

## EL BORRACHO BURLADO: TRANSIZIOKO KOMEDIA BAT

*Donostia, 1985-XII-20*

*Jon Juaristi*

Hasi baino lehen, eskertu nahi nioke Euskaltzaindiari zuen aurrean hitz egiteko egin didan gonbidapena. Ni bezala, filologia hispanikoaren alorretik datorren norbaitentzat, ohore haundi bat eta, batera, egoera hestu bat da, zeren sartu behar bait dut nirea ez den arazo batean. Barka itzazue, beraz, nire euskara paubre hau eta nire dorpezia.

Karlos IIgn erregea hiltzen denean, 1700eko udazken ilun batean, Espainia guztiak gorpu bat dirudi: soroak eremuak bihurturik, baserriak hutsik, hiriak hondagarri... Koroaren altxorra agorturik dago; pentsamendua ito egiten da ortodoxia astun baten pean; eta literaturari dagokionez, zer esan daiteke kulteranismoaren epigonoeek doilortzen eta degradatzen duten literatura honetaz? Entzun dezagun zer dioen egungo kritikalarri batek, Russell P. Sebold-ek, azken barrokoaren poesiari buruz:

“¡Esto ni Dios lo entiende! De haber seguido evolucionando así el idioma español, hoy en día dos españoles serían incapaces de entenderse aún al darse los buenos días, pues semejante saludo sería imposible sin alusiones a Apolo, Febo, Esculapio, Delos, el carro del día, etc. Tuvo que haber una reforma.” (1)

Erreforma hori Borbondarrekin iritsi zen. Gizarteak bere ahulezi hilkorra gainditu zuen, flakotasunetik indar berriak atereaz. Karlos Hirugarrenaren garaia, historigile baten hitzetan, “un período de expansión y de relativa prosperidad” (2) izan zen. Gobernu onak eta bakeak nekazal ekonomiari osasuna ekarri zion; merkatalgoa berpiztu zen; administrazioa eta ohitura sozialak garbitu eta hobekitu ziren. Kultur alorrean, gutiengo ilustratu bat zen, European egosten zenaz arduratua, baina, halaber, bere heredentzia propioari so egiten zion gutiengo aristokratiko

---

(1) RUSSELL P. SEBOLD, *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid: Fundación Juan March / Cátedra, 1985, 39gn. orr.

(2) GONZALO ANES, *El Antiguo Régimen: Los Borbones*. Madrid: Alfaguara / Alianza Universidad, 1975, 361-362 gn. orr.

bat, zentzu kritiko zorrotz batez horniturik, iraganaren legatuan elementurik baliotsuenak deskubritzen eta berreskuratzen jakin zuena. Espainiako Ilustrazioa ez zen mimetismo baten emaitza izan. Sebold-ek dioenez, beharrezkoa dugu neoklasizismoaren kontzeptua berriro planteatzea, “klasizismo nazional berri” baten zentzuan. Zeren mugimendu honen sus-traiak Errenazimendu hispanikoan bait daude, eta eredu nazional batzuetan: Garcilaso, Erromantzeroa, Lirika tradizionala, etab (3).

Neoklasikoek, beraz, ez zuten baztertu Urregorritzko Mendearen Literatura guztia. Aitzitik, heredentzia hori galbaheztu ondoren, garai haietako bihi onenak berenganatu zituzten, eta, ikusiko dugunez, Peñafloidako Kondea ez da jarrera honetako ejemplu txar bat. Hala eta guztiz ere, hain haundia da azken barrokoaren dekadentzia eta Ilustrazioaren Argiak aldentzen dituen kontrastea, bion arteko etena eta apurketa azpimarratzera makurtzen ohi bait gara. Ulergarria izanik ere, jarrera honek, behin baino gehiagotan, ondorio erratu batzuetara garamatza.

Honelako zerbait gertatu zaio, nire eritziz, euskal kritikalaririk onenetako bati, nire adiskide on eta mirestua den Jesús María Lasagabaster irakasleari, Peñafloidari buruzko artikulu batean (4). Azaldu nahi dut idazlan hau, Lasagabasterrek egiten duen guztia bezala, miresgarria dela eta ideia eta datu sujerentez beterik dagoela. Bestela, ez nuke kontuan hartuko. Nire aldiz, eta espero dut Lasagabasterrek barkatuko nauela, aitzakitatzat hartuko dut Peñafloidaren teatroari buruzko hipotesi berri bat plazaratzeko, Lasagabasterren eritzien kontrako hipotesi bat, hain zuzen. Eztabaidatik sor daiteke argia; konformismoak, berriz, ilunbetan uzten gaitu. Nik gomitatuko nuke Lasagabaster adiskidea, eta, noski, zuek guztiok, nire hipotesi hau eztabaidatzera, euskal teatroa hobeki konprenitzeko zerbait erants dezakeelako esperoan.

Hona hemen aipatutako artikuluaeren lerroalde batzuk:

Bi autore baizik ez dezakegu aipa, hamazortzigarren mendean zehar, euskal teatroaren sorrerako oinarri kronologikoak antolatzen dituztenak, hain zuzen, Pedro Ignacio de Barrutia eta Xabier María de Munibe, Peñafloidako Kondea, beren arteko harremanik gabe dudarik ez, testuen azpitik dagoen prezeptiba dramatikoak kontutan hartzen badugu, oso tradizio desberdinak bait dira bakoitzaren lanak finkatzen dituztenak.

Barrutiaren *Gabonetako Ikuskizunari* bagagozkio, Barrutiarena baldin bada, jakina, gaurko ikerketen egoerak berea dela onartzera makurtzen bagaitu ere, bere tradizioak, tradizioen bati atxikitzekotan,

(3) RUSSELL P. SEBOLD, *Op. cit.*, 55-56gn. orr.

(4) JESÚS MARÍA LASAGABASTER: “Peñafloida eta Euskal Teatroa”, *Antzerti*, 10, 1985, 2-4 gn. orr.

bere garaiko prezeptiba neoklasikoa baino areago, Erdi Aroko konbentzio dramatikoak gogoratzen dizkigu (5).

Lerroalde hauetan, izaera historiografikozko aurreritzi bat nabari zaio Lasagabasterri. XVIIIgn. mendean ikertu duten beste askok bezalaxe, enfasi berezi bat jartzen du neoklasizismoaren espezifikoan, eta, alde honetan ekitean, ihes egiten dio —inkontzientki, nire ustez— neoklasizismoak berak barrokoz duena. Ondorioa agerian dago: Barrutiaren teatroak ez duela zerikusirik Peñafloredarenarekin, tradizio urruti batean kokatzen delako, Erdi Aroko tradizioan.

Lasagabaster beste tradizio hurbilago batez ahantzi egiten da: tradizio barrokoaz. Kontutan hartu balu, oso diferentea izango litzateke ondorioa. Lehenbizi, ez dut uste Barrutia zegokion korrante edo eskola dramatikoa aurkitzeko Erdi Aroarte atzeratu behar dugunik: ene eritziz, Lope de Vegarekin sortzen den gabon-teatro barrokoari atxikitu beharko genioke (gogora ditzagun Loperen teatro-lan batzuk: *Auto del Ave Maria*, *Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo*, eta, batez ere, *Los Pastores de Belén*). Jarraitzaile asko izan zuen Lopek, hala Penintsulan nola Amerikako kolonietan. Ia etengabeki agertzen ohi zaizkigu korrante honen obra ezezagunak: aurtan, adibidez, ikertzaile leondar batek, Manuel García Antak, El Bierzoko herrixka batean, Santibáñez del Toral-en, berak aurkitutako *Auto de Navidad* delako bat argitara eman du (6). *Auto* hau XVIIgn. mendeko azken urteetakoa da, idazle anonimo baten lana. Onuragarria izango litzateke, nire ustez, *Gabonetako Ikuskizuna* barroko berant-korraren obra hauekin konparatzea, Juan del Encina edo Gil Vicente bezalako autoreengana joatearen ordez.

Baina, beste alde batetik, ez dago, benetan, harreman batere Peñafloreda eta Barrutiaren teatro-lanen artean? Denok gogoratuko duzue Gabriel Aresti zenaren teoria hura, *Gabonetako Ikuskizunako* Barregilea Peñafloredari *Gabon-Sariak* osatzean lagundu zion bertsolaria izan zitekeelako hipotesi ia detektibesko hura (7). Ez noa orain puntu hau ukitzera: ez deritzat garrantzitsua pertsonai honen existentzia historikoari, literatur harreman bat frogatzekotan, behintzat. Baina aintzakotzat hartu beharko genuke Jon Kortazarrek, duela urte pare bat, egin zuen sujerentzi bat: "... funtsean —dio Kortazarrek— representazioko une berezi batean, bere emaztearekin gaizki eramaten zen eta publikoak ezagutzen zuen pertsona bat aipatu zezakeen pertsona bera da..." (8) Honek Arestirena

(5) *Ibid.*, 2gn. off.

(6) MANUEL GARCÍA ANTA: *Auto de Navidad. Obra anónima del siglo XVII*. León: Lancia, 1985.

(7) GABRIEL ARESTI (ed.) *Teatro Zaarra*, s. I., Auspoa Liburutegia, 1965, 12-13 orr.

(8) PEDRO IGNACIO DE BARRUTIA: *Gabonetako Ikuskizuna. Argitalpen kritikoa, itzulpena eta zenbait ikerlan*. Gasteiz: Arabako Foru Aldundia. Argitalpen Saila, 1983, 146 gn. orr.

baino haruntzago doan beste hipotesi bat proposatzeko bidea zabaltzen digu.

Ezin daiteke uka *Gabonetako Ikuskizunako* episodio batek (261gn. eta 286gn. lerroen artekoak) eta *El Borracho Burladoko* IIgn. eta IIIgn. agertaldiek antzekotasun harrigarri bat aurkezten dutenik. Bietan kontatzen zaigu senar mozkortu baten eta haren emaztearen arteko errierta bat. Barrutiaren lanean, gainera, emazteak senarra kolpatzen du. Bi motibo hauek aurki daitezke Europako teatro txaribarikoaren forma ezagun guztietan (9). Ba dakigu gainera, Hérèlle-ren estudioen bitartez, Zuberoako fartsa txaribarikoek beste jenerozko teatro-lanak kutsa edo kontamina ditzaketela: (10) Adibidez, fartsa txaribariko bat, *Ardeatina eta Ludovina, Alexandre* pastoralean txertatu da; beste bat, *Planta eta Eleanora, Phantzar* ihauteriko komediaren zati bat bihurtu da ere. Zilegi bekit suposatzea, analogia bati jarraikiz, Peñafiorida eta Barrutia jostirudi edo entremes txaribariko batez balia zitezkeela, aipatutako agertaldiak osatzekotan. Ba dakit zaila dela Hego Euskal Herrian teatro txaribariko bat existitu zela frogatzea. Zaila bai, baina ez ezina. Jesús Antonio Cid irakasleak, balada eta ipuin batzuren estudio konparatibo baten bidez, frogatu du Hego Euskal Herrian fartsa txaribariko bat behintzat ezagutzen zela, *Hildebrand Zaharraren fartsa*, hain zuzen. (Cid-en lana *Anuario del Seminario de Filología "Julio de Urquijo"* delakoaren hurrengo zenbakian agertuko da). Hego Euskal Herriko ahozko tradizioaren azterketa sakon batek tradizio teatral galduei buruzko datu berri gehiago ekarriko lituzke, dudarik gabe.

Baina orain arte esandako guztiak ez du azaltzen zergatik deitu diodan *El Borracho Burladori* "transizioko komedia". Planteatu nahi nukena zera da: Peñafioridaren komedia honetan hiru tradizio desberdinen arteko tensioa nabari dela, nahiz haietako batek, neoklasikoak, besteei bere forma eta oreka propioak inposatu. Hala ere, *El Borracho Burladok* aurkezten du, mamiaren mailan, munduaren ikusmen arkaiko bat (barrokotik heredatua). Formaren mailan, berriz, prezeptiba edo arau neoklasikoekiko urruntze edo aldentze bat nabarmentzen da, forma modernoago baten bila doan estilo bat.

Agerian dago komedia hau teatro neoklasikoaren oinarrizko hastapenari atxikitzen zaiola: didaktismoari, noski. Guillermo Carnerok seinalatu duenez, didaktismo hau bi premisen gainean sostengätzen da: lehena, ikuslearen psikologiaren ideia oso primitibo bat (Hiru Unitateen araua sorterazi zuena, hain zuzen). Bigarrena, Aintzinako Errejimenaren ideo-

(9) NATALIE Z. DAVIS: *Les cultures du peuple*. Paris: Aubier Montaigne, 210-1979, 210-250 gn. orr.

(10) G. HÉRELLE: *Etudes sur le Théâtre Basque. Le Théâtre Comique*. Paris: Honoré Champion, 1925, 156-159 gn. orr.

logia hedatzeko eta mitifikatzeko asmoa". Itxuraz, bi premisa hauek betetzen ditu Peñafloredaren komediak: egileak deklaritzen du, hitzaurrean, Hiru Unitateen araua gordetzeko prest dagoela. Beste alde batetik, markesaren pertsonaiak Txanton Garrote hordia zuzentzeko eta eskarmentatzeko funtzioa betetzen du, despotismo ilustratuaren ideologiak eskatzen duenez. Aristokraziak ohituren garbitasuna begiratu eta zaindu behar du, berari bait dagokio Poliziaren funtzioa, herri guztiaren onera-koan. "Dena herriarentzat, baina herriarekin kontatu gabe".

Hala ere, ezin daiteke esan *El Borracho Burlado* Hiru Unitateen aplikazio oso ortodoxoa denik. Egilea bera, hitzaurrean aitzaki eta desen-kusa batzu ematera beharturik bide dago. Ikus dezagun, adibidez, zer dioen Lekuzko Unitateaz:

...pues si bien es verdad que desde la Tienda del Zapatero pasa la Scena a los dos quartos del Marques, suponiendose que el Zapatero vivia en los quartos bajos de este Cavallero, no se debe reputar por mutacion del Lugar.

Azalpen honen bidez, Peñafloreda kritika posible baten aurkako ezku-tu edo babes bat lortzen saiatzen da. Baina honelako azalpen bat pre-miazkoa baldin bazaio, hori da aipatutako araua hain fidelki gorderik ez dagoelako. Egia esan, Peñafloredaren garaian, honelako azalpenak ugaltzen dira, baina ez neoklasikoen artean, jenero berri baten testuinguruan baizik: Komedia Sentimentala edo Komedia Burjesaren testuinguruan, hain zuzen.

Frantzian, jenero honek bere konsagrazioa erdiesten du Diderot-on bi komediekin: *Le Fils Naturel* (1757) eta *Le Père de Famille* (1758). Espainian, Komedia Sentimentalaren ordezkari nagusia Jovellanos dugu, bere *El delincuente honrado* komediarekin (1774). Guillermo Carnerok dioenez, Jovellanos eta Peñafloredaren joera dramatikoak ez dira hain desberdinak. Hona hemen nola tratatzen duen asturianoak Lekuzko Unitatea bere aipaturiko komedian:

Dijimos antes que la Comedia Sentimental respeta las Unidades neoclásicas. Esas Unidades tenían un sentido estricto o teórico, y uno amplio, que es el que Jovellanos emplea. En cuanto al lugar, toda la acción ocurre en el Alcázar de Segovia, aunque en tres lugares distintos (...) Para mantener la Unidad de Lugar es preciso suponer que en el Alcázar están las dependencias judiciales, la prisión y la residencia del Gobernador y la de su hija y su yerno. Jovellanos desliza algunas observaciones que lo demuestran (12).

(11) GUILLERMO CARNERO: *La cara oscura del siglo de las luces*. Madrid: Juan March / Cátedra, 1983, 19 gn. orr.

(12) *Ibid.*, 57-58 gn. orr.

Formari dagokionez, beraz, *El Borracho Burlado* hurbiltzen zaio Diderot-ek eta Jovellanos-ek lantzen zuten Komedia Burjesari. Mamiaren arazoa ez da hain argi, Peñafloreak berak oharpen engainagarri bat sartzen bait du hitzaurrean, dudarik gabe, kritikalariki nahasteko asmoz:

Se muy bien que hay una Comedia (o no se si Opera Comica) en Frances de una idea muy parecida a la de esta; pero protexto que ni la he visto, ni la he leydo; y lo que mas es, no se con certeza su titulo, mucho menos su autor.

Ba dakizue nola kezkatzen duten Peñafloreak Kritikalarien eritzi posibletan, eta nola kezka hau nabarmentzen den hitzaurrean zehar. Ba dirudi Kondeak, oharpen honekin, adarra jo nahi ziela, irtenbide gabeko kale batean sar zitezten. Beharbada, *El Borracho Burladori* beste opera komiko bat erantsi nahi zion, *Los Críticos Burlados* titulutzat har zezakeen opera bat. Kondearen oharra engainagarria da, zeren egiazko iturria estaltzen eta ezkututzen bait du. Iturri hori, E.A.Poe-ren ipuineko eskutitz ohostua bezala, bistan zegoen, mundu guztiarentzako ageri.

Tirso de Molinaren nobelarik famatuena bait da, *Los tres maridos burlados* titulua daramana, *Los Cigarrales de Toledo* nobela-sortako bosgarren eta azkena. Argudioa, hitz gutitan, ondokoa da: Madrilgo hiru andre ezkondu konde batengana doaz, berak, Paris-en judizio berri batean bezala, hiruren arteko bati eraztun bat eman diezaion. Kondeak, orduan, proba bat proposatzen die: hirurak beren senarrez burla daitezela. Burlarik zorrotzenaren egiteak eraztuna hartuko du saritzat. Andre bat, senar jeloskor batekin ezkondua, parada honetaz baliatuko da senararen akatsa zuzentzeko, komentu baten priorea den bere anaia baten laguntzarekin. Senarrak afarian edaten duen arnoan narkotiko bat isurtzen du. Jeloskorra lokarturik erortzen delarik, komentura daramate. Han ilea moztuko diote eta habito bat jantziko ere. Gizona esnatu ondoren, fraileek komunitatearen kide bat dela sinestarazten diote, eta, hilabete batean zehar penitentzi gogor asko inposatzen ere. Prioreak haren jelsiaz damaturik dagoela ikusten duelarik, lotarazten eta etxerazten du berriro.

Tirsoren jeloskorrak eta Txanton Garrotek beste ezaugarri komun bat dute. Jeloskorra ere arnozale bat dugu, ondoko perpausetan nabarienez:

Diéronle después de cenar, y la bebida fue de vino, que no lo había probado desde el día primero de su transformación, penitencia más áspera para él que todas las demás.

Egitura narratiboa, bi kasuetan, berdina da: bere senararen akats bat higuintzen duen andre bat pertsona boteretsu batengana doa, laguntza-eren eske, bere gizona bide zuzenera eramateko. Senarra, lokarturik, emaz-

tearen aliatuaren etxera eramaten dute. Esnatzean, nortasun berri bat ematen zaio. Gero, penitentzi bati meneratzen diote. Penitentzi honetan barauak oso paper garrantzitsu bat jokatzen du. Damutu ondoren, bere etxera itzultzen uzten zaio.

Bere iturriaren bitartez, *El Borracho Burlado* Barrokoaren kosmobioiari lotzen zaio: errealtatea eta itxurapenaren arteko aldakuntza etengabeari, nortasunen iraupegabetasunari, teatrotasunari. Zentzu honetan *La vida es sueño* delakoarekin zerikusi gehiago du, Moratinen komediekin baino. Eta Quevedoren *Los Sueños* gogoratzen digu ere: azken honetan gertatzen den bezala, Txanton Garroteren aldaketa Infernuetarainoko beheraldi bat da, *katabasis* bat. Don Diegoren jauregian, Txantonek Infernu klasikoaren tormentu ezagunenetako bat jasaten du: Tantaloren tormentua. Alde honetan, Aintzinako Errejimenaren ideologia argiro erakusten zaigu: Pertsona bakoitzari leku bakar bat dagokio gizartean, bere *locus naturalis*, estatu bat, estamentu bat. Handik ihes egitea zoratasuna dateke. Zoratasun sublime bat Quijote-aren kasuan, kriminala Segismundorenean. Baina beti, bere leku berezitik alde egiten duena itzalen erresuman erortzera kondenaturik dago. Honela, paradojikoki, Markesaren bizimoldea ez da parabisu bat Txantonentzat, infernua bera baizik.

Beraz, *El Borracho Burladok* hiru tradizio, hiru garai batera biltzen du: erroak Barrokoan baditu, etorkizunaren drama burjeserantz abiatzen da, orainaldi neoklasikoan zehar. Bere egilearen izaera isladatzen du, honela izan bait zen Xabier Munibekoa: Ilustratu bat, bere garaiko desfioei erantzuteko gai, progresoaren zalea, baina, aldi berean, tradizioaren defendatzaile sutsu bat.

Esan dut.