona J. Vinson-en iruzkina:

L’absence de tout nom d’imprimeur ou de libraire indique à mon avis que le livre ne fut point mis en vente et qu’il en fut tiré seulement un très petit nombre d’exemplaires qu’Oihenart distribua à ses amis<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> VINSON, Julien (1983): *Essai d’une Bibliographie de la Langue Basque*, Caja de Ahorros Vizcaina, Bilbao, 100. or.

J. Vinson-en iruzkinaren argitan irakurtzen bada Oihenartek hitzaurrean esandakoa uler daiteke hain ale gutxi inprimatuta eta zabalduta nekez lortuko duela oso ezaguna izatea eta betikotasuna lortzea.

J. Vinson-en iruzkinak, Oihenartek hitzaurrean esandakoak, Oihenartek arte poetikoan poesiaz ematen duen ikuspegiak eta euskal poesiaz egiten duen kritikak, Oihenarten biografiak (dela bere jakintza-maila, dela gizartean lortu zuen statusa...), guztiek norabide bererantz seinalatzen dute: gehiengoan aitorenaren bila ez zela ibili. Horregatik, uste izatekoa da bere idazlanaren har-tzaile idealentzako argitalpena egin zuela soil-soilik. Alegia, bere arte landua “atzemateko” eta “dastatzeko” sentiberatasuna eta jakintza-maila duen kultur elite euskaldunarentzat. Kultur elite horrekin partekatu nahi du bere idazlana, neurtitz hauek biltzen duten arteaz jabe daitezkeen gutxi batzuekin. Oihenartek eskuratu zuen mailak –kulturan, gizartean...– fintasuna eskatzen zuen eta uste izatekoa da bere harreman-munduak ere, hala eskatzen zuela.

Kode-aldaketa dago Etxepareren koplagingintatik Oihenarten koplagingintza-  
ra.

Asmo desberdinek bultzatzen dituzte idazlanok. Etxeparerentzat argitaratu dituen koplak bitarteko dira euskara idatziz emateko, jauzi kualitatibo hori eragiteko. Honela dio Etxeparek paratu dituen koplak Bernard Leheteri igortzen dizkionean, “inprimi erazi ditzazun eta zure eskutik orok dugun joia ederra, inprimiturik heuskara, orano izan eztena” (79. or.). Beste xede bat du Oihenartek: hitzaurrean bertan aldarrikatzen duenez, berrikuntza poetiko baten erakusgarri gisa argitaratzen ditu. Ez bata, ez bestea plazaratzen da poeta moduan: Etxepare lehen idazle bezala aurkezten da eta Oihenart lehen maisu bezala. Beren idazlanak moldiztegia eramateko akuilu hizkuntza dute: inguruko hizkuntzek erakusten dituzten lantze-esparruak eman nahi dizkiote euskarari. Etxepareri dagokionez, euskara idazketaren iragazitik iragazi, inguruko hizkuntzek jadanik egina zuten bezala. Oihenarten kasuan, berriz, hizkuntza horietako poesia gobernatzen duten arauen parekoak diren arauetz baliatu euskaraz.

Mende luze bateko tartean bereizten ditu bi idazleen idazlanen argitalpenak eta eguneratu helburuak uztartzen: eguneratze horrek, hain zuzen ere, eskatzen zion kode-aldaketa Oihenarti. Gaiak, betikoak eta hizkuntza guztietan erabiliak ziren, –maitasuna, erlijioa–, gaion kodeketa-modua zen eguneratu beharrekoa. Garaiko kultura-eliteak zuen ikuskeraren eta ikuskera hori adierazteko baliatzen zituen konbentzio literarioen arabera ondu behar ziren neurtitzok.





## ZIRI-BERTSO ETA ESKE-KOPLA ARGITARAGABEAK (1770, 1827)

Patri URKIZU  
UNED

*Nire oroitzapenetan beti txoko kuttun bat izanen duen*

*Juan Mari Lekuonari*

Maiz pentsatu izan ohi dut gure literatura aski urria izanik eta ez oso maila gorakoa, batek baino gehiagok azpimarratu ohi duen bezala, bere urri-tasunean, -XX. mendeko hirugarrenen herenaz geroztik ugariago bilakatu den arren-, eta bere maila apalean baduela altxor ederrik eta mende iraganez sorpresa onik aurki dezakegula oraindik, agian baldin eta liburutegi publiko eta pribatuak ongi arakatu eta aztertuko bagenitu.

Susmo eta itxaropen honen baieztatze pozgarriztat jo ditzakegu, adibidez, Borja Aginagaldek ediren dituen bai Joan Perez de Lazarragaren eskuzkribua<sup>1</sup> bere eleberri eta poemekin baieta Joakin Alzibarren<sup>2</sup> *Sukaldeko Disparatiak* bezala deitu dudan eta 1772an jokatu zen antzerkitxoa. Neroni ere ahalegindu izan naiz eskuzkribu zaharren eta argitaragabeen plazaratze ahalegin horretan, bai direla poesia, bai teatro, bai saio jenerokoak<sup>3</sup>, euskal literaturaren altxorra aberastu nahiz.

Oraingo honetan beste bi poema argitaragabe nahi ditut aurkeztu.

---

<sup>1</sup> Patri Urkizu (ed.), *Joan Perez de Lazarraga, Dianeaz & Koplak, Madrid 1567*. Erein, Donostia 2004.

<sup>2</sup> Borja Aginagalde et al., *Joaquín de Alcibar- Jauregui eta Acharan (1746-1810) eta Grand Tourra (1772)... Egan*, Donostia 2007.<sup>3</sup> [www.blogari.net/patriurkizu](http://www.blogari.net/patriurkizu)

Bata (A), Bergarako Udaletxeko artxiboan aurkitu dudana eta XVIII. mendekoa dena, 1770ekoa hain zuen. Eta bestea (B), poeta, eleberrigile eta itzultzaile aparta den Joxagus Arrietak opariturik dotrina eskuzkribu baten bukaeran aurkitzen diren eske-koplak. Hauek, 1827.urtean idatziak ziurren, baina tradizio zahar baten oroitarazleak.

Has gaitezen, bada, transkripzioekin, zein gaurko grafiaz ipini ditudan faksimilea eranskinean emango baititut, eta komentarioekin.

A<sup>4</sup>

ATENTZIOZ, JENTIA, ADITU EZAZU

*Atentzios, jentia, aditu ezazu,  
Corpus Christi gabian gazeta dute paratu,  
Ura paraturikan gabian amaiketan  
Bota diote kulpa kojuari bizkarrian.  
Bigaramon goizian apaiz bat pasatu,  
Galdetzen zioela zer zuen kontatu,  
Ikusi zubenian bere prinzipia  
Ez zan atrebitu kontatzen kasua  
Apenas aura juan beste bat etorri,  
Donzeila atrebidia bereala soltatzen asi,  
Soltatzen asi eta furia andiarekin,  
Neuk jakingo dot bada oraindio zer egin.*

Bertso hauen arrazoia eta nondikakoa jakitearren auzi kriminalaren gora beherak aztertzeraz jo behar dugu, eta ohi bezala eskribauek gaztelaniaz jasozten baitzituzten hauek, hona zer dioen epaiaren lehen txostenak:

1770

*Pedro de Artolazabal vecino de esta Villa de Vergara, marido legítimo de Theresa Antonia de Otalora y padre y legítimo administrador de la persona y bienes de Cecilia Theresa ante Vmo como mas aia lugar en dcho parezco y digo que la memorada mi hija acerca de las cinco y media de la mañana el ... de junio ultimo hallo este papel que presento, y ... con la debida formalidad, fixado con quatro obleas en la puerta principal de la casa denominada Arostegui, propia de Don Joaquín Ignacio de Moya e Izaguirre, vecino de esta memorada villa radicante en la calle de Barrecale de ella. Y respecto de que*

<sup>4</sup> Bergarako Herri Artxiboa. Pleitos criminales, C/ 334-03.

*el insinuado papel contiene expresiones sumamente injuriosas y denigrativas del honor de las sobredichas mi muger e hija, y para escarmiento de su author y restauracion del credito de ellas, que tal vez andara por los suelos, conviene a su derecho dar informacion de la verdad de la narrativa de este escrito. Por tanto*

*A Vmo suplico se sirva mandar se me reciva informacion que incontinenti ofrezco al thenor de todo lo sobredicho y que a los testigos que por mi se presentaren se les exhiba el insinuado papel, y en su vista se les pregunte si tiene noticia de quien lo ha escrito, o lo ... de quien es la letra, con que esta escrito... lo demas que fuere conducente para ... notificacion de su author y que evacuada que sea se me entregue para deducir las acciones que me competan en justicia, que pido con constante ... presumen. Valga.*

*Ldo Sagastizaba<sup>5</sup>.*

Ikusten denez kexu honetan Pedro de Artolazabalek auzitara jotzen du bere emaztea eta alabaren ohorea ukituak izan direlako Arostegiko atarian eskegi ziren bertso batzuen bitartez. Iritsi zaizkigun bertsoak testiguen oroimenak emandako lekukotzaren arabera dira, baina delako paper zintzilikatu hura ez dugu aurkitu artxiboan. Hona espreski nola lekukoetarik batek eman zuen bere testigutza:

*Preguntado al tenor al segundo Capitulo de la Peticion folio ocho de estos Autos= Dixo que en la noche de Sta Ana de este presenta año hallandose el que depone junto a la puerta de la casa en que lavita Pedro Antonio de Eguia vecino de esta referida villa en la calle de Barrecale de ella en compañía de Miguel Antonio de Otalora, Manuel de Azcue, Pepe criado en la taberna del varrio de Zubieta de esta misma villa, y otras dos personas de quienes no hace memoria, oió cantar al expresado Otalora tres ó quatro versos de una canción que empezaba en la forma siguiente: atencios gentia adituezazu, corpuschristi gabian Gaceta dute paratu ura paraturican gabian amaiquetan cojuari bota diote culpa vizcarrian. Que posteriormente á oydo cantar los propios versos a Bautista de Lombida residente en esta insinuada villa y criado de Joseph de Ansoategui vecino de ella por quatro ocasiones, que en las dos primera ahora cosa de tres meses poco mas ó menos los cantó sólo en presencia del que expone a tiempo en que se restituía a su casa en su compañía en la calle de Barrecale de esta citada villa a cosa de las nueve horas de la noche. Que quinze días despues oio repetir por dos veces los mismos versos al referido Bautista de Lombida en la calle de Vidacruceta de esta nominada villa entre ocho y nueve de dos noches, que en estas dos ultimas ocasiones canto el citado Bautista los referidos versos según hacen memoria en presencia de Manuel de Azcue, y que*

<sup>5</sup> Bergarako Herri Artxiboa. Pleitos Criminales C 334 /3, f. 2

*esta en duda si se hallaba tambien presente en las citadas dos ultimas ocasiones el sobredicho Miguel Antonio de Otalora. Que los insinuados versos los compuso el mismo Otalora según se lo aseguró al que expone manifestandole el papel en que estaban escritos cosa de un mes despues que se publico la fixacion del insinuado papel<sup>6</sup>.*

Garbi gelditzen da beraz lekuko honen arabera zein den bertsoegilea. Migel Antonio de Otalora. Eta ez bakarrik idatzi baizik eta kantatu ere egin omen zituen beste lekuko batek, Pedro Arancetak dioen arabera:

*Que a las nueve horas de la noche del dia de Sta Ana de este presente año hallandose el que expone junto a la Puerta de la casa de lavitacion de Pablo Antonio de Eguia vecino de esta villa sita en Barrencale de ella en compañía de Miguel Antonio de Otalora, Joseph de Aristi Aristegui, Manuel de Azcue y Miguel de Basauri, todos residentes en esta expresada villa, oyo al citado Otalora cantar unos bersos y entre ellos los que siguen Atencios gentia aditu... (A)<sup>7</sup>*

Pena da paper hura osorik ez iritsi izana nolakoak izan ziren irainak jakitearren, baina, lekukoen testigutzen arabera garbi dago buruz ikasi zituztela, zeren bederen hiru aldaera ezberdin aurkitzen ditugu horrelako eta antzeko kasuetan gertatzen ohi den bezala:

- A<sub>1</sub>    *Atentzioz, jentia, aditu ezazu.*
- A<sub>2</sub>    *Orain, atentzioaz, jentiak, aditu.*

Edota

- A<sub>1</sub>    *Bota diote kulpa kojuari bizkarrian*
- A<sub>2</sub>    *Kojuari bota diote kulpa bizkarrian*
- A<sub>3</sub>    *Kulpa bota diote kojuari bizkarrian.*

Eta bertsoegilea ez zegoen oso kontent kartzelan, noski, bere bertso sorretaren ondorio gogorak ordaindu behar izan baitzuen. Hona bere alegazioa:

*Septiembre 24 de 1770*

*Miguel Antonio de Otalora vecino de esta villa y preso en las Reales carceles della, con mandato berbal de sus Ministros, ante Vm parezco como mexor puedo y aia lugar en derecho, y Digo que el dia veinte y dos del corriente a cosa de las nueve menos cuarto de la noche fui retraido a estas referidas carceles, sin haverme hecho cargo de culpa*

<sup>6</sup> Idem, f. 15

<sup>7</sup> Idem f.18v

*alguna, y sin embargo de que espiraron las veinte y quatro horas que mandan varias leyes Reales para hacer saber la causa en que incurren los delinquentes, no se me hace cargo de nada, en perxuicio de mi lavor y familia y no siendo justo el que con dilatar padezca esta el socorro con que debe mantener, ni que por mucho tiempo con este detrimento tenga yo los perxuicios considerables que son notorios, es de administrar Va con la brevedad que mandan las leyes, por lo que A Vm suplico se sirba mandar que incontinenti se me haga notorio de delito que hubiese cometido, para ... vista con comunicaci3n de abogado defienda el incurso, pues asi procedo en Xa la que pido con juramento y por v1a de incidencia o comom mas aia lugar protesto devran de las de mas acciones que me competan & entre teng de su noche = se=Va.*

*Miguel Antonio de Otalora*<sup>8</sup>

Euskal ziri-bertsoen ixtorio tipia egiten hasiko bagina XIV. mendetik hasi beharko genuke, alegia Aragoeko Pedro IVa eta Gaztelako Juan Iaren aurkako bertso haiekin *In nomine patrika/ Aragueago Petrika / Castellako Joanikot / Ekidak ipordian pot*<sup>9</sup>. Hauei jarraituko liete duela gutxi Ricardo Urrizolak ezagutarazi zizkigunak eta 1491ekoak lirakeen Martitxo Musuren kontrako bertsoak, agian zintzarrots batean moldatuak. Hona hemen: *Antzareak oina zabal / Buztaina laburko. / Nork berea demana / beti da bellako. / Martitxo Musu da alako / eta ala zainezko*<sup>10</sup>.

XVI. mendean ziri bertsoztat jo ditzakegu ere, gaztelaniazko *versos de la malmonjada* - ren ildotik eta erasmismo puntu batekin Joan Perez de Lazarragak idatzitako *Monjaren kuitak*<sup>11</sup>.

XVII. mendean ere ez zaizkigu falta, hala nola Juan de Otazu Leaburuko erretoreak eginak<sup>12</sup> edota Migel Basterretxeak<sup>13</sup> moldaturikakoak.

Eta XVIII. mendean Juan Etxeberriak<sup>14</sup> 1716an Lasarten Juan Martin Gorostia garen kontra konposatuak, 1725ean Jean Munduteguy<sup>15</sup> uztariztarrak

<sup>8</sup> Idem, f.29.

<sup>9</sup> F. Idoate, *La brujería en Navarra y sus documentos*. Pamplona, CSIC 1978.

<sup>10</sup> Ricardo Urrizola, "La copla de Etxaleku", *Fontes Linguae Vasconum*, Iruñea 2007, nº 104, 59-67.

<sup>11</sup> Patri Urkizu (ed.), *Joan Perez...aip. lib.*, 195-201.

<sup>12</sup> Luis Michelena, *Textos arcaicos vascos*. Minotauro, Madrid, 1964, 127.

<sup>13</sup> Antxon Narbaiza et al., *1685eko Kopla zabarrak*. Ego Ibarra, Zarautz, 1992, 7.

<sup>14</sup> Jesus María Satrustegi, "Lasarteko bertso paper zahar bat (1716)", *Piarres Lafitte-ri omenaldia*. Iker 2. Bilbao, 1983, Euskaltzaindia, 571-581.

<sup>15</sup> Jean-Baptiste Orpustan, *Précis d'histoire littéraire basque . 1545-1950. Cinq siècles de littérature en euskera*. Izpegi, Baigorri, 1996, 113.

Pierre de Salaberry Parlamentuko abokatuaren kontra burutuak, Jean Robin<sup>16</sup> eta Salvat Monho<sup>17</sup> apezek asmatuak, Manuel Arizabalo Kontseju Errealeko abokatuarenak<sup>18</sup> eta oraingoan Migel Antonio Otalorarenak.

Beraz, esango genuke ziri-bertsoek konstante bat osatzen dutela euskal bertso-gintzaren alorrean, XIX garren mendean adierazgarri-entariakoak Piarres Topet Etchahunenak ofizio zenbait aurka<sup>19</sup>, eta Serafin Barojak<sup>20</sup> karlisten kontra idatzitakoak izan daitezkeelarik. Piarres Lafittek bere *Kantu Kanta Kanthore* liburuttoan (1967) VIII. Atalean *Irri eta Zirika* deituan 56 kanta ezberdin ematen dizkigu, eta neronek 58 jaso nituen Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoakoak biltzean<sup>21</sup>. Nabarmen da XX. garren mendean Juan Mari Lekuonaren<sup>22</sup> *Liburuen Karrosa*-k ere ez duela ahantzi tradizioa bertan dotoreziaz eta modernitatez txertatzen delarik.

## ZUGARRAMURDIKO ESKE-KOPLAK 1827

Esan bezala Joxagus Arrietak oparituriko Dotrina zahar<sup>23</sup> batean azken orrialdeetan aurkitzen dira hemen transkribitu eta ondoren komentatuko ditugun eske-koplak :

<sup>16</sup> Patri Urkizu, *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak. II, 1545-1900*. Etor, Donostia 1991, 233-255.

<sup>17</sup> Patri Urkizu, *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak. II, 1545-1900*. Etor, Donostia 1991, 189-230.

<sup>18</sup> Xabier Alberdi & Carles Riera, *Iraganaren ahotsak. / Las voces del pasado*. Irun-Hondarribia. Luis de Urantz Kultur taldea, 1998, 42-45.

<sup>19</sup> Patri Urkizu, *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak. II, 1545-1900*. Etor, Donostia 1991, 801-840.

<sup>20</sup> Patri Urkizu (ed.), *Serafin Baroja, Bertsoak. Pudente, Trormesko Lazarotxoa, Kontuak*. Julio Caro Barojaren hitzaurrea. Txertoa, Donostia, 1988.

<sup>21</sup> Patri Urkizu, *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak. I, Anonimoak*. Etor, Donostia 1991, 313-325.

<sup>22</sup> Juan Mari Lekuona, "Liburuen Karrosa", *Ilargiaren eskolan*. Erein, Donostia 1979, 67-100.

<sup>23</sup> (sic) Catecismo que perteneció a Martin Felipe Lecuberri, abuelo de Nuestra abuela. Data de 22 de junio de 1827.

B

1. Le gloria eta leloa lelo<sup>24</sup>  
gaitzera digoa gora da,  
eta gora goanen da  
gaurko emengo leloa.
2. Ela, ela, nor da, nor da?  
Jinkoa dela etxeoetan,  
Jinkoa dela etxeoetan eta  
leku guzietan.
3. Eldu gara urrundik<sup>25</sup>,  
gauba bidean emanik,  
espos pare bat emen badela  
Madrilgo idian enzunik.
4. Etxeak eder eskalera,  
marinel gaxoak peskadela,  
etxeoak erraguzue  
ongi etorri garela.
5. Bibeperra<sup>26</sup> eta espezia  
Katalunian erosia,  
etxeoak emaguzue  
koplatzeko lizentzia.
6. Bortak eder ezpelez,  
bortak agak lizarrez,  
etxeoak erraguzue  
nai gituzuen bai ala ez.
7. Etxean eder kaikua,  
errekaldean kukua,  
presenteko jaun esposa hori  
gizon gazte hazitua.

---

<sup>24</sup> Bertso lerro honek ohiko leloaren antzekoa dirudi.

<sup>25</sup> *Heldu gira urrundik, / Gaua bidean emanik; /Gaua bidean emanik eta / Ihauteria entzunik...* (Adele Diharasarriri Saran 1917an Aita Donostiak jaso. Jorge Riezu (ed.), *Cancionero Vasco*. T. VI, P. Donostia, Eusko Ikaskuntza, 1994, 418.) *Heldu nuzu urrundarik / gaua bidean emanik, / gaua bidean emanik eta/ Ihaute dela entzunik.* (R. M. Azkue, *Euskalerrriaren Yakintza*, T. IV..Espasa Calpe, Madrid 1947, 114.)

<sup>26</sup> *Bibeperra* (sic), biper, piper.



8. Karrosan elizarako  
urra ofrendatuko,  
handik etxera datorrenean  
zilar kadiran jarriko.
9. Mandoak eder panpalina<sup>27</sup>,  
urra eraztunak begi fina,  
andre espos horrek iduri baitu  
bertzen aldean imajina.
10. Hortzak dituzu zilarrez,  
begiak urra botoinez,  
gaur zurekin etziten denak  
biar urrikirik ez.
11. Urean eder aingira  
ingura ingura dabila,  
presenteko andre espos hori  
botoina josten ari da.
12. Ogea zuri egin  
begie mihise zuri batekin  
mihise zuri batekin eta  
almoada eder biekin.
13. Aita Simonek<sup>28</sup> argi  
eginen diote siriho batekin,  
ziriho batekin eta  
tortxa eder biekin.
14. Ardiak eder gare<sup>29</sup>,  
ganbara leio gabea,  
atea trink-trank tran-trink zerratu eta,  
ai zer espos pare!
15. Zinzirriku minzirriku<sup>30</sup>,  
bageak<sup>31</sup> egun zilo ditu,

---

<sup>27</sup> *Panpelin*. Panpelin; txilina. < Campanilla > : *xakur oi panpalinekin dabile. Panpeline polite...* (Mariano Izeta, *Baztango Hiztegia*. Nafarroako Gobernua. Iruñea 1996, 147).

<sup>28</sup> Simon apostolua, kananeotartzat jotzen da, eta Judarekin batera Persian predikari ibili omen zen, non apez paganoek biak hil zituzten. Simon arrantzaleen zaindaria da.

<sup>29</sup> *Gare*, joare.

<sup>30</sup> *Zinzirriku-minzirriku*. Zintzarri / zintzirri hitzaren gainean antolatutako onomatopeia.

<sup>31</sup> *Bage*, bahe.

- nere fedea! naiago nuke  
amabi seme bazintu.
16. Ezkila berriak eder du soinu,  
ezkila dorreak jardesten du,  
seme eder bat dakizuela  
Erromako Aita Saindu.
17. Semea bada eginen dugu  
enperadore Espainiako  
alaba bada areago  
erregina Frantziako<sup>32</sup>.
18. Landan eder udare,  
erran gogo dut au ere,  
seme eder bat dakizuela  
Espainako errege.
19. Taza eder ezpainen,  
ezin edan eztenean,  
edatera iguzue,  
Jainkoaren izenean.
20. Landan eder gisua,  
Eztainu honaren pisua,  
Jinkoak omen ona dizuela  
finean Parabisua.
21. Etxeak eder gapirioa<sup>33</sup>,  
erretzen dago zirihoa,  
biar ere etorriko gara,  
hil ezazue zikiroa.
22. Itsasoetan bazterrak ilun,  
marinel gaxoak andure<sup>34</sup> egun,  
agur, agur, etxeakoak,  
Jinkoak dizula gabon.

---

<sup>32</sup> Hona *Maitiak bilhoa holli*-k dakarren antzeko bertsoa:

*Senhartako emozie / Frantziago errege /*

*Frantzian ezpada ere, Españakoa bedere; / Bada errege, enperadore, phüntzela ja  
eztüke.*

(Jorge de Riezu (ed.), *Flor de canciones populares*. Sendoa, Donostia 1982, 64.)

<sup>33</sup> *Gapirio*. Iz. (1571). Teilatuaren zurajean, gailurretik ertzetara doazen hagetako bakoi-  
tza. (Ibon Sarasola, *Euskal Hiztegia*. Kutxa Fundazioa, Donostia 1996, 301.)

<sup>34</sup> *Andure*, ahul.

Ohar gaitzkeenez garbi dago Eske kanta hauek, Eguberri, Santa Ageda, Santibate... garaian kantatzen zirenak, Zugarramurdiko hizkeran moldatuak daudela, zeina Lapurterarekin bat lerratzen den Azkuek bere Hiztegian<sup>35</sup> ongi ageri digun bezala, jakina baita bi erresuma ezberdinetan kokatuak egon arren Sara eta Zugarramurdi ez daudela hain urrun, *Infermuko errekek* bereizten dituelarik.

Lapurteraren tradizioari jarraikiz hor dugu <h>-aren erabilera: *hazitu*, *hartz*, *hona*, *zirih*, edota <tch>-rena: *etche*... Halaber morfologiari begiratu, hor dugu <b> zubi-hotsa, *gauba* hitzan, Donibane Lohitzunen ematen den *eskuba* bezala. Hala nola -ai- diptongoaren monoptongatzea, hots, -i- bilakatzeari, *gituzu* adizkeran Arrangoizen esaten denaren arabera: *gitezin* (< gaitzen). Hala ere, adizkera sintetikook: *emaguzue*, *erraguzue*, *iguzue*...

Bestalde, gaztelaniaren eragina hiztegi mailan nabarmena da: *almoada*, *espos*, *pescadela*, *taza*, *tortxa* (*torche fr.*, *antorcha* gazt.), *zirih* (<*cirio*).

Manuel Lekuonak Koplak zahar hauek aztertzerakoan<sup>36</sup>, honela definitzen du duten teknika eta egitura:

*Cada copla tiene de ordinario cuatro versos; de los cuales los dos primeros encierran característicamente una idea poética, una ficción pintoresca, un golpe de imaginación, un rasgo bello tomado de la naturaleza o del arte; mientras los dos últimos contienen una idea más prosaica, más vulgar, aunque también más intencionada.*

Halaber, berauen antzinatasuna, itxurazko zentzueza eta benetazko lotura, eta agian mentalitate magikoaren adierazgarri daitezkeela azpimarratzen digu. Juan Mari Lekuonak, bere aldetik koplak sarrera hauek, *kodeetako koplarien hasierako biñeta marraztu eta koloreztatuak*, diruditela dio<sup>37</sup>.

Maizenik ageri zaigun epitetoa, *eder* da. Hamahiru aldiz, hain zuzen: (*etxeak eder...*, *bortak eder...*, *etxean eder...*, *mandoak eder...*, *urean eder...*, *almoada eder...*, *tortxa eder...*, *ardiak eder...*, *ezkila berriak eder...*, *landan eder...*, *taza eder...*, ). Eder hau bertso hauetan bigarrenik kokaturik izan arren batzuetan joan daiteke ere lehenbizi, hala nola honakoan:

*Eder zeruan izarra*  
*Errekaldean lizarra*  
*Etxe ontako Nagusi Jaunak*  
*Urre gorritz du bizarra*<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> R.M. Azkue, *Diccionario Vasco-Español-Francés*. Bilbao 1905-1906, XXX.

<sup>36</sup> Manuel de Lekuona, *Literatura oral euskerica*. Euskaltzaleak.. Donostia, 1935, 92.

<sup>37</sup> Juan Mari Lekuona, "Euskal balada tradiziozkoen estiloaz", *Federiko Krutwig-i omenaldia*, Iker 10, Euskaltzaindia, Bilbo 1997, 246.

<sup>38</sup> Idem., 101.

Metaforarik ere ez zaigu falta eske-kopla hauetan, hala nola: *urre eraztunak begi fina. (9b.)*. Eta errefrau laburrik, baina bere lakonikotasunean benetan esanguratsu denik ezta ere, adibidez, *ezin edan ezteanean (19b.)* Honen antzeko zenbait bildu zituen Antonio Zavalak<sup>39</sup>, adibidez: 757. *Egarri denari edozoin ur atsegingarri. 1106. Ez duenak ezin eman. 1132. Ezin jan danean, oiloa zintzilik.*

Etxeko alabaren irudia ere ezin molde ederragoz ematen zaigu. Esate baterako, deskripzioa aurpegiaren bi elementutan kokatzen da, *hortzak dituzu zilarrez /begiak urre botoinez.*

Hasiera eta bukaera benetan ongi aurkeztuak daude. Lehenik *leloa* iragarritz eta *koplatzeko lizentzia* eskatuz, eta azkenik agurra hogeitabigarren koplan emanez.

Ez dira, dena den, honelako eske-koplak soilik Euskal Herrian ematen, ongi adierazten baitigute hauen berri emanez bai Arnold van Gennep-ek<sup>40</sup>, bai eta hitzotan Rodney Gallop-ek<sup>41</sup> berauen zabalkunde handia Europa osoan:

*Entre las canciones populares vascas más curiosas se encuentra un grupo que puede ser llamado propiamente «wassailing» (brindis a la salud de una persona). La palabra inglesa «wassailing» se deriva del anglosajón «wes-hal» (tener salud) y se aplica a una costumbre que sin duda es de origen pagano. En las Islas Británicas se creía que los «wassailers» traían suerte y abundancia a las casas que visitaban. En toda Europa, el tema de sus canciones es el mismo. Anunciaban el objeto de su visita, adulaban al dueño o dueña de la casa, pedían dádivas de comida y partían dando gracias o insultando, según el aguinaldo que hubieran recibido.*

Beraz, amai dezadan esanez, hain modu adierazkor, herrikoi eta ederrean Naturarekiko harremanak aurkezteak bilakatzen dituela Kopla zahar hauek herri literaturaren perla ederrenetarikoa.

<sup>39</sup> Antonio Zavala, *Esaera zaharren bilduma berria* (I). Auspoa 184, Tolosa 1985, 83, 110, 112.

<sup>40</sup> Arnold van Gennep, *Le folklore français. Du berceau à la tombe. Cycle de carnaval-Carême et de Pâques*. Robert Laffont, Paris 1998.

<sup>41</sup> Rodney Gallop, *Los vascos*. Versión española de Isabel Gil de Ramales. Castilla, Madrid 1948, 111.

Teula Naurra e Anzarabal naurra casta  
 nominada villa. Fue en el mismo tiempo yoca-  
 sion y presencia tam. obsecada Jayh, y  
Manuel dize algue opase el propio Otalora,  
 que D.<sup>o</sup> Simon e Atipuzuna Presbytero Bene-  
 ficido ala Pazozquia cab. Pezco casta espresca  
 Alla Laua vito el Defenido Papel al tiempo que  
 se hallaba forado en la sobredicha Puebla e  
Azozqui Manara al inrima odio inre-  
diato al defensor casto: Fue alos rubio horas  
al noche al dia e S.<sup>ta</sup> Ana en representacion  
halla dore el que expone jurro ala Puerta ala  
fara e haritacion al Pablo Antonia e Equia  
vecino casta cha villa sita en Dazencale  
de ella en compañia al tiempo Antonia e  
Otalora, Jayh e Asiri Antegui, Manuel  
e Araue, y Atipuz e Dazenci, todos mi-  
donde en esta espiciada villa, oye al cielo  
Otalora casta en ma Bono, y en el loj  
lo que el tiempo = Antonia gen era al tiempo Casto  
que casto pa bian haceta en el tiempo casto  
pasos casto garran amaiguera, bot al diote

Bergarako Herri Artxiboa, auzi kriminalak, C 334 /3, f. 18v.

19

culpa cosuasi bicaxioni. Sigaramon goicua ofya  
bat paratu galdetioncio ela cezuen contatu, iurian-  
biman bore pinapiua, ez zan at eban contacen casua.  
Upenas aura fuay, bediebat etian, doncella otse-  
ndia bexala solacera si, solacera ai eta gloria an-  
diarequin, neue saguing obot bada ozandi di cezuen  
 Quea que en cantax los sobredichos versos, gotea, y que  
 no se acuerda, acompañaron el que impone, y sus compañe-  
 ras al cecado Otalora, hera este el que llevaba la voz, dizi-  
 ra en ritmo a las donas: Fue harta que el miminado Otala-  
 ra manifiesto al que impone los cecados. Para corito  
en un pasel ala luz ala duna on undia fortis im mes aceo  
 al de S. Juan Bautista, sus copiosos acordos juntos a las Ta-  
 gias de la Huera de la faja en que ha visto D. Altiqel de  
 Jorran de cecada cierta nominada villa, notubo el que  
 impone noticia a luna alos copiosos de Porra: Fue hallan-  
 do el que impone en la noche en dia fortis im mes aceo  
 al alcevaso S. Juan en la Plaza llamada de arriba de  
 esta referida villa, acompañado a los referidos Otalora  
 Azara, y Altiqel de Jorran a Otalora, o sea a esta  
 ultima que el havia visto el autor, ala villa que  
 lleva hecha mencion, y a algunos otros, que segun  
 aconsejacion, y llegaban hacia Calatze, por que

## B

le gloria da lela lelo qaitzen digoa gora da da gora  
 goananda guroa onengo lela) da da nonda nonda Sinza  
 dela echeoctan Sinza dela echeoctan da lecu quietur  
 eta gora urrandie guba bidean amanic espos partbat  
 anan badele Madrilgo Niam urrandie) echeoc der uca  
 lena Maribel goraie poadela echeoc urrandie ongu  
 derri garda. // bilqerra eta espacia catalunian orsia  
 echeoc enlaguac coplatzco hancia // bertac der expel  
 bertac aqre lizarre. echeoc urrandie nai quietuzera  
 bai ala e. // echean der Cicua urrandiean cicua presen  
 teo Niam espia hori quitan gorte haetua // balota  
 dago loptic batetic eta beretic presenteo Niam espos  
 irree urre zacia cadastie // Carresan Nizanco urrea  
 gredatueo handie echea datorrenean Alarr Adiran  
 garrico // Mandoc der paupalina urre erantoniae beque  
 fina Tadre espos herre iduri baitu bertan aldean Sinza  
 quia // hortac dituan Charre bequiae urre betoiner gaur  
 zurequin etaiten denac bax urrandie e. // urean der Sin  
 quia Ingura Ingura babilo presente co Tadre esp  
 s hori betoina Tosten arica //

Martin Felipe Lekuberri Zugarramurdikoaren *Dotrina* bukaeran ageri  
 diren eske-koplen faksimileak. Hasieran honakoa dio eskuzkribuak:  
*Catecismo que perteneció a Martin Felipe Lecuberri, abuelo de Nuestra abue-  
 la. Data de 22 de junio de 1827.*

aqua suri equin bequie milise suri batequin milise suri  
 batequin da almonda der bequie etita Simonet arque  
 epinendete siricho pare batequin siricho pare batequin da  
 tercha der bequie Javidee der parea quicava leys pabea  
 alca trine trine terrane trine cernitu da si der espos pareas  
 anticirici minirrici bequie equi zilo ditu nere fidea uai  
 age nuque amabi seme luvintu equila berriac der du  
 soidu equila dorrere iardelendu Sone der bat Jaqueane  
 la erromae etita Saindu semea bada equinendage em  
 pordere epainaco alaba bada arage orequina franciac  
 landan der udare errangogo dut au ere seme der bat  
 Jaquiruda epainaco lreque tona der epaindu em  
 dan entencan edatera equine Jucacore icorean landa  
 u der quisca extrinu honaren pisca Jucore onen on  
 diruda sinen Jantocua) echeac der pperiac are-en dago  
 siriba hiar ere derrio gara hul erane Siquicon) ichasoe  
 tan baderne ilui Maribel gasore andur equi agur agur  
 echeac Jucore diruda gabon.

