

## **LITERATURA**

J.A. Mogelen: *Peru Abarca*-ren bigarren mendeurrenean

*Markina-Xemein, Eibar, 2002-XI- 27, 28 eta 29*



## **JUAN ANTONIO MOGEL: PERU ABARKA**

*Eibar, 2002-XI-27  
Maria Jose Telleria,  
Eibarko euskara eta  
kultura zinegotzia.*

Arratsalde on eta ongi etorri danori.

Jakin, badakizuen moduan, berreun urte betetzen dittugu Juan Antonio Mogel eibartar idazliak *Peru Abarka* elebarrixa argitaratu ebala. Markinako ospakizunak jua zan barixakuan amaittu ziran eta, ekitaldi honekin, emoten deusagu hasiera Eibarkoari.

Gaurko ekitaldian jardungo dabenak izango dira, alde batetik, nire naue neure eskuman dagoen Jean Haritschelhar, euskaltzainburua. Beste aldetik, neure ezkerrean dagoen Andres Urrutia, euskaltzaina eta Deustuko Unibersidadeko irakasleak «*Peru Abarka: Forua eta literatura*» gaixa jorratuko dau eta Jabier Kaltzakortak, euskaltzain urgazle, Labayruko kide eta Deustuko irakasleak, «Gregorio Arrueren *Peru Abarka* liburuaren gipuzkerazko itzulpena»ren gainean.

Esan beharra daukat, erregular, Eibarko Udalak hau urteurrenau gogoan euki dabela, *Peru Abarka* Herri Literaturan euskeraz emon dan lehen liburu inportantia dalako. Eta, efemeridiak dogokixon moduan ospatzia merezi dabelako, Euskaltzaindia eta Eibar eta Markiñako Udalen urtean, alkarlanean prestatu dogu, ospakizun-programa.

Horrez gain gogoratu gura dot milla bederatziehun eta laurogeita hamabostean be, Mogelen jaiotzaren bigarren mendeurrena ospatu genduala eta Jabier Altzibarrek prestatutako Mogelen *Ipuñak* liburua argitaratu genduala, orduan be Udal biok eta Euskaltzaindiaren ekimenez eta Labayru eta Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioaren laguntzagaz.

Aurtengo programak eskeintzen daben aukera nagusia Herri Literatura Jardunaldiena da eta, bihar eta etzi, hemen **Portalea** Kultur Etxe honetan izango dira. Berton hainbat espezialista entzuteko aukera izango da eta, matrikula ez danez oztopo, hitzaldiak doan eta irikiak dira eta, espero dot jentiaak aprobetxatzia.

Beste barik, eta berba Jean Haritschelharri pasatu baino lehen, Herri Literaturako Jardunaldiak loturia daukanez, Mogelen «Otso ta irudin batena» deittutako ipuineko sententzia, esango dot:

«Edertasuna da egun laburrekua; jakiturixa, bizitza guztikua.»

Orain zurea da berba, Jean.

## VII. HERRI LITERATURA JARDUNALDIAK:

### SARRERA BERBAK: EIBAR ETA INGURUAREN EUSKALTASUNA

*Eibar, 2002-XI-27*

*Juan San Martin,  
euskaltzain osoa*

Mogeldarrak Nafarroa eta Logroñon zituen beraiean jatorriak.

Jose Antonio Mogel eta Urkitza Eibarren jaio zen 1745. urteko abenduaren 6an.

Pertsonaiaren gorazarrezko ardurapenean oinarriturik euskal hitzaldiak antolatu zituen Euskaltzaindiak «Euskaltzaleen Biltzarra» zeritzan hartan, 1959ko azaroaren 6, 7 eta 8. egunetan. Eibarko Udaletxean hitzaldiak antolatuz eta horiek argitaratu zituen *Euskera* agerkariko V. liburukian, 1960. urtean, 23-183. orrialdeetan, euskarazko Literaturan hain gogoangarria duguna. Eta, nitaz gainera, J.A. Mogel-i buruz berbaldi bereziak eskaini zizkiguten: Fr. Luis Villasante, O.F.M.; S. Altube; Jon Etxaide; Jabier Zubiaurre; A. Irigaray; I. M. Echaide; J.M. Lojendio; A. Arrue eta J. Gorostiagak.

Baina nik ordurako argitaratua nuen *Juan Antonio Mogel eta Urkitza. Bere bizitza eta lanak*, 1959ko urte berean liburuxka batean zenbait gehigarri sartuz. Liburu hori Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekak du eta, era berean, Eibarko Udalaren bibliotekak.

Hitzaldion ondoan izendatu zen Juan Antonio Mogel, Eibarkoa. Juan Antonioren aita zen Juan Ignacio medikua, Markinako Jemeingo Gabriela Ignacia Urkitza Aranzabal zenarekin ezkondurik.

Juan Antonio Mogel-ek, bere idazlan aberats ugarien artean eman zuen *Peru Abarka* (1881-ean argitaratua). Bigarren argitalpena izan zuen 1966. urtean R.M. Azkue-ren gaztelaniazko itzulpenarekin, Bilboko Editorial «La Gran Enciclopedia Vasca» hura nire hitzaurrearekin, 5-9. orrialdeekin berrargitaratua. Idazlanaren aberasgarriak berez euskal Literaturan lekuko on bat duenak.

Gaur egun, zoritxarrez, badira euskara politikarekin nahastatzen dutenak ere; baina Eibarren inork bertan ez du bide hori jarraitzerik.

Adibidez, Aurora Baskaran bere bidez sozialista izanarren, frankismo garaian Eibarko ikastoletako batzarrekoa zen, haren haurrak han zirenean. Gero, frankismoa bukatzean, ongi merezi zuenez, Eibarko alkatetza eman zitzaion.

Guda aurretik eibartar sozialisten buru intelektuala zuten Toribio Etxebarria, euskaraz eta gaztelaniaz liburuak argitaraturik ahalegindu zen eta *Ibiltarixanak* argitaratzean hitzaurrea eskatu zidan, nik gogoz eginik.

Horrez gainera *La liga de Naciones y el problema vasco* argitaratu zenean Euskal Herriko autonomia eta euskararen alde lanak eskatu zituen. Non zioen:

«Si llega la ocasión, y debemos desear que llegue, debemos dar nuestro voto por que se resuelva el problema vasco a base de una amplia autonomía, y aun a base de Estado, siempre que precedan aquellas garantías que no interesan y hemos dejado señaladas».

Luze eta zuzen jarraitu zuen horrela: *Lexicón del euskera dialectal de Eibar*.

Era antzera eman zuen *Metafísica a Urcola* liburuan ere:

«Moralista, por partida triple, por vasco, por socialista y por hombre de alma –esto se ve medularmente religiosa».

Nire adiskide sozialistak ere euskaltzaleak dira. Eibarren gorri guztiak diren bezala. Beraz, bide okerrez, gaurko politikolari asko alderdiak nahastatzen ari zaizkigu; baina beharrezkoa zaigu hizkuntza guztiak errespetaraztea.

## VII. HERRI LITERATURA JARDUNALDIAK

*Eibar, 2002-XI-27*

*Jean Haritschelhar,  
euskaltzainburua*

Andre agurgarria eta Eibarko zinegotzia.

Eskerrik asko, zure harreragatik, pozik dago Euskaltzaindia, hemen, Eibarren, hain zuzen, Juan Antonio Mogelen omenez. Duela 200 urte idatzi zuela, beraz, *Peru Abarka* famatu hori. Eta hortarako jardunaldi batzuk ere egiten ditugu hemen, horiek izanen dira, beraz, kantu laburrei buruz eginikako jardunaldiak eta hor izanen dira mintzalari parrasta bat eta pentsatzen dut, beti, horietan, zerbait berria agertzen dela. Horrek erakusten digula ere orain zertan den Euskal Herria, unibertsitateak baitira orain, ez ziren hor duela 200 urte. Baina oroit baldin banaiz, Juan Antonio Mogelek hartu zituen iraultza denboran Frantziatik heldu ziren amets batzuk eta haietan bazegoen, hala dio berak, baigorriar bat eta ni baigorriarra bainaiz sortzez, holako gogoeta bat egiten dut eta eskertzen dut zinez, Juan Antonio Mogel.

Holako harrera ederra eginik, ihes etorri ziren hona apaiz horiek. *Peru Abarka* oso ezaguna da, ez dut hortaz gauza handirik erranen, bai, gauza bat bakarrik, gipuzkeraz ere ezarri zutela, bizkaieraz idatzia baitzen eta orain zer gertatzen da. Orain Baionan, Baionako Unibertsitatean, euskal estudioetan, aztertzen dela *Peru Abarka*, programan ezarria delarik, baina, behar dutela bizkaiera jakin. *Peru Abarkarekin* gure ikasleak sartzen dira bizkaieran eta hori da, zinez, oraingo gauza berria, unibertsitateak hor baitira eta behiti-goiti ari baitira, guk dugun ahal gure gazteriak ere, gazteria heldu baita eta gero eta gehiago ikasia baita.

Berriz ere, eta utziko ditut orain besteak mintzatzen, ez bainaiz sobera luze ari izan. Eskerrik asko, berriz ere, zure harrera ederrarengatik.





## **PERU ABARKA: FORUA ETA LITERATURA**

*Eibar, 2002-XI-27*

*Andres Urrutia*

### **1. *Ius semper loquitur*: zuzenbidea eta literatura**

Arratsalde on guztioi!

*Peru Abarkaren* berrehun urte direla eta, hona hemen, beste behin ere, Eibarko herrian, euskararen akademia, Euskaltzaindia, Juan Antonio Mogelen lana gogorarazteko eta aztertzeko.

Mogelen emaitzak, euskarazkoak nahiz gaztelaniazkoak, anitzetan izan dira goratuak eta ikertuak. Euron artean, zer esanik ez, *Peru Abarka* sonatua. Horri aitortu zaio, Hego Euskal Herrian behinik behin, Mendebaldeko euskal literaturaren aitapontekotza ohorezkoa.

Berrehun urte joanak dira, dagoeneko, hura bururatua izan zenetik. Bi mende horien ondotik, aldiz, ekimen berezia eskatzen dio horrek euskal iker-tzaileari, oraingoei eutsi eta *Peru Abarkaren* baitan ikuspegi osterantzekoak idortzeko.

Horri ekingo diot gaurko honetan. Zuen aurrean bestelako ezaugarriak plazaratzea edo, hala nahi baduzue, zuen aurrean iradokizun batzuk egitea izango da nire zeregina, betidanik gogoko izan ditudan bi arlo bateratuz eta bertaraturaz, alegia, zuzenbidea eta literatura.

Horretarako eman behar ditut, lehendaurrez, xehetasunik premiazkoenak, gero azalduko den metodologiaren argigarri izan dakizkigun horiek.

Azken urteotakoa da, gero eta nabariagoa, zuzenbidea eta literatura es-tekatzten dituen soka luzea. Ingelesez, *law and literature* (FREEMAN eta LEWIS, 1999; ARISTODEMOU, 2000); frantsesez, *droit et littérature* (POSNER, 1996). Bi izeneko horien baitan badira, lehen esan legez, bi arlook batera lan-du nahi dituztenak, bi-biotan zer bait berri edo aberasgarri kausituko dutela-koan.

*Ius semper loquitur* (CARRANCÁ, 1998: 141-146). Hala dio esatera maiz-tuak. *Legeak beti hitz egin behar* bihurtuko nuke nik hori, zalantzarik gabe,

euskara latinezko esangurari heldu guran. Hitza da zuzenbidea, hitza da literatura. Eta hitzetan dituzte bi-biok abiapuntua eta abiaburua. Hitza interpretatu, hitzaren bidez lege eta agindua aplikatu, hitzetan adierazi gizakume oro inguratzen duena.

Zerk, alabaina, gurutzatzen eta iltzatzen ditu bi eremuok? Bistan da modu askotakoak izan daitezkeela euren arteko harremanak (POSNER, 1996: 7-10). Haste-hastetik bederen, hortxe dira literaturaren lanak, legea eta zuzenbidea batera zein bestera barruan hartzen dituztenak. Denon gogoan dira halakoak. Hasian hasi, bi arloetako testuek eskatzen dituzte, testugintza orori dagokionez, interpretazioa eta exegesia. Hirugarrenez ere, badute zeresanik bi-biok erabiltzen dituzten tankera, erretorika eta abarrekoek. Laugarrenik ere ezin uka, literaturaren ekarriak lotu-loturik daudelako euren jabetza intelektualarekin. Horren hurrengo, justizia-administrazioa, eta horren lanabes agerikoena, prozesua, antzerki-ikuspegi nabaria duena.

Horraino, bost puntuotara, bi arloen arteko nondik norakoak. Hurbilketa-rako puntu direnek, aldiz, ezin ezkuta euren arteko arrotasuna.

*Ex facto ius oritur* (legea egitatetik sortzen da). Hala esaten zuten jurista klasikoek. Zehatzago legoke, hala ere, *ex fabula ius oritur* (alegiak sortzen da legea). Izan ere, tenkadura argia da: bateko, literaturari dagokion *oro da egingarri* dugu; besteko, jakina, zuzenbidearen *ez duzu hori egin behar* (ÖST ET ALIA, 2001: 9). Bi horien artean, fiabardura konta ezin ahalekoak.

Zertan du irabazia zuzenbidearenak, literaturarekin jokoan jarritz gero? Azalean, besterik gabe, erudizioa egon daiteke, literaturaren gehigarriak beti apaintzen eta prestatzen baitu zuzenbidearen eremu lehorra. Literaturak, nolana ere, haratago joan nahiko luke, antolamendu zurrun eta hertsiki horren zirikituak bilatu eta zabaltzeko gogoz. Hartara, sorkuntza ere molda dezake literaturak zuzenbidearen esparruan, hizkuntza bera erabiltzen baitu kritikapean jartzeko hainbat erakunde eta eraikin juridiko, gizartearen bat-batekotasunaren izenean.

Gauzak horrela, zuzenbidea eta literatura batera eramate horretan, badira zailtasun eta arazoak (BIET, 2000: 11-12). Lehen-lehena tradizioetik dator. XIX. mendetik hona ezaguna da zuzenbidea gero eta itxiago dabilela bere zereginetan, gai tekniko hutsetan, legelarien jabetzapeko esparru moduan. Bestetik ere, zuzenbidea zabaldu egin da, eta horren ezaguera ia-ia ezinezko bihurtu. Horren aurrean, lerrakera bikoitza da arbuigarria: muzin egitea bezainbeste, xehekerietan ibiltzekoa. Nolanahi ere, zuzenbidea desagertu da azken bi mendeotan idazleen esperientziatik, historian zehar gertatutakoari uko eginez. Izan ere, *Ancient Régime* delakoaren idazleek zuzenbidea zuten, beste jakintzagai askoren barruan, habe sendo eta oinarri tinkoa.

Ukaezina da zuzenbidea eta literatura batera datozela hainbat alorretan, besteak beste, gai berberak –ezkontza, oinordetza, gizartearen barne-loturak

eta hausturak, agintaritza- eta subjektu berberak uztartzen dituztelako. Bide beretik ere, begi-bistakoak dira bion arteko desberdintasunak eta kontrako joerak, literaturak maiz-sarri argitzen digulako zuzenbidearen fikzio-izaera eta, horren ondorioz ere, fikzio hori gainditu beharra, gizartearen osagairik beharrenak aintzat hartuta.

## 2. *Peru Abarka*: forua jasotzea

Esanak dira, hortaz, abiapuntu nagusiak. Eginak ez, ordea, horien gaurta-hemen jartzea, euskal literaturaren aitzakian luze ibil baitaitezke euskal zuzenbidearen zirkulu zabalean.

Era-erara dator horretarako *Peru Abarka*. Hamaikatxo aldiz entzun izan ditugu liburu horren zantzuak, askoren aho eta mihietan. Literaturazaleak ez ezik, bestelako ikertzaileak ere etorri dira Mogelen plazara, duela berrehun urte hark asmatu zuena argi anitzen kandela ugaripean jartzera.

Argi horiek, esan beharrik ez dago, guztiz desberdinak izan zaizkigu berrehun urteotan. Bada Mogelengan literatura-kutsua edota politika-ukitua, foru-sistemak zirela eta, goraiatu dituena. Etnografia, teknika eta jakineko beste gauza batzuk ere franko aipatu dira haren itzalpean.

Gaurkoa, esan dezadan laburki, orain arte esandakotik dator, hau da, zuzenbidea eta literatura lotzetik. Areago, gaurkoa Peru Abarkaren testua eta ordu hartan Bizkaian indarrean zegoen forua (1526. urteko Foru Berria) haztatzetik dator, bi osagai horiek batera irakurtzeko modukoak baitira. Paralelismo horretan bilatu dut norabidea. Lehendabizikoz, Peru Abarkaren testuan miatuko ditut zuzenbidearen aztarnak. Gerogarrenean, aztarna horiek legearen argitan jarriko ditut, Mogelek horri zor diona azpimarratzeko.

Badakit bestelako ahaleginak ere egin izan direla foruen irakurketa euskal literaturaren baitan gauzatzeko (ZELAIETA, 1978, 1979). MICHELENA zenak (1988:934) gogorarazi zigunez, Mogel dugu lehena, foruaren gainetik hizkuntza ezarri zuena, euskaldunen arteko estekadura sendo eta indartsu gisa. Tesiarena ere gogoratu da *Peru Abarka* zehazteko. Beldur naiz ni ere ez ote naizen jausiko halako tesi-zulo batean, alde zurretik egiazkotzat jotzen dudana frogatu nahian. Horrexegatik nire metodologiak ez du besterik egingo legearen testuak literaturaren orrialdeekin bateratzea baino, batak eta besteak euren artean duten elkar-eragina nabarmentzeko.

Ez naiz alferrik luzatuko bi testuon xehetasunetan. Jakin beza entzuleak 1802. urtean Mogel Markinan zela, *Peru Abarka* amaitu bitartean. Bizkaiko Jaurerrian indarrean zegoen lege-testua bertako forua zen, 1526. urteko Foru Berria. Izenik esan gabe, hura izan zuen Mogelek jo-harria, eta horri dagozkio Peru Abarkaren aipamenak.

Horrela jokatzek, hala eta guztiz ere, zabalegi utziko luke gure egitekoa. Horrexegatik hain zuzen, hiru autu nagusi aipatu eta aztertuko ditut gaurkoan, hirurok esanaren adierazgarri izan daitezkeelakoan, *Peru Abarkaren* eretzean.

Gogoko zaigu Frantziako iraultzaren osteko juristoi zuzenbide publikoa eta pribatua bereiztea. Ez horrenbeste, azpimarra dezadan, 1802. urtekoei. Hala ere, ardatzak eta zimentarriak behar, eta horretarako zerrendatuko dut lehen-dabizi, bizkaitarren idalgia orokorra, zuzenbide publikoari doakiona; horren hurrengo, etxaguntzaren oinordetza, zuzenbide pribatuari egokitzen zaiona; eta, azkeneko, literaturaren barruan autu unibertsala dena, hau da, justizia-administrazioarena.

Hirurotan ditu printzak eta islak Mogelen *Peru Abarkak*.

### 3. Ez naz ni Jauna... baña etxagun

*Peru Abarkaren* liburua irakurri duen edonork badaki, lehenengo orrialdetik aurrera, bi gizabanakoren arteko autuak direla horko testuen edukiak. *Peru*, baserritar garbia (eta garbizalea) eta *Maisu Juan* (kaletarra eta, estereotipoari kasu eginez, nahasiagoa, euskara eta erlijioari buruzko gorabeheretan).

Elkar ezagutu bezain laster, *Peru Abarkak* sekulako irakatsiak eskaintzen dizkio Maisu Juani:

*Ez naz ni Jauna: abarcac oñetan, chapel bat buruban, guerrestuba gorpuztarian; au da nire apaindurija guztija: baña echagun, icen onaren zalia nasan aldeti, ez oi nas sartu ardanteguijetan nora ecian, premiñaz, ta ecin bestez baño, ez jacolaco echagun beguiratu bati ondo eguiten buruba bat eguitia guizon ospetsu, burrucari, ondatzalle, alper, ta baldanacaz. Ez nau orainguiño inoc icusi ardauc igarota, gach eguinda, zabuca oñac locaturic, ez miña motelduta, ez beguijac lausotuta, asco leguez euren osasun, ondasun ta arimen caltian. Bein baño gueijagotan izan nas neure errico Buru, edo Piel, ta darda gañian erabilli daruadaz ardao saltzallac belutu, edo ondo gautu artian dauqueezanian eche barruban nequezaliac, edo ate edeguijaz ardauc salduten badabe debecauta daguan orduban. (P Ab 43-44)*

Lehen-leheneko hurbilketatik berehalako ondorioak datoz:

– Peruk uko egiten dio jaun izateari. Perurentzat, argi dago, kanpo eta itxurazko jauntza baino, etxaguntza dela benazko jauntza, eskolak eman dezakeena baino goragokoa.

– Peruk nahiago du, hobesten du jauntza hori: *echagun*, *icen on* horiek ematen dizkiote zin-zinezko izaera eta aldarte. Jasekoa, bere buruaren jabe, kanpolarrosa eta buru-iritzia baino.

– Peruk, bestenez ere, badaki etxaguntza horrek ematen diola egundoko aukera bere herriaren agintaria izateko. Izan ere, halakoa izan da; Mogelen hi-

tzetan esateko, *errico Buru, edo Piel* gertatu da, behin baino gehiagotan, Peru. Ez hiri batena, ezpada elizate batena, forua bizi-bizirik dagoen herri batena.

Bereizketa hau nabari-nabaria da Bizkaiko euskal idazleengan. Makina bat aldiz ekarri dira horren puntura Frai Bartolome de Santa Teresaren idazlanak. Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak ere sarri-sarri dira horren lekuko (ZABALA, 2000, II:18):

*Zara Errico fiel, edo Urico Alcate? ¿Celan beguiratu dozu ceure ardurara dagoan Erri edo Uriagatic? ¿Galarazo dozu, deungaro gastadu edo galdu eztaitezan Urico edo Errico errenta, ondasun eta diruac?*

– Peru Abarkaren agintaritzaz ez da nola-halako agintaritzaz. Gobernu onaren adierazle aipatzen ditu berak ardo/saltzailearen aurkako manuak, gizabanakoen bizimodu zuzen eta okerrik gabekoa bermatzeko. Berandu arte izaten omen zituzten ardo-saltzaileek euren bezeroak ardandegietan. Peruk gogor debekatu du egote hori, forua eskuan duela. Hartara, Bizkaiko Foruaren testua:

*Título Treinta y cinco, Ley XIII. Que los Taberneros no tengan nappes, ni dados, ni bolas, ni otro juego, ni consientan jugar, ni reciban para dormir en su Casa á ningun vecino de su Anteiglesia:...ni sea ossado acoger de noche en su Casa á ningun Vecino del mismo Pueblo, y Ante-Iglesia, só pena de dos mil maravedias por cada vez, que lo contrario hiciere, repartidos, la tercia parte para el Hospital, y Pobres de aquella Ante-Iglesia, do fuere la tal taberna, la otra tercia parte, para los reparos de los caminos de la mesma Ante-Iglesia, la otra tercia parte para el Juez y acusador, que acusaren y executaren a medias. (FNV, 101-102)*

*Ogeitamabosgarren Atala, XIII. Legea. Tabernariek ez dagiela kartarik, ez seikorik, ez bolarik, ez beste jokogaillurik euki, eta jokaterik bere ez dagiela onartu, eta bere elizateko auzokiderik ez dagiela lotarako artu...eta bere Erri edo Elizateko auzokiderik bere etxean gauzez artzen ez daitela ausartu, besterik egingen dauan baktotzeko bi milla marairen zigorpean, irutatik bat Taberna bera dagoan Elizateko Gaixoetxe ta ez-eukientzat, beste zatia Elizate bereko bideak konpontzeko, irugarrena salatariaren eta bete-eragipena egin dauan Epaikariaren artean erdibana egiteko. (BFB, 428-430)*

– Demokraziarik erabatekoena dirudi horrek. Behera ditzadan, alabaina, horren nabarmenkeriak. Peru, jabetzaren aldetik, ez da jabeen morroi edo baserri-maizterra. Peruk hiru baserri dauzka (hortaz, maizterrak ere izango zituen), eta, bere buruari ez ezik, Maisu Juani ere aitortzen dizkio leinutasuna eta idalgia.

Besterik ez bada, hona 1526. urteko Foruak lainoki arautzen duena bere lehen tituluko XVI. legean:

*Ley XVI. Como los Vizcaynos fuera de Vizcaya, han de gozar de su Hidalguía, y la Provanza, que para gozarla han de hacer. Otrosí, dixeron: Que todos los Naturales, Vecinos, é Moradores de este dicho Señorío de Vizcaya, Tierra-Lla-*

*na, Villas, Ciudad, Encartaciones, é Durangueses, eran Notorios Hijos-Dalgo, é gozaban de todos los Privilegios de Homes Hijos-Dalgo. (FNV, 12)*

*XVI Legea. Bizkaitarrek Bizkaï'tik at euren aundikitasuna euki egin bear dabela, eta orretarako ekarri bear dituen egiztabideak. Baitan, esan eben: Aitaturiko Bizkaï'ko Jaurerri guztian, Lurralde Lau, Uri, Uriaundi, Enkartalde ta Durangaldean, izatez bertokoak diralarik, bizi diran Bizkaitar eta bizilagun guztiak agiriko Aitonen Seme zirala eta Aitonen Semeei dagozkiezan Lege Berezi guztiak zituela. (BFB, 47)*

#### 4. Bizcaico porubac emoten deust escubidia

Aurrekoa zuzenbide publikoari dagokion ber, oraingoa zuzenbide pribatuaren haritik azalduko da.

Lehenengo autuan hiru etxaguntzaren jabe aitortzen du Peruk bere burua. Orain, ostera, etxe bakarra du ondare. Lehen aututik hirugarren autura eskastu den *Peru Abarkak* tinko azaltzen dio, baserrian jada, Maisu Juan kaletarrari baserria belaunaldiz belaunaldi oso-osorik eskualdatzeko lege-prozedura.

Gutxitan dira halakoak euskal letretan. Ezaguna da, sistema hori, ipi-apa eta ezaugarri antzekoekin, Euskal Herriko foru-lurraldeetan bizi izan dela mendeen mendeetan. Lekukotasunak, onerako zein txarrerako (horra Pierre Topet Etxahun), ugariak dira. *Peru Abarkarenak* bezain zehatzak, ordea, bakanak eta urriak:

*Eztaucat eche bat baño. Bizcaico porubac emoten deust escubidia aututeco zuben artian gura dodana oinordecotzat. Guztiac bardin diriala, autuco dot semeen artian lénen jaijua. Zubec buru dongacuac bacinee, autuco neuque alaba nagusija. Ezta ondo gurasuac lotuta euquitia euren escubac. Seme nagusijac balequi, ta balezaü gura ta ez izango dala ondasunen jabe, eguin lei otuten jaco-na; echecho caltían dan ezcontzaren bat jaramon бага gurasuai, edo onei euren bai-etz noraezecua escatuta, negarrez largaten ditubala. Bildurric ezpaleuque galduco dabeela echaguntzia, buruco miñ ta atsacabe asco emon leijue gurasuai; baña oneec dauqueenian escubide ta auqueria emoteco gura dabenari seme-alaben artian, ecarri eraguingo deutsee lotsia, ta gordeco dira dongaro vici izateti. Beti da ondo berez semeren batec eruatia echia, arrotz ta beste iceneco bat jabetu бага. Baña guraso onac, bat ondo baño obeto ipintearren, eztau aztu bihar guztien gurasua dala. Aituco dozu onembestegaz cer esan gura dodan. (P Ab, 107-108)*

Betoz orain Bizkaiko foruaren hitzak. Lege-hitzak, aspaldiko gaztelaniaz idatziak, gure belarrietan antzinakoen durundak ekartzen dizkigutenak. 20. tituluko XI. legeak honetara dio:

XI legea. Gurasoek etxaldea euren seme-alaba bati itxi daikeoela, besteak lur apur bat emonda baztarturik, eta legezko ez diran semeen ondorengotzari buruz. Baita, esan eben: Foruz, usuarioz eta oituraz ebela ta Legetzat ezar-

ten ebela, legezko Ezkontzako seme-alabak daukazan edozein Gizon edo Emakumek bere bizialdian edo eriotz-aldian legezko Semeren edo Alabaren bati edo illik dan Semeren edo Alabaren legezko ondorengo dan birlobaren bati bere ondasun mogikor eta lur-ondasun guztiak itxi daikeozala, beste seme-alaba ta ondorengoak, naiz-eta legezko Ezkontzatikoak izan, lur zati bana, txiki edo aundi, emonda baztarturik. (BFB, 232-234)

*Ley XI. Cómo los Padres pueden dexar su hacienda á uno de sus hijos, apartando á los otros con alguna Tierra y de la succession de los Hijos, que no son legitimos. Otrósí, dixeron: Que havian de Fuero, uso, y costumbre, y establecian por Ley, que qualquier Hombre, ó Muger, que oviere Hijos de legitimo Matrimonio, pueda dar, assi en vida, como en el artículo de la muerte á uno de sus Hijos, ó Hijas legitimos, ó a nieto, y decendiente de su Hijo, ó Hija legitimo, que haya seydo fallecido, todos sus bienes, muebles, y rayzes, apartando con algun tanto de tierra, poco, ó mucho á los otros Hijos, ó Hijas, y decendientes, aunque sean de legitimo Matrimonio. (FNV, 56)*

Bi testuon irakurketak gogorarazten diguna honetara laburtuko nuke nik:

– Ezin zalantzan jarri oinordeko bakarraren alde Moglek egiten duen defentsa sutsua. Hori da, eta ez besterik, baserria eskurik esku, familiaren barruan eusteko modurik egokiena. Defentsa, hala ere, ez da edozelakoa, ohar handikoa baino, hortxe baitaude, askoren ustez, euskal foruaren euskarri eta sostenguak. Aztertua izan da jada, ikuspegi frankoren aldetik, *Peru Abarkaren* moduko baserriar jabeen interesak nondik bideratu ziren XIX. mendearen hasieran, ilustrazioaren eta liberalismoaren artean.

– Moglek seme-lehentasuna aipatzen du. Semeen ondoren, alabak. Sexu-lehentasun hori, nolana ere, nabariagoa da beste euskal lurraldeetan, Bizkaian baino. Praktikak erakusten du halakoen baieztatzea, aspaldiko agirietan agertu den legez (LANGE, 1996:101):

*Según el Fuero, las mujeres tenían derecho de heredar. El análisis de 150 contratos matrimoniales demuestra que los padres hicieron uso escasamente de esta posibilidad. En un 71,66% de los casos el marido era quien aportaba la vivienda, en el 24,3% la esposa y, por último, en el 4,1% ambas partes contribuían con un caserío. Consecuentemente, en la mayoría de los casos, era la mujer la que se trasladaba para casarse y no viceversa.*

– Etxeak lotzen ditu familia eta abizena:

*Eldu gara bada gabiltzan gabiltzan, ó adisquidia, neure echaguntzara ta jaquin eguizu derichola Landeta, landa eder baten dagualaco. Ezta guizon aldi daquinunian, eche onetara ezcondu mutil arrotz, edo beste echetacoric; belaunic belauin guizon eheco semeetati eldu da nigana; agaiti aldatu ezta niganaño neure icen ondocotzat eche onen icena; alan derist Peru Landeta-co. (P. Ab., 91)*

Hemen ere, begien bistakoa da bestelako hori, hots, oinordeko bakarraren sistemak etxearekin duen lotura. Etxea da izenaren jatorria, eta etxe barnean sortzen da familia-erkidegoa edo fratria izendatzeko bide nagusia. Ho-

rrela ematen dute, berbarako, Bizkaiko ezaugarriek (LANGE 1996:100) nahiz Nafarroakoek (MORENO eta ZABALZA, 1999: 92).

– Mogelek ezkontza-kontratua jartzen du Peru Abarkaren esanetan. Hor-taz, ez du onesten seme edo alabaren oinordekotza bakarra, inolako aginpide-rik gabekoa. Agerian da hemen bi belaunaldi daudela jokoan: belaunaldi za-harra (aita/ama) eta gaztea (seme edo alaba ezkongai). Bi horiek batera bizi behar dute baserrian, *mahai eta erkidego* berean, usu erabili den formula biz-kaitarrari oratzearren. Ez zen, alabaina, formula hori edonorentzat egina, et-nografiaren iturriek erakusten digutenez (AEV, II, 1998: 440-441):

*Otorgaban capitulaciones matrimoniales, ezkontzako kontratua, quienes eran propietarios o contaban con una cierta posición económica. Contentán do-naciones, dote, mandas, nombramiento de heredero, reserva y algunas previsio-nes consuetudinarias.*

Hor sartzen da, bete-betean, gure Peru Abarka jauna, *inora* baino, biz-kaitarren hitzetan esateko, *etxera* ezkondu zela.

– Gurasoen agintea, beraz, egundoko bermea da, baserriaren ibilbide zu-zena ziurtatzeko. Horrela, bide egokitik desbideratuz gero, seme edo alaba dongaro horrek ez du ondare-igurikimen txikienik ere izango, egun batean ba-serria bere eskuetara etorriko denik.

– Latz eta gogorra izan daiteke, hainbatez, baserritik kanpora joan behar dutenen patua. Etxearen jabetza ziurtatua da, etxearen jabe berria jardunean baitago etxeko nagusiarekin batera. Eta besteak, zer? Besteen bazterketa non-dik bideratu? Mogelen esku luzeak ez ditu halakoak ahaztu, eta horientzat ere badu zer ekarri, horiek ere etxekoak dira eta.

Baserrian bertan biziko dira ezkondu arte. Ezkonduz gero, ezkonsaria era-mango dute andrazkoek. Gizonezkoek, bestalde, ofizio edo zereginetarako egokiera lortuko dute etxearen kontura.

Hitz batean esanda, horra foru-zuzenbidearen muina, goitik behera azal-dua: etxaguna eta etxea dira arau-antolakuntzaren ardatzak. Etxaguna da go-bernuan parte hartzen duena, agintari izateko aukera duena eta, jakina, idal-giarako gai dena; etxagun berberak du eskubidea, etxearen baitan, etxea oinordekoei eskualdatzeko, egokien iruditzen zaion moduan.

Horraino, Peru Abarkaren esan eta eginetan, irakatsi aberasgarriak. Nor-baitek pentsatua du, dagoeneko, esandako oro ez ote den bukolikoegia edo idi-likoegia, baserritar demokrazia orbangabearen izenean. Errealitateak bestela-koa ere badiosku. Horretarako helmuga zorrotza Peru Abarkaren karian dago, zuzenbidea eta literatura uztartu nahi izate horretan.



## 5. ... emongo dabela querellaren bat nire contra...

Eguneroko kexa da, gizakia bera bezain zaharra, nire azkena, justizia-administrazioarena. Maisu Juan da hizlari:

*Badaquit cer esan gura deustazun: emongo dabela querellaren bat nire contra; etorrico jatazala escribau ta aguacilen batzuc, eguingo ditubela procesotzarac, ta ezarrico costubac nire lepotira, ta menturaz sartuco nabeela preso. (P Ab, 79)*

*Ni nas justicijaco aguacila. Artu dot arrastuba, ta esan jacu onuntz etorri dala barberu ondo apaindu bat, pantaloeduna, ta moda modara jancija. ¿Nun da bera? Eracutsico jaco celan vici. (P Ab, 190)*

*Escribauba zain dago benta baten, emendi neroiana eruateco preso; maquina bat costu eguin dira; ez daquit noc pagauco dituban. (P. Ab., 191)*

Hirugarren honek abagune ederra dauka *Peru Abarkarena* legearen iriztietan jartzeko. Jakina da, eta literatura guztietan aztertua, justiziaren alorra. Erliijoak sarri-sarri erabili izan du giza justiziaren prozesua Jainkoarena iruditatzeko. Besteak beste, hortxe dira Etxepareren bertsoak, azken judizioa dela eta.

Bestenaz ere, non-nahi dira ageriko aipamenak epaile edo jujeari buruz, horren menpekoak ere tartean direla. Herri-literaturak ez ditu leku onean jarri justiziaren langileak. Atsotitzak, errefrauk, antzerki irrigarriak... Beti izan dira aparteko aukerak, justizia kritikatzeko eta justiziari erasotzeko. Ezin, hortaz, justiziak, guztion gogo eta asmoak ase eta bete.

*Peru Abarkaren* hariak, ulerbidez, bi lekutan egiten du topo justiziarekin. Biotan, gainera, beldurra da nagusi, hau da, prozesu aurreko lerrabideetan ibiltzekoa.

Horiek horrela, Mogelen aurreiritziak bistan daude, betiere Maisu Juanen ezpainetan:

*Zain dagoz nor jausi aldedin cetan edo atan esesteco, paperac balcutiteco, eta andiquijac baño vicitza obia daruatzube inoren negarren costura. Aztuten dira erruquijaz, ta dauqueez biotz batzuc achac baño gogorraguac. Icusi ditut nos bait idijac corteetati atera, ta salduten euren paguraco, arrantza batian isten citubela idi-jaubiac. Nequezaliac eurac dauquee erru ez chicarra. Utsa gaiti, verba chachar batzuc gaiti, zor premiñaz atzeratuba gaiti, duaz querellac emotera; erraztuten deutsee vidia, esanaz, despachu bat aterata, lau egun barru urtengo dabeela gura dabeenaz. Lau egunac elduten dira lau illera; despachubac dacaz declaracinoiac, eta eguiten dabee proceso asco lizatiana amar bider lapurren aguiro edo probantzac eguiteco. Ni Jangoicuac gorde nau euren atzamarretati, merci ezpaneban bere. (P. Ab., 193)*

Lehenengo aututik bosgarren autura, zernahi gisaz, hiru lagun ari dira: Maisu Juan, aguazila eta *Peru Abarka*.

Nondik-nahi begiratuta, azpimarragarri oso:

– Beldur dena, beti-beti, Maisu Juan da. Lehen autuko ostalariari iruzur egin omen zion. Horren ondoren, modu okerrean ihes egin zuen Maisu Juanek. Ostatu-kontratua, beraz, hautsia, ezelako begirunerik gabe. Zorra sortu da, eta Maisu Juan da horren erantzule. Ostalariak kereila jarri eta prozedura hasi beharko da. Dagoeneko hasi da, Foruaren 9. tituluaren II. legean datorrenaren arabera:

*Pero en todos los otros casos, pueda el Juez cometer la Información, ó Probanza á qualquier Escrivano Natural de Vizcaya, de buena fama, que no sea pariente, ni cuñado del Acusador, dentro del tercero grado. (FNV, 30)*

*Beste kasu guztietan, barriz, Epaikariak izen onekoa dan eta irugarren mailaren barruan Salatariaren senide edo koñau ez dan edozein bizkaitar Eskribauren ardurapean itxi daikela argibide ta egiztagarriak jasotea. (BFB, 122)*

Legearen testua da horretan arauzkoa. Garai bereko sermolariaren hitza, aldiz, arineketan doa prozesu horretan zehar entzuleei erakusteko, hiruzpalau fiabardura laburretan, haren ibilbide osoa. Hona Frai Bartolome de Santa Tesaren esanak, bere *Icasiquizunac* idaztean (1817, II: 167):

*Juezac aucijaren erabaguia emoteco, jaquin bihar dau, noc daucan errazoa. Au jaquiteco, balijetan da testigubaquin. Areec, zer dinuen, jaquiteco, Esribauquin. Ta Areen esanac leguiagaz neurtuteco Letraubaquin. Aucilarijac artuten dau bere laguntzat norbait. Ta oni esaten jaco Procuradoria. Onec, aleguin guztiagaz beguiratuta, zaindu bihar dau bere partiaren errazoa Juezaren aurrian, Onei darraicuez, oidanez, auzi guztietan empeñubac, ta vitaartecuc alde bijetati, Ez, gueijenian, errazoa aguertuteco, ta zuzenduteco. Ez bada, dan moduban dala, aucija irabazteco.*

– Badaki Maisu Juanek zer datorkion: *kereila, prozesutzarrak eta kostubak*. Horren ondorioz beharbada, preso sartuko dute. Frogak eta lekukoak ere ez nolanahikoak, legeko eta abonauak baino, kereila aurkeztu duenaren alde lerra ez daitezen:

*Titulo octavo, Ley II. En qué manera se puede proceder contra los Testigos falsos, y contra los sobornadores de ellos. Otrósí, allende de contra los dichos malfechores, el Juez pueda proceder de Oficio contra Testigos falsos, é sobornadores, é corrompedores de ellos, cuya falsedad estuviere averiguada por el Proceso, agora por confession, é variedad, é contrariedad del Testigo, agora en otra qualquier manera: con que no se haga nueva probanza para averiguar la falsedad, salvo por experiencia del Lugar, y evidencia, é vista ocular, é reproducimiento, y acareamiento de Testigos. Y que en este caso, no pueda entender, ni proceder el Juez contra el tal Testigo, salvo durante el Pleyto, en que depuso el tal Testigo, é no despues de sentenciado: Salvo si antes de la Sentencia comenzare á proceder contra el dicho falso Testigo: cá en tal caso despues de principiado el procedimiento, pueda proseguir y sentenciar en qualquier tiempo, assi antes de sentenciado en la causa principal, como despues. Pero que á pedimiento de la parte, contra quien depuso, se proceda contra el tal Testigo en todo tiem-*

*po. Y que el Testigo tal sea oydo en su Justicia, y pueda alegar, é probar su inocencia, y descargo en forma comun, y por qualquier via, y forma que pudiere. (FNV, 28).*

8. titulua, II Legea. Guzurrezko lekukoek eta oneetarikoak azpitik erosten dituenen aurka auzibidez zelan jokatu daiteken. Baita: Aitaturiko gaizkillez gainera, guzurrezko Lekukoek eta azpikeriaz eta koipekeriaz erosten dituenen aurka Epaikariak Egintzaz jokatu daikela, Lekukoak berak autortu daualako zein aldatu egin dalako zein bere burua guzurtau egin daualako zein beste era batez auzibidean guzurra agertu baldin bada: guzurra ager daiten, baiña, beste azterkuntzarik ez daitela egin, lekuan ikusi izana ta agiri-agirikoa izatea ta norbere begiz ikusirikoa ta Lekukoak barririo ekarri ta alkar jotea baiño. Eta, olakoan, Epaikariak ezin daikela eskubiderik izan onelango Lekukoaren aurka auzibidez jokatzeko, Lekukoak berak autor egin eban auzian izan ezik, ez epaitua izanda gero, epaita emon aurretik onango Lekukoaren aurka ez baliardu: olakoan, bada, auzibidea asita gero, jarraitu daikela ta edozein unetan epaitu bere bai, auziaren arazo nagusia garbitu aurretik zein garbituta bero. Lekukoak aurka egin eutsan alderdiak eskatu ezker, barriz, edozein unetan Lekukoaren aurka ekin daitekela. Eta onelango Lekukoari bere buruaren alde entzun dakiola eta bere errugetasuna erakutsi ta egiztatu aal izan dagiala, bere burua zuriturik, oi dan eraz eta aal izango leuken beste edozein bidez eta eraz. (BFB, 116)

– Ikara bizian dago Maisu Juan, justizia-ofizialeen diru-gosea dela eta. Irudi berbera, diruarena, aguazilaren berbetan entzungo dugu, *Peru Abarkaren* seigarren autuan:

*Escribaubari ta niri pagau biarco jacuz gueure aloguerac nundi edo andi; baiña atrapau baguendu barberu dontsuba, quenduco gueuntsan bizarra. (P Ab, 192)*

– Peru Abarkari esker, Maisu Juanek alde egin dio justiziaren atzaparrari. Orduantxe bertan, burua askatzeaz batera, Mogelek Maisu Juanen hitzetan ematen du auzien aurkako adierazpena. Ohar bedi, orobat, Maisu Juanen aho-mihietan doazela horiek, eta bera dela auzitegiko hainbat hitz eta berbamolde tekniko mailegu gordinez erabiltzen dituen, inolako euskal garbizalekeriarik gabe. Ez dago hor Larramendiren itzala, zuzenbidearen hitz berezietan bederen (URRUTIA eta GALLASTEGUI, 2001).

– Antza denez, orduko giroaren adierazle bikainak dira azken bi horiek, sermolarien liburuetan agertzen denari jaramon eginez gero. Ugari ziren Bizkaian, itxuraz, auziak. Aurkako gogoia ere, guztiz zabaldu eta papereratua. Entzun ditzagun, berriro ere, Frai Bartolome de Santa Teresaren intzirriak (1817, II: 161):

*Bai, gueure errijetan, vide bagaco, ta balijo andi bagaco milla auzi gorroto, ta castu andico egunero icusten dirian lecubetan. Ez daquit au cegaiti. Ala, gentia berez auzilaria dalaco: Ala, inoren auziagaz ondo vizi gura leuqueen, larregui dagozalaco. Izan leiteque bijac gaiti.*

Gaiak, hortaz, ez du gaurkotasunik galdu, artean berrehun urte joan bada dira ere.

## 6. *Nos artian guero bere, Catilina?*

Sona handiko galdera horixe, gure belarrietan sarritan entzun duguna. Mogelek euskaratu zuen, eta berak eman zigun erretorika klasikoaren eredua euskaraz, bizkaieraz zein gipuzkeraz. Bidea ireki zion, ezbairik gabe, euskarari halakoetan. Testu klasikoak dira horiek, latinez aipu zabalekoak eta Peru Abarkaren gehigarri etorri zirenak.

Gaurkoa, horratik, ahalegin xumea izan da, gizartean ondo erroturik dauden bi errealitate horiek, zuzenbidea eta literatura, barne-barnetik uztartzeko. Mogelek begien aurrean zuena islatu zuen, alegia, foru-sistema eta hizkuntza baten elkarbizitza. Badirudi, beraz, duela berrehun urteko egoeraren on-gaitzak bistarago izan ditzakegula bi horien bitartez, orduko osagaiak egoki eta artez ikertuz gero.

Betor, beraz, azken galdera, Zizeronen berberarena, euskararen inguruan diziplinarteko ikerketak jakiteko eta eskatzeko, elkarren aberasgarri eta osagarriak. Hortxe izan daiteke, neurri batean behinik behin, euskal kulturaren etorkizuna.

*Noiz artean* galdetu zuenari, horrenbestez, *laster arte!* erantzun behar, egin gogo nuena bete dudalakoan.

Mila esker.

## 7. Bibliografia oharrak

ARISTODEMOU, M.: *Law & Literature/Journeys from her to Eternity*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

ATLAS ETNOGRÁFICO DE VASCONIA (AEV): *Ritos del nacimiento al matrimonio en Vasconia*, Etniker Euskalerrria, Bilbao, 1998.

BIET, CH. (zuz.): *Droit et littérature, Littératures classiques* (40-automne 2000), Honoré Champion éditeur, Paris, 2000.

CARRANCA Y RIVAS, R.: *El derecho y la palabra (Ius semper loquitur)*, Editorial Porrúa, Mexico, 1988.

FREEMAN, M. eta LEWIS, A.: *Law and Literature*, Current Legal issues volume 3, Oxford University Press, Oxford, 1999.

FUERO NUEVO DE VIZCAYA (Sarrera: Celaya Ibarra, A.), Leopoldo Zugaza editor, Durango, 1976. Liburu honetara batzen da Delmas editoreak egin eban Foru Barriaren argitalpena, 1865. urtean. Aipamenak bertatik egin dira, *FNV (Fuero Nuevo de Vizcaya)* ikurpean.

- LANGE, J.: *Economía rural tradicional en un valle vasco. Sobre el desarrollo de estructuras mercantiles en Zeberio en el siglo XVIII*, Ediciones Beitia, Bilbo, 1996.
- MICHELENA, L.: El texto de *Peru Abarca* in *Sobre Historia de la lengua vasca. II*, Anejos del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo 10, Donostia/San Sebastián, 1988, 932-947.
- MOGUEL, J.A.: *El doctor Peru Abarca*, Imp. y lib. de Julián de Elizalde, Durango, 1881. Gerediaga elkarteak egindako faksimila, Durango, 1981. Testuaren barneko aipamenak argitalpen honetatik egiten dira.
- MORENO ALMÁRCEGUI, A. eta ZABALZA SEGUÍN, A.: *El origen histórico de un sistema de heredero único. El prepirineo navarro 1549-1739*, Instituto de Ciencias para la Familia, Universidad de Navarra, Ediciones Rialp, Madrid, 1996.
- OST, F., VAN EYNDE, L., GÉRARD, PH. ETA VAN DE KERCHOVE, M.: *Lettres eta lois lle droit au miroir de la littérature*, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 2001.
- POSNER, R.A.: *Droit et littérature*: Presses Universitaires de France, Paris, 1996.
- PUXANA Y AGIRREGABIRIA, P.: *Bizkai'ko Forua*, José de Estornes y Lasa argitarazlea, Bilbao, 1981. Bertatik jaso dira Bizkaiko Foru Berriaren berbak, euskarazko testuetan. *BFB (Bizkaiko Foru Berria)* ikurpean doaz horiek.
- SAN MARTIN, J.: *Mogel, bere bizitza eta obrak*, Itxaropena argitaldaria, Zaurutz, 1959.
- SANTA TERESA, FR. BARTOLOMÉ: *Jaungoicuaren amar Aguindubeetaco Azque-neco bosteen Icasiquizunac*, Rada Alargunaren liburuguillaan, Iruñea, 1817.
- URRUTIA, A. ETA GALLASTEGUI, C.: «Euskarazko lexikogintza juridiko-administratiboa. Larramendiren eragina», Euskaltzaindia-ren nazioarteko XV. Biltzarra, Bilbo, 2001, argitaratzeko lana.
- ZABALA, FR. MATEO DE: *Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak (II)*, Fr. Luis Villasantek paraturiko argitalpena, Euskaltzaindia, Bilbo, 2000.
- ZELAIETA, A.: *Foruak eta euskal literatura*, Kriselu, Donostia, 1978.
- ZELAIETA, A.: *Peru Abarcaren berrirakurtzea*, Kriselu, Donostia, 1979.



**GREGORIO ARRUEREN *PERU ABARKAREN ITZULPEN*A.  
MOGELEN *PERU ABARCA NOIZ IDATZI ZEN*?**

*Eibar, 2002-XI-27*

*Xabier Kaltzakorta*

Juan Antonio Mogelek *Peru Abarca* idatzi zuenetik hona, iragan dira berehun urte behintzat. Ez dakigu zehazki noiz idatzi zuen erran delako obra hori, dakiguna da 1802ko otsailaren bukaera aldera idatzia edo burutua zuela bere lanik famatuena. Diogunaren froga nagusia da Vargas Ponceri idatzi zion gutun bat. Hona hemen, Vargas Ponceri 1802 otsailaren 26eko gutuneko parte argigarria:

«Pero hablemos claros: en medio de la pasión con que se censura al vascongado, no hay en general gente mas desidiosa en cultivar y perfeccionar su idioma, y así es que somos nosotros sus mayores antagonistas, exceptuados algunos pocos sugetos. Nuestra sociedad vascongada ha dormido en este ramo, y así no ha tenido el vascuence una academia ni buenos escritores que le hayan dado cultura particular. Habita como desconocido en los bosques y casas solitarias, y es mas que cierto que nuestros rústicos montesinos le saben y hablan maravillosamente y sin las alteraciones que se notan en la gente que debia ser su depósito. Y se puede decir aquí: Rusticus ab normis, sapiens crassaque Minerva.

Con el objeto de vindicar al idioma de las acusaciones de pobreza, he trabajado una obra de Diálogos vascongados entre un rústico casero y un cirujano callejero. Tendrá la obra como unas doscientas ó mas páginas en 4o, y en tantas conferencias y de asuntos diferentes, jamás profiere el rústico voz alguna que no sea usual entre los de su clase y se deje de ser pura, sin mezcla de extraña, y corrije al inculdo cirujano en sus bárbaras locuciones. Instruye á este en bellos refranes, en saladas locuciones, en idiotismos del vascuence: le hace oír poesias curiosas de los mismos rústicos, fábulas con moralidad. Así se demuestra prácticamente que el vascuence es fecundo en voces y aptísimo para la poesía. Le hace viajar por los bosques para enseñarle los muchos árboles y arbustos con sus nombres vascongados. Le introduce en una ferreria, y halla centenares de voces vascongadas en instrumentos, parajes, etc. De esta manera recorre las oficinas del tejedor, del carpintero, del molinero, etc.

En suma, habla en un vascuence natural, usual; y los cultos vascongados, ó los que debian ser tales, no le entenderán al buen rústico en multitud de voces. Para evitar este inconveniente he trabajado para el fin de la obra una nomenclatu-

ra de todas las voces contenidas en ella y proferidas por el rústico, con sus correspondientes castellanas. Me ha parecido ser el mejor método para que se cultive nuestro idioma, y si otros prosiguen en ello, no se nos podrá acusar de la pobreza de voces, y sí de nuestra desidia (1)».

Eskutitz hau handik berrogeita hamar bat urtera argitaratu zuen, 1854an, Real Academia de la Historia delakoak, baina artean Mogelen lanak ez zuen argirik ikusi. Mogelen Peru Abarca lanak argitara gabe iraungo du luzaroan. Horrexegatik eskutitz hau argitara zenean, oin-oharrean Jose Frantzisko Azkibelen uste hau agertzen da Mogelek aipatzen duen dialogo horien gainean:

«Probablemente los mismos que en el año de 1816 dio á luz su sobrino sucesor en el curato de Marquina Don Juan José Moguel».

Mogelen lana atalka *Beti bat* egunkari karlistan agertuko da 1880an eta liburu bezala Durangon, 1881an. Liburuaren izenburu osoa hauxe da: *El doctor Peru Abarca, catedrático de la lengua bascongada en la Universidad de Basarte o Diálogo entre un rústico solitario bascongado y un barbero callejero llamado maisu Juan*.

Lan hau laurogei bat urte argitara gabe egon arren, garai hartako euskal-zale batzuk ezagutzen zuten. Zergatik? Juan Antonio Mogelek bere loba bati eman ziolako, Juan Jose Mogeli, eta honek Zarauzko frantziskotarren konbentu edo *Colegio de Misioneros* delakoan utzi zuelako. Juan Antonio Mogelen eskuidatzitik hainbat eskuidatzizko kopia egin eta banatu ziren, batez ere orduko fraile-konbentuetan. Kopiak egiten direnean, ordea, badakigu zer gertatzen den. Edo gaizki ulertuak direla edo ongi irakurri ezina dela edo txukuntze edo hobetze kontuak direla, ez da berdin-berdin kopiatzen, baina kontu hori utz dezagun geroko (2).

## ZER DA PERU ABARKA?

Izenburua irakurri ondoren, ondotxo jabetzen gara, izenburu luzea erdaraz duen arren, euskazko obra dela. Izenburuan ez ezik, gainerako sei dialogo edo elkarrizketa buruan ere erdaraz ematen ditu zehaztasunak Mogelek. Lehen elkarrizketan, esaterako, *Dialogo primero entre el inculto bascongado y barbero Maisu Juan y el culto casero Peru. Se da principio al Diálogo en una venta*,

(1) *Cartas y disertaciones de don Juan Antonio Moguel sobre la lengua vascongada* separata del memorial histórico español: colección de documentos, opusculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, tomo VII, Madrid Imprenta de José Rodríguez, 1854, 702-705.orr.

(2) Orain arte argitara emandako bibliografia beharrezkoena: Xabier Altzibarren *Bizkaierazko idazle klasikoak. Mogeldarrak, Astarloatarrak, Frai Bartolome: Nortasuna, Idazlanak, Grafiak* 1992urtea. Mogelen *Peru Abarca*ren eskuidatzien gainean badago berariazko lan bat X. Altzibar berarena: «*Peru Abarca*-ren kopiak eta lehen edizioa», ASJU, XXIV-3, 1990.



*donde se encontraron casualmente.* Ez bakarrik elkarrizketa buruan, elkarrizketa barruan ere zehaztasunen bat eman behar bada, erdaraz ematen da. Lehen elkarrizketan, esaterako, *Viene la moza con la comida. Después de haber colocado la mesa mal o asquerosamente cubierta dice ella.*

La moza: Egon zaree luzaro barriketan milla berba egiten ta gero beinguan ito biarra. Ona emen lapiko galanta eta pitxar bete ardao...Geroago Empieza a comer Maisu Juan y dícele Peru. P. Maixuba, bedeinkatu daigun maija; nire etxian ta baserrikoen artian beti jan aurreti alan egin oi da, baita jan ostian eskerrak emon Jangoikuari, zeñen eskubetati jatorkuzan on guztiak. Gero badakigu zer gertatzen den: moskor bat hasten da kantuan sabaitik: Repite el verso expuesto, y lo escribe el Maixu Juan y dice: Berso asko irakurri ditut neure aldijan erdaldunen liburubetan, baña ez berba gitxitan gauza gejjago esan gura dabenik.

Era honetako zehaztasunak erdaraz idazteak liburuaren irakurlea edo destinatarioa nor den argi erakusten digu: garai hartako euskaldun seme erdaldunduak edo euskararen baliabideak ezer gutxitan zeukatenak. Mogelek Luis Vivesek latinez idatzi zituen bezalako autuak idaztean garai hartako euskaldun eskolatuak zituen buruan. Garai hartako euskaldun eskolatuak euskararen gaitasunaz eskolatu edo leziatu nahi zituen Mogelek. Tesi-liburu bat da, beraz, helburu praktikoko batekin idatzia. Maisu Juan bezalako euskal semeak atzerrian eskolatu ondoren Euskalerriratu eta euskara euskalgaito bihurtua zuten eskolatuentzat idatzia. Horrexegatik hornitu edo troxatu zuen liburua erdarazko hitzaurre batekin (5-41 or.) eta «Diálogo entre dos amigos eclesiásticos, el P. Fr. Pedro de Urljia y D. Juan de Zandija» elkarrizketarekin, idazl klasiko latindarren pasarteekin (Sallustio, Marco Tulio Ciceron...) eta Nomenclatura delakoarekin.

Liburuaren norenganakoaz zein zergatikakoaz luze eta sakon hitz egin dute orain baino lehenago (3). Hitz bitan esatera behartuko bagintuzte, hone-laxe laburbilduko genuke gure esakizuna. Batetik, gure literaturaren nobela edo elaberriaren itxura duen lehen liburuetakoa da. Bestetik, elkarrizketaz osatua badago ere, elaberriaren haria gehiago du antzerki-lanarena baino. Bestetik, XVIII garren mende bukaerako euskal gizartearen espilu zoragarria ere bada. Azkenik, duela bi mendeko Ekialdeko bizkaieuskararen agergarririk ederenetakoa ere bada era berean.

## GREGORIO ARRUE (1811-1890) ITZULTZAILE

Bataioko agirietan Arruabarrena izan arren deitura osoa, haren idazki gutzietan Gregorio Arrue laburturik agertzen da. Hemeretzigarren mendeko hiru edo lau itzultzailerik ugari edo aspergaitzenak aipatu beharko banitu, Jean (Juan) Du-

(3) Laburbildurik agertzen dira iritzirik garrantzitsuenak A. Zelaieta *Peru Abarkaren berriakuritzea* (Donostia, Kriselu, 1979) eta Luis Mitxelena «El texto de *Peru Abarca*» ASJU, 1978-1979, XII-XIII, 201-224.orr.

voisin kapitaina, Gregorio Arrue eta Jose Antonio Uriarte aipatuko nituzke. Hiru hauetan ugariena Gregoria Arrue izango dugu, beharbada. Lino Akesolok esan ohi zuen hemeretzigarren mendeko idazlerik ugarienetakoa, baldin ugariena ez bada berau genuela (4). Guzti hauen artean, ordea, Arrue da, inolako dudarik gabe, irakurriena. Arrueren itzulpen-lanak izan dira hemeretzigarren mendean Euskal Herrietan zabalduenak. Itzulpen guztien artean, ordea, Kristobal Schmid (1768-1855) Babierako idazleak eginiko Santa Jenobeba Brabantekoaren bizitza azaltzen duena da arrakastatsuen. Liburu honek XIX. mendean Europa osoan arrakasta handia izan zuen. Garai hartako *best-seller* izan zen. Euskaraz Euskal Herrian ere arrakasta handia izan zuen itzulpen zoragarri batean agertu zelako. Euskaraz 1885ean agertu zen, Tolosan, *Brabante-co Genoveva-ren bicitz arrigarri miragarria. Cristobal Schmid-ec eguiñ eta eusquerara itzulia. D. Gregorio Arrue-c*. Itzulpen honetan oinarritu zen Juan Kurtz Zapirain Genobearen bizitza bertsoetartzeko: «*Brabante-ko Jenobeba bertso berrietan*» (5).

Fausto Arozenak zioen Gregorio Arrueren arrakastaren handia herri-hizkera indartsua erabiltzean oinarritzen zela:

«Supo en su versión prender el alma popular y traerla a mandamiento en una prosa de gran fluidez y abiertamente asequible. El éxito tenía que acompañar, necesariamente, a la empresa, y el resultado fue que no hay quizá texto éuscaro más divulgado que el de esa vida popular de la santa».

Bi dohai handi biltzen dira, beraz, gure ustez Gregorio Arruek euskara erraza, ulergarria erabiltzen du, eta era berean, euskara ona, goi mailakoa. Ez dago irakurri besterik Arruek idatzi edo itzuli zuen edozein liburu honez konturatzeko (6).

## **EUSKALKITIK EUSKALKIRAKO ARRUEREN ITZULPENA: BIZKAIESKARATIK GIPUTZEUSKARARA**

Euskalkitik euskalkirako itzulpen askotxo ditugu euskaraz. Hemeretzigarren mendetik hasita ia gaur eguneraino gure artean hizkuntza barruko itzulpen askotxo egin dira. Gaztelaniaz «traducción interdialectal» dioguna, euskaraz «euskalki-artekoa» edo euskalkitik euskalkirakoa deitzen diogu. Kontuan izan dezagun, esaterako Axularren *Gero* osorik itzuli zuela bizkaieuskarara Añibarrok. Gipuzkoako euskaraz ere badaukagu pusketatxo bat

(4) AKESOLO, Lino «Gregorio Arrue idazlearen Santa Jenobebaz zerbait» in *Santa Genobebaren bizitza* Euskal Editoreen Elkarte 1987, 23.or.

(5) Lan hau 1929an agertu zuen Makazaga erreteriarrek. Badira argitalpen gehiago ere.

(6) Ez ditugu geure lantxo honetan Gregorio Arrueren liburu-kopuru edo bibliografia osoa hona aldatuko. Horren berri nahi duenak aski du Jon Bilbaoren Bibliografia kontsultatu edo Fausto Arocenaren «La versión guipuzcoana del «Peru Abarca», de Moguel» in BSVAP, 1948, IV, 165-194.orr. eta urte bereko eta aldizkari bereko 378-379ko «Don Gregorio de Arrue Addenda»

*Euskal Eснаlea* aldizkarian. Basarri bertsolariak ere, oroit naizenez, «Nere bordatxotik» sailean egin zuen pasarte baten edo besteren itzulpena. Juan A. Mogelek berak P. G. Lavieuxvilleren (...-1734) catixima lapurdiko euskarara Gratian de Harostegui nonbait itzulia, Mendebaldeko euskarara ekarri zuen: *Christinaubaren Eracuspena edo Doctrina Christiania, ceñian aguertu...* Pierre Topet Etchahunen bertsoak ere, esaterako, frantsesera ez ezik Mendebaldeko euskarara ere itzuliak izan dira. Yon Etxaidek Yon Miranderen laguntzarekin Gipuzkoako euskarara itzuli zituen hainbat khantore. Duela urte gutxi ere Xipri Arbelbidek euskara batura itzuli zituen zuberotarraren hainbat khantore. Auspoa liburutegian ere hainbat liburu ikus ditzakegun bi euskalkitan. Liburu horiek antzerki-liburuak dira egilea Pierre Lartzabal da eta gipuzkeratzailea Manuel Lekuona. *Herriko bozak edo Nor Alkate. Lapurdiko ta Gipuzkoako euskaraz (Gipuzkoakoa M. Lekuona apaiz jaunak moldatua, 1962, Auspoa XXI. Hilla esposatu. Lapurdiko eta Gipuzkoako euskaraz (Gipuzkoakoa Manuel Lekuona apaiz jaunak moldatua), 1965, Auspoa Liburutegia XLIV eta abar. Migel edo Mikel Garikoitzen bizitza ere Lapurdiko eta Bizkaiko euskaraz argitaratu zen, 1923an. Lapurdiko euskarakoaren izenburua Miguel Garicoitz aphezaren bicitza laburzki haren cusi Etxeberri aphezac eta Bizkaikoa: Miguel Garicoits edo Garaikoetcea'tar Mikel zorundnaren bizitza bere lengusu Etxeberria'tar Yon yaupariak lapurdieraz eguiña eta J. L. Galdos'tar Erromalda'k bizkaieraz ipiñia. Era honetako itzulpenak askotxo dira eta lan luzea emango liguke ezagutzen ditugun guztiak hemen jartzea. Eman ditzagun bakar-bakarrik guri dagokizkigun Arruerenak. Nafareuskaratik giputzeuskarara itzuli zuen Jesusen biotzaren debocioa eracusteco. Jesusen Compañiaco aita Sebastian Mendiburuc nafar eusqueran aterazuan liburutic D. Gregorio Arruec Guipuzcoaco itzulia. Tolosa, 1883. Eta bizkaieuskaratik Gipuzkoakora: Baserritar jaquintsuaren echeco escola D. Juan José Moguel Marquinaco apaizac Vizcai-eusqueran atera eta D. Gregorio Arruec Guipuzcoacoan itzulia. Tolosan, 1878. Erdi-euskalkia egiten den Gipuzkoakoa ulerterrazagoa zenez gero gainerako euskaldunentzat, baztereuskalkietatik itzultzen saiatu zen gure Arrue. Baztereuskalkia da, jakina, Bizkaikoa eta Nafarroakoa baztereuskalkizat jo ez arren –jakina Zuberoakoa eta Erronkarikoa dira berez bazterreko euskalkiak–, haintzat jo daiteke Gipuzkoakoaren ikusian.*

Bizkaiko euskaratik *Peru Abarca* osorik itzuli bazuen ere, lau dialogo edo autu argitaratu ziren. *Peru Abarkak* sei baditu ere, lehen lauak bakarrik argitara eman zuen Fausto Arozenak. Denok dakigunez *Peru Abarca* sei dialogo edo autuz osatua dago eta gainerako eranskinez. DRSVAPeko argitarapena zatikakoa da, beraz. Laugarrena, gainera, ez da osorik agertzen. «jarraituko da» agertu arren ez zuen osorik argitaratu F. Arozenak. Esan beharrik ez dago euskarazko bi eranskin edo gehigarriak ere ez zituela agertu. Badago besterik ere, G. Arrueren eskuidatzitik egindako transkripzioa gaur eguneko grafiara ekarria ez badago ere, eta horri, jakina, ondo deritzagu, ez da beti fidela. Badira huts edo erratu batzuk.

## MOGELEN PERU ABARCA ITZULPENAZ

Esquidatziaren lehen orrialdean onela irakurtzen dugu: *El Doctor Peru Abarca. Catedrático de la lengua bascongada en la Universidad de Basarte ó Dialogo entre un rustico solitario bascongado y un barbero callejero llamado Maisu Juan / Obra escrita en dialecto vizcaino por el Presbítero D. Juan Antonio de Moguel y traducida al de Guipuzcoa por D. Gregorio Arrúe con algunas variaciones*. Ikusten da beraz, aldaera zenbait sartuko dituela Arruek, baina aldaera horien kontua geroko utziko dugu. Bigarren orrialdean hauxe irakurtzen dugu *Rusticus abnormis sapiens, crassaque Minerba* Horacio-ren esaldia erdaraz itzulirik «El rústico excelente sabio, y la sabia Minerba muy estúpida». Mogelek esaldi hori bere *Peru Abarca*ren hasieran ez ezik, lehenago ikusi dugun Vargas Ponceri zuzendutako eskutitzean ere agertzen zen. Behin esaldi horren ondoren ohar bat agertzen da. Hona hemen agertzen den bezala:

“Advertencia. Existiendo en poder de varias personas copias manuscritas de esta utilísima obra, llenas en general de defectos, se advierte que esta version se ha hecho del original que se conserva en el convento de los R.R.P.P. Franciscanos de Zarauz los que se han prestado generosamente á facilitarnoslo en aras del movimiento bascófilo que felizmente se desarrolla de dia en dia de muy pocos años á esta parte.”

Itzulpena, beraz, testu jatorretik edo jatorrizkotik egina dago. Ez dago dudarik datu hau erabat interesgarria dena. *Peru Abarca*ren itzulpena kopia batetik edo kopiaren koptiatik egina balego asko galduko luke. Jatorrizkotik egina izateak Arruerena askoz balioitsuagoa da.

## ZEINTZUK DIRA ARRUEK EGITEN DITUEN ALDAKETAK?

J. A. Mogelen testuan agertzen diren hitz neurtuak gehienetan ez ditu itzultzen. Hitz neurtu horien ordeaz beste batzuk sartzen ditu Arruek. Lehen autuan, esaterako, Samaniegoren ipuin edo alegia bat agertzen da. Alegia hau, jakina, testuan jarri ez arren Iturriagaren liburutik hartua da. Hirugarren autuan, Txominek, Peru Abarkaren semeak, alegia bat esaten du Mogelen bertsioan, etxeko sagu eta konpokoarena, eta Arruerenean, Iturriagaren «Euliac» Samaniegoren bildumatik egokitua. Beharbada aldaketarik harrigarriena seigarren dialogo edo autuan dugu. Seigarren honetan Indalezio Bizkarondo «Bilintx» bertsolariaren zaldi baten bizitza agertzen du, batetik, eta, bestetik, Pernando Amezketaarren bertsoak. Seigarren dialogoaren buruan honela dakar Mogelek: *Diálogo sexto Maisu Juan, Peru, el francés, el guipuzcoano, un cura y el aguacil*. Francés delakoa denok dakigu euskaldun-frantses bat dena, edo orain esaten dugun moduan, Iparraldekoa. Baxenafarroakoa da, denok dakigunez, Baigorrikoa. Gipuzkoarra Arrueren bertsioan Amezketakoa da. Amezketakoa egiten duenez gero Arruek honelako elkarizketa asmatzen du:

*Maisu Juanec:* Zureac nai aimbat edo gueyago dira, eta milla edo gueyago esquer guci oriec gatic; baña artzai au Amezquetacoa izanic, onec jaquingo ditu itz neurtu edo bersoren batzuec, eta esan nai balizquigu.

*Arzayac.* Bai Maisu Juan. Asco daquizquit, baña zure gogo asezeco esango dut bat edo beste.

Gure erritar Fernango, bersolari sonatuari Erretore Jaunac, chartela artzera joan citzayon batean bota cion zortzico au:

Esan bear didazu  
 instante batean,  
 Poltsicutic chartela  
 nic atera artean:  
 Nola sinisten dezun  
 cuc cere artean,  
 Daudela iru Persona  
 Jaungoico batean.

Fernandoc aotic ortzera eranzun cion:

Nola sinisten dedan  
 arrazoyarequin.  
 Orain esango diot  
 sagarcho batequin:  
 Usai ta saberea  
 colorearequin.  
 Orra iru genero  
 gauza bat batequiñ.

*Maisu Juan.* ¡Ori gauzaren polita: zoratua naucazute!

*Arzayac.* oraindic politagoac esango dizquitzut, azpeltu ez pacera, eta dira nic aditu ditudan guci en derrenac. Donostiacio Indalecio Bizcarrondo, icen-goitiz Bilinhec zaldi zar bati ipiñiac. ¡Aditu al dituzu?

*Maisu Juan.* ¿Naico ez ditut bada? Esan itzazu arren.

Esan beharrik ez dago, Fernando Amezketarraren bertsoen testigantza zaharretako bat ekartzen digula Arruek gaur egun bertsozale guztiek ezagutzen duten pasarte baten gainean.

## PASARTE AUKERATUAK: KRESTOMATIA

Laster argitarako osorik argitaratuko dugun Arruerean itzulpenaren erakusgarriarik onena, beharbada, Mogelen eta Arrueren bersioaren aukera bat egi-

tea litzateke. Modu horretara, begien aurrean parez pare izanez gero, hobeto erkatuko luke irakurleak. Hona hemen zenbait pasarte:

Peru: Jangoicuac egun onac emon daijozala.

Maisu Juan. Bai zuri bere adisquidia.

P. ¿Berori baisen Jaun apaindu batec oñac imini ardan-eche onetan? Toqui au guizon baldes, zantar, aciera charrecuentzat obia da, berori langüentzat baño. Ez naz ni Jauna; abarcac oñetan, chapel bat buruban, guerrestuba gorputzian; au da nire apaindurija guztija: baña echagun, icen onaren zalia nasan aldeti, ez oi nas sartu ardanteguijetan nora ecian, premiñaz, ta ecin bestez baño, ez jacolaco echagun beguiratu bati ondo eguiten buruba bat eguitia guizon ospetsu, burrucari, ondatzalle, alper, ta baldanacaz. Ez nau orainguiño iñoc icusi ardauc igarota, gach eguinda, zabuca oñac locaturic, ez miña motelduta, ez beguijac lausotuta, asco leguez euren osasun, ondasun ta arimen caltian. Bein baño gueijagotan izan nas neure errico Buru, edo Piel, ta darda gañian erabilli daruadaz ardao saltzallac belutu, edo ondo gautu artian dauqueezanian eche barruban nequezaliac, edo ate edeguijaz ardauc alduuten badabe debecauta daganu salduban. Ez deust ecec gorroto ta igüin gueijago emoten nequezale edan-sarri, ta ardao zaleguijac baño. ¿Cer esan nei bada berori emen icusita? Aserratuco ezpalichaquio jaquin gura neuque nor dan, ta cec ecarri daben ona.

Maisu Juan: Adisquidia; imini eguizu chapela buruban ta esango

#### ARRUE (DIALOGO PRIMERO)

Peru: Jaungoicoác egun ónac deguizquiola.

Maisu Juan.—Bai zuri ere, adisquidea.

Peru.¿Berori bezañ Jaun apaindu batec arandangui onetan oñac ipiñi? Toqui au guizon baldrets, zatar, gaizqui acitacoentzat obea da, berori becelacoentzat baño. Ni ez naiz Jauna; abarcac oñetan, chapel bat buruan, guerrico bat soñean; au da nere apaindurija guztia: baña guizon prestu, icen onaren zalean naicen aldetic, ez naiz sartu oi ardandeguietan, ezpada ecin bestez, premiaz eta beste nora joanik eztedanean baño, quizon prestu beguiratu bati ongui ez datorquiolaco guizon arro, burrucari, ondatzalle, alper eta baldanaquin bere burua bat eguitea. Oraindic iñorc icusi ez nau ardoac igarota, gaitz eguinda, zabuca, oñac colocaturic, ez mingaña motelduta, ez beguijac lausotuta, asco bezala; beren osasun, ondasun eta animan caltean. Beñ baño gueyagotan izan naiz nere erriko Buru edo Piel, eta laborria sartu diet ardo saltzalleai, baldin debecatuco dauden orduetan echebarruan necazariac iduqui, edo ardao saltzen badute. Gorroto eta su gueyago ecerc ematen eztit, necazari edansarri, eta ardo zaleeguiac baño.¿Cer esan nezaque, bada, berori emen icusita? Aserratuco ezpalitzayo, jaquin nai nuque nor dan, eta cerc onera ecarri duen.

Maisu Juanec—Adisquidea; ipintzu chapela buruan, eta esango dizut

deutsut nor nasan. Nas bada oraiña-go igaro dozun errico Barberuba, ta deitu nabee gaiso bategana. Pagau deuste visitaco errial cidarra; baña aiñ dollorrac izan dira, cein da ez deusten atera trago bat: alan sartu nas emen cuartillu bat atera, eta cerbait jaatera, bada urrin eguiten jat neure echia baruric, biurtuteco.

Peru. Nic uste neban bene benetaco andiquiren bategaz verba eguiten nebala; agaiti nenguan chapela buruti quenduta lotsa nintzala verba eguiten. Jaquin baneu lenengoti Barberu char bat baño etziniala, ez nintzan Jaunca zugaz egongo, ez da bere buru utsian. ¿Eta Barberu errucari bat, ta inoren gachaz vici dana; gaisoric ezpadabil cer jane z daucana, ain arro ta apaindu? Aimbeste soñoco bichidunez, eta ori astegun buru zuriyan vitez zabiltzala?

Liburuaren sarrera antologikoa jarri dugu parez pare, edo Archuk zioen bezala begiz begi. Badira hainbat gauza polit batean eta bestean. Mogelen pasartean, esaterako, ospetsu hitza agertzen da baina ez gaur eguneko «famatu» edo «sonatu» zentzuan, gaztelaniazko bullanguero edo «zaratatsu» zentzuan. Garai hartako bizkaieuskaran zentzu edo esangura zaharrean. Hona bigarren zati bat:

(MOGUEL) 61pg) M.J. Asco da zuc esatia, Peru; obeto daquizu onetaco barri, ta bazaut aserratuten bagara, escatuco deuscula pagu andiren bat bazcari char onegaiti; ta neurdin ezdeutsagu ura quenduco ardauari, ta ez dot uste beste zarguijetaco ardaua egongo dala purubagua. ¿Cer daantzut? ...Cantee-tan... Gagozan isillic cer dinuan... Peru, artu dozu goguan coplachuba?

Peru. Bai.

M. J. ¿Celan da?

nor naizen. Naiz, bada, areistian igaro dezun errico Barberua, eta deitu naute gasso bategana. Bisitaco erreal cillarra pagatu didate; baña añ dollórrac izan dira, nun churrut bat bederic atera eztidaten: ala cuartillu bat atera, eta mocadu bat jatera sartu naiz emen, bada baraurik itzulceco nere echea urruti egiten zat.

Peruc. Nic uste nuen eguiatz eta beguiatz jaun andiren batequin itzeguiten nuela; argatic negoen chapelarentzi eta itzeguiteco uzcur? Barbero char bat baño etziñala lenengotic jaquin banu, zurequin Jaunca egongo ez nintzan, ez buruutsean ere.¿ Eta Barbero onbear bat, eta iñoren gaitz bici dana, gassorik ezpadago, cer jan eztaucana, orren arro eta apañidu? ¿Orrenbeste soñeco bichidunez eta ori astegun buru zuriyan bidez zabiltzala?

(ARRUE) Maisu Juanec.—Asco da zuc esatea, Peru; oyetaco berri obeto daquizu, eta icusten det, aseurretzen baguera, pagu andiren bat escatuco digula bazcari char onegatic; eta nola nai ere ardoari quenduco eztiogu ura, eta beste zaguietaco ardoa puruago egongo dala uste ez-tet, utzi zagon au bertan beera ¿Cer aditzen det...? Cantatzen...Gauden ixillic cer dion... Peru, ¿artu dezu buruan coplachoa?

Peruc.—Bai

Maisu Juanec.—¿Nola da?

P. Ona.

Aita semiac edanda dagoz  
Ama alabac jocuan;  
Ostera bere egongo dira  
Soñoco zarrac cacuan.

M. J. ¿Nor ete da cantoria?

Peru. Nic ezdaquit; itanduco deutsagu nescatillari, ta esango deuscu.

Maisu Juan: Praisca, ¿nor da alan-gore cantore ederra?

Praisca: Aita seme batzuc jauan dira sabaira, aita catu andijaz ta semia bere bai cerbaitacuan. Ló eguiteco asmoz igon dabee, baña emon deutsa aguriac cantari. Soñulari eder bat dozu ardaoz basa basa eguinda bere.

M.J. Peru, esaidazu arren ostera versua, ta ateraco ditut papera ta tinteruba beti aldian darabildazan le-guez, escribiduco dot aztu eztaquidan.

Peru. Enzuizu bada ondo. Repite el verso expuesto y lo escribe el Maisu Juan y dice

M.J. Verso asco iracurri ditut neure aldijan erdaldunen liburubetan; baña ez berba guichitan gauza gueijago edan gura dabenic. Ai ostera cantauco baleu! Ai! asi da...Gagozan issillic.Peru artu gogozan... Cantatu ditut verso bi: ¿cer dino?

P. Ona cer dinuan

Egun baten gaba eguinda  
Nioian neure echera  
Larrapastadatar bat eguinda  
Jó neban videra.

Peruc.–Ara:

Aita semeac edanda daude  
Ama-alabac jocuan;  
Berriz ere egongo dira  
Soñeco zarrac cacuan.

Maisu Juanec.–¿Nor ote da cantaria?

Peruc–Nic eztaquit; galdetuco diogu nescachari, eta berac esango digu.

Maisu Juanec.–Praisca, ¿alaco cantari ederra nor da?

Praiscac.–Aita seme batzuec joan dira sapaira, aita catu andiarequin, eta semea ere ainbestecuez. Lo eguiteco asmoz igo dira, baña aguria cantari eman zayo. Ardoz bete bete eguinta ere, bertsolari eder bat dezu.

Maisu Juanec.–Peru, ostera esadazu arren ber-soa, eta beti nerequin darabiltzquidan tintontzia eta papera atera, eta escribituco det, aztu eztaquidan.

Peruc.–Ondo adizazu, bada. Repite el verso expuesto, y lo escribe el Maisu Juan y dice:

Maisu Juanec.–Nere bician ber-so asco iracurri ditut erdaldunen liburuetan; baña itz gutxitan geyago esan nai duenic ez. ¡Ay! asi da... Gauden ixillic. Peru, arzazu gogozan... Bi ber-so cantatu ditut: ¿Cer dio?

Peruc.–Ona cer dion:

Egun batean gaua eguinta  
Nijoan nere echera,  
Larrapastada tzar ba eguinta  
Jo nuan beeco bidera.



Jaso nenduben danau mancauta  
 Bizcar azurra ausiric,  
 Miñaren miñaz catu guztia  
 Beinguan niri igaroric.

Jaso ninduten danau mangatuta  
 Bizcar ezurra autsiric,  
 Miñaren-miñez catu guztia  
 Beingoan niri igaroric.

Oraingo pasarte honetan ere badaude hainbat gauza iruzkingarri. Ardan-degiko pasarte famatua ekarri dugu bigarren erakusgarri gisa. Mogelen garaian Bizkaiko euskararen normalak ziren aditz trinkoak «bazaut», «bakust» eta abar ez ziren gainareko euskalkietan erabiltzen. Gure pasarteko Mogelen «bazaut aserratuten bagara», esaterako, Arruek «icusten det, aserretzen baguera» dakar.

### DIALOGO TERCERO

(MOGUEL) Entre los mismos  
 Maisu Juan y Peru

(Pag 91) P. Eldu gara bada gabiltzan gabiltzan, ó adisquidia, neure echaguntzara ta jaquin eguizu derichola Landeta, landa eder baten dagualaco. Ezta guizon aldi daquigunian, eche onetara ezcondu mutil arrotz, edo beste echetacoric; belau-nic belau-nic guizon echeco semeetati eldu da nigana; agaiti aldatu ezta niganaño neure icen ondocotzat eche onen icena; alan derist *Peru Landeta-co*. Belutu jacu vidian, baña oraindiño etzirian nire emazte, ume ta otseñac oera juango. Eztauqué nire usteric gaur gabeco. Zurturic gueratuco dira nire umiac zu zacusezarian, etorri ez oi dalaco oná zu baisen guizon apainduric: iguesco dabee zoconduetara cuijac leguez.

M.J. Peru, atía jó baño leenago esaidazu arren cer da cuija?

P. Zubec conejuba esaten deutzazuna, ta esaten jacó cuija, cui cuica, edo cucuisca leguez dabiltzalaco emen urten, an sartu, burubac orain aguertu ta guero ezcutetan

(ARRUE) Peruc.—Ibillian ibillian eldu guera, bada, o adisquidea, nere echacuntzara, eta jaquin zazu, Landeta deritzala, landa eder batean dagoelaco. Guc daquigun guizalditan mutilla arrotz edo beste echetacoric eche onetara ezcondu ezta; belau-nic belau-nic echeco guizon semeetatic allegatu da nigana; argatic nigandaño aldatu ezta eche onen icen goitia; ala deritzat *Landetaco Peru*. Bidean berandutuco zagu, baña nere emazte, ume eta mirabacac oraindic oyeratuco etziran. Gaur gauco nere usteric eztaucate. Zu icusi zaitzatenean, arrituta gueratuco dira nere umeac, cerren zu bezañ guizon apañic onera etorri ez-tan; Igues eguingo dute zocoetara curcuxen guisa.

Maisu Juanec.—Peru, atea jo baño len esan zadazu arren, ¿cer da curcuxa?

Peruc.—Zuec conejua esaten di-zutena, eta esaten zayo curcuxa, emen irten, an sartu, orañ buruac aguertu eta güero ezcutatzen curcuixa becela dabiltzalaco.

Peru Abarkaran baserrira, Landerara, heltzen diren pasarteak aldatu dugu hirugarrenik. Mendian oso sartu edo mortuan dago Landeta baserrira. Pasarte honetan ere badira mila gauza markagarri. Hasierako *gabiltzan gabiltzan* esapidea, esaterako, *ibillian ibillian* itzuli du. Aditz trinko zaharrak *zacusezenian*, esaterako, *icusi zaitzatenean* ulergarriagoa jarri du.

(DIALOGO CUARTO) (MOGUEL 125 PG.) P. ¿Eztozu entzun inos praile-echeetan jazoten dana? Praile gaztechu edo sartubarriac darue nequeric gogorrena. Ezta oneentzat bigungarririk: sendo sendó, osoz osó daruez aguintu guztijac. Alan biar da, jaquin daguijen cetara juan dirian. Lenengo urtian bigunegui balerabillez, ta euren burubetan icusi бага pisu guztija, guerora esango leuquee guzurtaubac gueratu ziriala, ogui biguna eracutsi ta emonaz birzaiz eguinico balz ta jangacha. Alan bada gatzamalliac bere, izanic sartu barriac, icasten dabee neque andijen ta irabaci laburraren vitez, cer icharaten deutseen, ta gueroco obia-guaren penzudaan egonaz, igaro erraza eguiten jaquee, daruen bihar gogor ta necatsuba.

(ARRUE) Peruc: ¿Eztezu aditu iñoiz pralle-echeetan guertatzen dana? Pralle gaztecho edo sartu berriac daramate nequeric gogorrena. Oyentzat bigungarririk ezta: sendo sendo oso eta bici eguin oi dituzte aguintu guztiac. Ala bear da, certara joan diran jaquin dezaten. Lenengo urtean biguñegui eta pisu gucia beren buruetan icusi gabe balerabiltzquite, guerora esango luquete, engañatuac gueratu cirala, ogui biguñia eracutsi, eta birzayaz eguindaco beltz eta zacarra emanaz. Ala bada, mealleac ere izanic sartu-berriac, neque andi eta irabaci laburren bidez icasten dute cerc ichedetean dien, eta gueroco obearen pocean egonaz, igaro erraza eguiten zaye daramaten beargai gogor eta necatsua.

Mogel begizorroztaren ohar hau ekarri dugu adibide gisa. Fraile-etxeetan gertatu ohi zen zerbait ohartu eta bere lanean txertatu zuen.

#### EN LA FERRERIA

(MOGUEL 124 pg) Maisu Juan Jesus, ¿ce gente modu da au? Impreñuba dirudi. ¿Ce suba, ta garrac! ¿Ce erremienta, ta toqui tristiciac! Guizonen ichuracic eztauee emen dacustazanac. Ezteuscube agur bat bere eguiten. Eztauee arpeguijan balcitu bagaco gaucacic.

(ARRUE) Maisu Juanec—¿Jesus, cer gente modu da au? Impreñua dirudi, ¿Cer su eta garrac! ¡Cer erreminta eta toqui tristeac! Emen dacusquigunoc guizonen ichuracic eztaucate. Agur bat bera eguiten ez-tigute. Beltztugabeco toquiric arpeguian eztaucate.

Peru.—Maisu Juan; ¿cer uste cenduban emen ediro? ¿Guizon ederto apainduac? Beguiratu eguijezu ondo buruti biatzetara: eztabe aguiiri

Peruc.—Maisu Juan; ¿Cer topatu uste cenduen emen? ¿Guizon ederqui apainduac? Burutic beatzetara ondo beguira zayezu: beltzaren bel-

ez begui, ez betuleric baltzaren baltzaz: ederrac dirá maurubac oneen aldian. Capela igartu ta erdiquin bat buruban, zapi quedartu bat becoqui erdiraño icerdija artu, ta subaren berotasuna arinduteco. Obrera uts, idunian lotuba; ezta cer escatu jaqueric, ez calcerdi, ez abarca, ez ta pracaric bere. Oera etzuteco ta jaguiteco ez-tauquee nequeric cer artu.

ttez ez beguiric, ez bepururic aguri dute; oyen aldean mairubac ederrac dira. Chahpela igartu eta puscatu bat buruan, icerdia artu, eta suaren berotasuna arintzeco zapi quedartu bat becoqui erdiraño. Obiera uts, guerrian lotua; ezta cer escatu ez amillaric, ez galtzerdi, ez abarca ezta galtzaric ere. Oyera etzateco eta jeiquitzeco nequeric artu bearric ez dute.

Oletako pasarteá, guk dugun euskarazko garai bateko olen deskripziorik indartsuenetakoa da. Horra irakurlearen ahogozagarri bi testuok zutabetan:

MOGEL(DIALOGO SESTO):

Maisu Juan-Jaungoicuac osasuna emon daguizula, baña gaisotuten bada zure echeoric edo vici nasan errijan ezer biar bacendu, ez besteric billatu. Chacur zauncac dira...Olesa da, nor ete dogu?

Peru.-Zuaz nor edo nor, cein dan icustera: une ezin obian dator; bada jarri baño ezdauca geugaz maijan. Nor da?

Txomin.-Izerdi bitsa darijola dator ona gizon bat escopetiaz, ta aita, dino, zu biar zaitubala.

Peru. Datorrela aurrera...Adisquidia, nor zara ta cer biar deustazu?

Aguazil: Ni nas justizijaco aguazila. Artu dot arrastuba ta esan jacu onuntz etorri dala barberu ondo apaindu bat, pantaloeduna ta moda modara jancija. Nun da bera? Era-cutsico jako zelan vizi.

Peru.-Estago neure echian beste guizon gauzaric emenche gagozanac baño; alperric aratuco dituzu zocondo ta bazter guztiac.

GREGORIO ARRUE:

Maisu Juanec.-Jaungoicoác osasuna dizula, baña zure echeoric gassotzen bada, edo bici naicen errian ecer bear bacendu, ez besteric billatu. Chacur zauncac dira... Olesa da, ¿nor ote degu?

Peruc.-Bat edo bat zoazte, ceñ dan icustera; une eciñ obean dator; bada gurequin mayean jartzea baño eztauca ¿Nor da?

Chominec.-Icerdi patsetan dator onera guizon bat escopetarequin, eta, aita, zu bear zaituela dio.

Peruc.-Datorrela aurrera... adisquidea, ¿nor cera eta cer bear didazu?

Juraduac. Ni justiciaco juradua naiz. Artu det arrastoa eta esan zagu, onuntz etorri dala ondo apaindutaco barbero bat, pantaloeduna eta moda-modara jantziya. ¿Nor da bera? Era-cutsico zayo nola bici.

Peruc. Nere echean eztago emen gaudenoc beste guizonic, alperric beguiratuco dituzu zoco eta bazter guciac.

Aguazil. Eztaguala? Guzurra badinozu ceuc bere etorri biarco dozu carzelara.

Peru. Egizu naozuna; billatu eizu albadaizu. Orra eche guztija jaube baciña leguez; eztago besteric emenche gacusuzunac baño...

(Registra la casa el alguacil y entre tanto le habla Maisu Juan a Peru al oído lleno de pavor).

Maisu Juan.—¡Ai Peru neuria! Galduba nas. Osatu zan atsua; emon dau querellia; artu ditube informazioe batzuc. Ventako otseñac saldu nau. Igarrico deust neu nazala, ta dongago dana, zu bere eruango zaitube preso erru бага.

Peru.—Zagoz gueldi gueldi zurbildu бага; ez aguertu bildurrik. Zure zorionian aldatu zenduzan soñocuac. Nire emazte ta umiac isillac dira; bestioc ezdaquje ez nor zarian, ez cer igaro dan; echako zure atzian etorri danari burura etorrico zu zarianic; iminiko dogu gura badau gueugaz bazcaitan, ta ez arren icararic eracutsi ta jan eguizu ardura бага. Juango da etorri dan bideti zu бага.

Horra azkenik azken dialogoko bi testu aukeratu.

Juraduac.—¿Eztagoela? Guezurra badiozu, ceuc ere etorri bearco dezu carzelara.

Peruc.—Nai dezuna eguizu; al badezu billa zazu: orra eche guzia bere gabe baciña becela eztago emenche gacusquitzunac besteric.

(Registra la casa el alguacil y entre tanto le habla Masi Juan á Peru al oído lleno de pavor)

Maisu Juanec.—¿Ai Peru nereal! Galdua naiz. Atsoa sendatu zan: queja eman du; artu dituzte informacioac. Bentaco nescameac galdu nau. Iguerrico dit neu naicela, eta gaistoago dana, zu ere eramango zaitue preso iñolaco erru gabe.

Peruc.—Zaude gueldi gueldi zurbildugabe, ez aguertu bildurric. Zure zorionean aldatu cinduen soñecoac. Nere emazte eta uméac isillac dira: besteoc eztaquite ez nor ceran ez cer igaro dan; zure ondoren etorri danari etzayo bururaco zu ceranic: ipiñico degu, nai badu gueroquin bazcaritan, eta ez arren icararic eracutsi, eta jan zazu ardura gabe. Etorri dan bidetic zugabe joango da.

## ZUBEROTAR IRRI KONTAKIZUNA: PERTSONAIAK, JARRERAK, EGOERAK

Eibar, 2002-XI-28

*Txomin Peillen*

Ezker eskuin entzunez eta batik bat Allande Elixagarai ligiarra, antolatu nuen bildumaz baliatuko naiz. Berriemaile hori ipuin kontalari ezteietara konbidatzen zuten. Moda zaharrekotan, kantuak, bertsoak eta ixtoriak ematen ziren ezteietan eta bakarrik azkenean musika. Orain haseratik beharriak hausteko txarangak jasan behar dira eta ixtoria horik gehienbat beste lekutan ematen: ihiztarien artean, muslarien artean, ostaturan, hots, gizonak topatzen diren lekutan esaten dira oraindik botoila on edo txar baten inguruan jendea eserita dagoenean; emakumeak ez dira atzerago egoten, hauk ere beren arteko kartakan eta txiste, zirto kontaketan trebeak dira. Hona hurbilketa gisa nola ikusiko dudan gaia, liburuan dagoena ez errepikatzeko: irribarrea sortzen duten pertsonaiak, jarrerak, egoerak, eta erantzun bitxiak ikusiz. Noski askok esango didate hau nire herrian kontatzen da edo Fernando Amezketarraren ipuina da, ezen ipuin herrikoi anitz hari egoizten zaizkiolako.

Ipuinak oso ederki bidaiatzen dira eta neronek lehengusu baten ahotik Pierre Larraine Bentaberrikozareren ahotik, Bocaccioaren ipuin baten zuberotar aldaera bildu nuen eta Allande Elixagarai zenak eman ipuinetan bizpahiru frantsesetik ikasiak dira. Allandek bere herrixkako ipuin kontaketaen egoera honela iruzkindu zidan «Ligin hogeita hamar urtez peko gazte haboroenek, laborari seme izanik ere, ez peitakie uskararik, beren ixtoriak frantsesez tük. Nik ere frantsesez badakitatzat bena eztütük bethi uskaraz ontsa ezarten ahal eta hik uskarazkoak nahi'tük.»

Zubereraren klasetxea eman behar dizuet, euskalki hortan «sonrisa»ri *erri* esaten dugu eta «risa, carcajada» ri *erri handi*, *erri karkaza*, *karkaza*. Aipatuko dizkizuedan kontakizunetan kente anitzetakoak izango dira, humoretik, irkaitzeraino, ironiaren gaindi ibiliz.

Kontakizun batzuk, ipuinak izango dira; besteak zirtoak, txisteak, zubereraz dritxo izenez ezagutzen ditugunak. Hain zuzen Domenika Hardoienero auzo zirtolariaz oroituko naiz, sarritan minbizitik hiltzen ari zela, karkaza egiteko ixtoria eta dritxo batzuen kontaktea eskatzen baitzidan.

Gizonek non ikasten zituzten ipuinak? Zaharrekin lehenik, baina soldautzan ere bai, eta batzuk irakurriak; andreak kantuak eta ipuinak serorekin ikasten zituzten, zeren garai luzeetan etxekandregaiak monjekin eskolatzen ziren. Oso gazteak ziren ikasleak eta nesken isilarazteko kantuak, txisteak eta ipuinak erabiltzen zituzten eta serorek batzuetan nonbait irakurriak eta denak ez ziren moral hitsekoak. Noski kanpotikako ipuinei euskararen eta baserri kutsuaren gatza sartzen zieten, gero zirtoak inprobisatzen ziren eta ez zen kantopotar iturrien beharrik: Santa Graziko auzoekin ia beti zirto egiten gabiltza gero ahaztu, edo idatzi gabe uzten.

Nire ixtorien iturriak laburzki emango ditut. Hona nor diren ipuin kontalariak. Liburuekin hasiz A.E. Allande Elixagarai, iturri nasaiena izan zait eta elkarrekin egin genuen *Allande Elixagarai ligiarraren ixtoriak* (A.E.) liburu bilduma, bildutako ixtoria batzuk jadanik R.M. Azkueren *Euskal Erriaren Yarkintza* (R.M.A.) liburuan irakur daitezke. Gero Jean Michel Bedaxagar(J.M.B.), Pierra Bentaberrikoa (P.B.), Joanes Dordorragea (J.D.), Mainer Elixagarai (M.E.), Domenika Hardoi (D.H.), Maite Berrogain Ithurbide (M.B.I.), Pierra Oihanart (P.O.), Joanes Peillen (J.P), baita Ziberoako Botzak argitaratu kaseta.

## ERANTZUN BITXIAK

### Dotrinako pasarteak

#### 1. Oroimen motzeko haurra

Ume bat, oso urduri, katiximara zoan errepikatuz «zer da heriotza,? zer da ezkontza? «Zer da ezkontza? Zer da heriotza,» «eta abadeak galdetu zionean zer zen ezkontza «jauna arima korpützetik bereztia» (A.E.)

#### 2. Urteko eliza jaiak

Ipuin hau beharbada Euskal Herrian zabaldiena da. Beste ume bati apaiak galdetu zion:

«zoin dira Elizaren urteko lau besta handiak?»

Erantzuna: «Jauna, Bazko, Pintakoste, Andre dena Maria eta..eta..»

Eta laugarrena? «Jauna, etxen zerriaren ehaitea». (A.E. eta J.D.)

## Haurren ausartziak

### 1. Hika apaizari

Santa Grazin bazen familia bat denek hika hitz egiten zutena eta haur zaharrena katiximara agertu zen abadeari hika eginaz. Apaizak gurasoak deitu. Abadeari ez zaiola hika hitz egiten. Zuka hitzegin behar zaiola apaizari eta ume-ari irakats ziezaiotela. Eta egun batez zuka hasi zen abadeari eta hark galdetu

«Ederki ikasi düzü züka egiten» «Bai jauna, aitak erran *ditadak hirekin* züka ari behar düdala eta hartakoz *hiri* züka mintzatüko *nitzaik*». (A.E.)

### 2. Kaka jaun erretora

Dotrinara beti berandu zetorren neskari esan zion abadeak— eta hau benetakoa da—: «Haurra, ontsa askaltürük horra zira arraultz eta xerri trantxa janik».

Eta hark erantzun:

«Kaka, jauna! arto ta gerezi». (A.E.)

### 3. Haurrak gaizki ulertua

Apaizak erran zuen mezan: «Eliza gure ama da». Eta behin giltzainaren semea, Elizako atea zabalik ikusiz, oihuka apaizaren ikustera joan zen

«Jauna! jauna, aita bortüala joan düzü, ‘ama’ eztizü giltzatü, ‘zabal-zabalik’ zure haidürü düzü». (A.E.)

### 4. Haur metaforazalea

Behin ume hari etxeko berriak galdetu zizkioten.

Zertan ari zen aita eta hark ontsa zirenak gaizki jarten (erran nahi zuen beren belardian sartu auzoko behiak kentzen).

Eta aitona zertan jarduten. Hark borda gibelean ehizen, hatzamanak oro uzten eta besteak bizkarrean ekartzen (erran nahi zuen arkakusoan ehizan ari zela).

Eta arreba? «Erriz egin züana, nigarrez desegiten (atseginetan egin zuen haurra egun hartan sortzen). (A.E.)

### 5. Zeinek handiago

Gurasoek ume bati esan zioten, elizan, besteek bezala egin behar zuela, belaunikatu, zutitu eta denak. Urrundik zetorren eta haurrari biderako talo bat eman zitzaion. Sagara denboran apaizak bi eskuekin ostia hartu zuenean,

umeak boltsatik taloa atera eta altxatu zuen esanaz: «nik zurea beno handia-goia dizit taloa eta eskü bataz eraikitzeke kapable nüzü». (A.E.)

## Jendeen hizkuntzazko hutsak

Diglosiaren inguruko ipuinak ugari dira lehenago euskaraz gaizki hitzegiten zutenaz trufatzen zen, orain, gehienetan, frantsesez gaizki egiten dutenez eta gaizki ulertzen dutenez barre egiteko. Frantsesez, ordea, ezjakintasuna eta erabilera gaizki dabilta. Irratietan eta telebistetan erdaldunek zernahi txistegai ematen dute.. Baiona *Pyrénées Orientales*tan ipintzen dutenean edota esaten Euskadiko hauteskundeetan Henri Batasuna (sic) ez dela hautatua izan. Muga gaitezen euskal alorrari.

### 1. Egur batekin izorra

Behin Altxürüküko neska bat joan omen zen ezkontzatik kanpo eduki haurren erregistratzera. Orduko herri idazkaria, trufakaria zen eta neskak –garai hartan nesken artean moda sartu zelako– frantsesa zekiala erakutsi nahi izan zion:

Bonjour Bernard  
Ba zuri ere eta zer düzü?  
On a eu l'enfant (haurra eduki dugu)  
Nor dü ama?  
Moi, certes moi Mañaña (Ni prefosta, ni Mañaña)  
Aita nor dü?

Eta frantsesez aita eta senar berdin zelakoan neskak erantzun:

Fait sans père (Aitarik gabe egina).

Eta Herriko idazkariak ihardoki:

Egür arrail batekin egin düzü.

## Apaizen ustegabeko hitz akatsak

### 1. Apaiz gorrarena

Santa Graziko apaizak Elizabestako mezan santaren errelikia mun egitera, pot egitera, aurkezten zuen eta bakoitzak zerbait opari ematen. Andere txiro batek opil txikia ekarri zuen eta lotsaz puzker egin. Abade gorrak esan zuen goratik:

«Aurten txipi egin badü daigün urthean handiago eginen deizüe».

Puzkerra zela eta eliza irribarrez lehertu zen. (A.E. eta R.M.A.)



## 2. *Idortea ez da idorreria*

Behin idortea zela eta Ligin gomutatu zitzaaien ez zutela Uzten benedikatzeko prozesioa egin eta eguna joana bazen ere apaizak onartu zuen egi-tea euria itzul zedin. Apaiz berria zen eta zubereraren ñabardurak ahaztu zitzaizkion, *idortea* bada legortea *idorreria* hestetako gogordura da, eta zeruari prozesioaren erdian eskatu zionean Jainkoari:

«herria idorreriaz libra ezazü».

Jende guztiek ihes egin zuten eta sasi oihanetan galdu, zirrinak jota hes-teen askatzera. (A.E. eta R.M.A.)

## 3. *Gizon eta emakumeak nahasian*

Beste behin apaiz bat kezkatua zegoen gizona zegoen goian erabiltzen zituzten galeriak ustelduak zirela eta erortzeko punduan. Igande batez sermoian esan zuen «galeria horik berritu beharrak dütügi bestelan laster gizonak emazteen gainean nahasian eroriko zirade». Sekulako irribarre algarak iraun omen zuen edo zubereraz esateko «karkazaz irailirik egon ziren». (J.D.)

## 4. *Preposizioen etsaia*

Y. herrian bazen gizon bat frantsesa euskaratu zuena eta behin honela per-pausak atera zizkion, erdaldun batek nora zoan galdetu zionean.

Moi je suis le chocolat le type. Ni naiz txokolate morroina.

Notre femme (s'est) levée (ce) matin et moi (je dois) aller cabane.

Gure emaztea(sic) goizik jeiki eta ni artzainolara. (A.E. eta J.D.)

«Gure emaztea» zioenean ez zen okerrean gizona, zeren emazte kolekti-bo horrek izan zituen herriko azken zintzarrotsak.

## 5. *Zu zara alua, andre maitea*

Ligi Eskapilako hotolean Batista morroinak andre handi baten maleta loka okerrean sartu zuen, eta andreak esan frantsesez:

–Baptiste vous êtes un imbécile (Batista tontoa zara)

–Non c'est vous le con, chère Madame (Ez, andre maitea, zu zara alua)  
(J.D.)

## APAIZEN JOKABIDEAK

Jendeek bazekiten abade gehienek ongi jaten zutela, batik bat Adorazio-ne izeneko beren bilkuretan, eta janari eta edari hoberenak on zitzaizkiela. Gainera jendeek diote jatean apaizen gisa egin behar dela isilik egon, ongi ires-teko. Abade mahai horien inguruan ixtoriak daude nola apaizak, apaiz ez zirenen bizkar barre egin nahi zuten.

### 1. *Zurgina eta haren semea*

Behin apaizetxean zurgin batek eta semeak lan egin zuten. Eta abadeak aita baizik ez zuen gonbidatu bazkaltzera. Bazkari hasieran zurgina goratik hasi zen otoitzean «Aitaren eta izpiritu santuaren izenean halabiz. Aitaren eta izpiritu santuaren izenean halabiz!» Abadeak esan zion «semea» ahaztu zaizu. A! semea atearen ondoan zain zegoela ihardetsi eta apaizak bazkaltzera deitu zuen, semea.(A.E.)

### 2. *Txerriak titi eskas*

Beste behin horrelako dritxolari, koblakari bat deitu zuten adorazio-neko bazkari alaitu zezan baina ez zioten jatera ematen. Orduan lehen ixtoria hau esan zuen» «Behin Zerri ama batek hamabi hüme izanik, hameka titi baizik ez zizün».

Eta abadeak galdetu Eta nola egin zuen? Orain nik bezala: «besteek ja-ten züen artean so egon». Eta mahaira gonbidatu zuten zirtolaria. (A.E.)

### 3. *Hiru amuarrainak*

Behin apaizak gizon zirtolari ezaguna bazkaltzera konbidatu zuen. Hura lehenik sukaldetik igaro zen eta hiru amuarrain ikusi, txikia, ertaina eta handia. Bazkari garaian amuarrain txikia ekarri ziotenean, hurbildik arrainari hizketan hasi zitzaion ahapetik. «Ameriketan dudan ene familiaren berri badakizia? Eta apaizak, «zer dio arrainak?» Bera ez dela oraindikan itsasoan ibili baina beharbada sukaldean handiago bat egongo dela Atlantikoan ibilia.

Ekarri ziotenean amuarrain ertaina, berdin «Ameriketan dudan familaren berri badakizia? eta zirtolariak Jauna itsasoan ibili düzü bena ez hain ürrün, sükaltean badizü lagüna Ameriketara heltü dena.

Ekarri zioten arrain handia eta zirtolariak arrainari galdetu Ameriketan egon zenez. Bai eta hango familiaren berri onekin zetorrela. Hori erran eta gogo onez jan zuen arrain handia zirtolariak. (A.E.)

#### 4. *Apaiza eta auzapez jauna*

Abadeek behin alkatea, jaun mera, adorazioneko bazkarira gonbidatu zuten eta zeukaten eskolaren bidez hartaz trufatzea pentsatu. Oilaskoa etorri zenean latinez zatia eskatu behar zela erabaki zuten. Eta frantses latinizatuan batek esan zuen «ailus» eta hegala hartu, bigarrenak «cuissus» eta izter bat hartu, orduan merak, «corpus» esanaz, gelditzen zen oilasko osoa hartu. (A.E.)

#### 5. *Bera mintzo*

Abade guztiak ez dira hain zekenak. Batek, baitzekien ezagutzen zuen bertsolaria edo diogun koblakaria ardozale fina zela, bazkaltzera deitu zuen.

Lehen ardo bat hartu zuten. Bertsolariak klikez edan zuen eta «zer diozū hortaz», apaizak. «Ardu ejerra düzū».

Bigarren ardoa bazkari erditan eman eta «zer diozū?» «Hun düzū» (Ona da).

Hirurgarren ardo hoberena azkenik eman eta koblakaria isilik, lasaiki edaten. Eta hontaz eztüzü deus ere erraiten? «Ez hau bera mintzo da, jauna». (A.E. eta R.M. Azkue).

## IXTORIA SANTUAK SECUNDUM ZUBEROA

Lehen Jupiter edo Maria Mundukori egoizten zitzaizkien menturak kristautau ziren Euskal Herrian eta Kristori eman. Hona batzuk:

### 1. *Espainian ez da bakerik izanen sekulan*

Euri egun batez eta ibai bat urez handitua zelarik Kristo ertzean egon zen ezin ura igaro, ez ibirik, ez zubirik. Han zegoen espainol batek esan zion:

«Bizkarrean har-eta eroanen zütüt huraren beste gaintiala».

Hala erran hala egin eta haraintian Kristo lurrean pausatu züanean, Jau-nak erran zion:

«Eskerrik hanitx eta sari bezala egizü bi boto eta agitüko düütüzü».

«Jauna Espainarentako nahi nikezü ogi huna, ardo huna eta bakea».

Eta Kristok erantzun bi boto erran ziola eta geroztik Espainian bada ardo onik, ogi onik, baina hirugarrena bakea Espainiak ez du ezagutzen. (Allande Elixagaraik, (AEk) kontakua baina liburuan agertu ez zena).

## 2. *Bearnesen jatorria*

Bide aspergarrian zebiltzan lurrean Kristo eta Jaun Done Petiri. Bat batean oinaz harri bat jo zuen Petirik eta esan:

«Ala Jinkoa! Jinkoa!» Kristok: «Otoi! ez holakorik ene aitzinean!».

«Bena jauna harri hori ezdeus düzü, eztüzü deusetarako hun!» «Ago harri horrekin eüskalduna eginen diat».

Bidean joan ahala, bidea ez zen hobetzen eta hona non Petirik oina behi korotzean sartzen duen:

«Kaka! Jauna hau ere eztüzü deusetarako hun» Kristok: «Ago! ago! hunekin bearnesa eginen diagü!»

## 3. *Nola Jaun Done Petirik ez zuen zaldirik izan*

Bidaje lüze bat eginik Jaun Done Petiri, Kristoren Santxo Pantza bezala, zamari ametsetan zebilen eta galdetu zion Kristori nahiago zukeela zaldi bat balu haren gainean ibiltzeko eta Kristok nahi izanez geroz agerraraziko ziola, baina horretarako pentsamendua bestetara sakabanatu gabe Aita gurea osorik erran behar zuela:

«Aita gurea zelüan zirena.... egin bedi zure nahia».

«Jauna, zaldiak zaldi alkirik izanen ote du?».

## APAIZEN GELARIAK

Ipuin askotan apaizen gelaria neutroa da. Beste batzuetan ohe laguna ere.

### 1. *Gelaria apaizaren interesak zaintzen*

Santa Grazi Ibarbürüko nausi zaharra emazteak manaturik apaizari bi oïlaskoren ematera joan zen. Emaitza hura abadeari zuzenean utzi behar ziola eta, apaiza idazten ari, gelariak jarriarazi zuen eta «denboraren inganatzeko» ogi eta gazta jatera eman. Ibarbürüri gazta zati bat edo ogi zati bat gelditzen baizitzaion, bukatzeko bestetik zerra berri bat hartzen zuen eta gelaria arren-guraturik gazta guztia jango ziola, erretorari kontatu zion; hark Pierraniri esan zezaiola, gazta hark totelarazten, motelarazten zuela «A ordüan gazna hunek motelarazten badu, ondarra etxekandreari eramaneko diot» eta etxera joan zen gaztaren beste erdiarekin.

(A.E eta D.H.).

## 2. *Gelariak gaizki ulertua. Asukre matxardak komunean*

Adorazionetan apaizak bazkaltzen ziren elkarrekin. Higienez ideia zorrotza zeukalako, Santa Graziko erretorak gelariari erran zion: «Bazkari denboran ene lagünak üsü komitatetan ibiltzen dütützü kakegitera, gero kafearen püntüan sükre mokorra eskü zikinekin hartzen. Hebertik aitzina hortakoz sükre espintzetak erosi behar dütützü». Urrengo adorazionean galdetu zion «Sükre matxardak erosi eta nun ezari dütüzü?» «Prefosta komitatetan, jauna». (A.E.)

## 3. *Izen batzuen arriskuak edo hiru txerrikume galduak*

Abadeak eta gelariak erabaki zuten beren hiru txerri txikiei beren itxuren arauera izen bana ematea. Bata «bilo kizkur», bestea «buztan zuta» eta hirugarrena «ipurdigorri». Behin txerriak tegitik ezkapatu ziren. Apaiza eta gelaria bakoitza bere aldetik bila joan. Une baten buruan, gelariak apaizari oihu egin zion: «Jaun erretora! jaun erretora! bilo kizkurra badit, ipurdigoria ere bai, büztan züta baldin badüzü ziauri etxera!». (A.E.)

## **Apaizak eta zazpigarren mandamentua**

### 1. *Apaiza arrantzale*

Badira noski neskekin ibiltzen ziren apaizei buruz irri kantuak eginik zubereraz. Nik dakidanez azkena duela berrogei urte. Halere badugu Zuberoan asmatu ez den pertsonaia, ezaguna eta gutarik batzuk ezagutzen duguna: diskoteketan dantzan ibiltzen zena eta sotanadun aita familiako dena. Hartaz txisteak zirtoak egiten dira, baina berak asmatuak, baliman, hoberenak.

Hasieran apaiz hori itsasaldean zegoen eta neskatila bie bane ume egin zien. Zuberoara erbesteraturik, erretor, arrantzale eta neskazale jarraitu zuen eta Allandek herri hartan ikasi zuen «Badakizia zertako ibiltzen den arrantzun erretora?» Hark ez zekiala. eta besteak erantzun. «Emazte ta haurren hazteko». (A.E. eta P.O.)

### 2. *Etxe haren ondoan arrainak haginka ongi egiten du*

Herriko alkate ohiak kontatua, erretorak berak egin zirtoa.

Behin erbeste herri hartako auzapezak galdetu zion apaiz berari zergatik holako parajea (andre ezkondu ohaidea zuen lekuan) beti ibiltzen zen eta «han usikitzen dizü arrainak» erantzun zion. (P.O.)

### 3. *Bekatu egile handiena*

Behin urteberriko sorgin afarian gertatu nintzen eta delako erretorari hau entzun nion, A. ko etxejoaunak galdetu zionean zergatik apaiztu zen eta apaiz jarraitzen, erantzuna eman zuen. «Zien artean bekatüegile handiena beiniz, Jinkoarenganik ahal bezain hüllan izateko». Orain, adinarekin, abade horrek zahartasun eta eritasun anderekin ditu harremanak. (Tx. P.)

### 4. *Behi zahar baten adina*

Herri hortara, desertura igorri apaizek neskazale fama hori badute eta aspaldiko bi ipuin kontatzen dira. Batean apezpikua kezkatua zegoen, ziotelako herri horretako erretorak gelari gaztea zeukala eta idatzi zion. Hark erantzun «Behi zahar baten adina dizü ene gelariak». (A.E. eta J.D.)

### 5. *Apezpikuari ipurdian zaflakoa*

Halere bere begiz ikusi nahi zuen mendian galdu herria. Bisita eguna luzea izan zen eta garai harretako itzul bidea mandobidea zen eta bide bazterrean amildegiak ikusi zituen. Erabaki zuen herrian gaua igaraitea eta esan erretorari. Hark: «Ohe bat baizik ez dizit, Jauna». Apezpikuak: «Berdin zait, elkarrekin lo eginen dugu».

Biharamun goizean ipurdian sekulako zaflakoa hartuz iratzarri zen Monñora apaizak oihuz ziolarik: «Jaiki adi, Maria, ingoiti hor diñagü esnekaria». (A.E. Domenika Agergaraiek, okinarekin kontatzen du).

### 6. *Beretterarena, monagilloarena*

Apaiz bat konturatu zen giltzainak hil zioten txerria ebatsi ziola eta giltzainaren semeak lapurketa hori abesten zuela. Eta beretter zen giltzainaren semea deitu zuen. Bi sos eman zizkion meza garaian koplak hau kanta zezan:

Ave Mari Stella  
apezaren zerria  
atque semper virgo  
gure gazitegian da.

Etxera joan da. Aitak galdetu zion nola eta zertarako lortu zituen bi sokak, eta aitak beste zerbait kanta zezan bost sos eman zizkion eta Elizan semeak kantatu:

Ave Mari Stella  
aita bortian deno  
atque semper virgo  
aphez amareki lo. (A.E. P.B.)

### 7. *Apaizak ama erosi nahi*

Haur batek behin ikusi zuen gizona etxeko behitegian behi bati herrapea hukiitzen, bizkarra laztantzen, lepoa ferekatzen, ahoa zabaltzen. Aitari galdetu zion zergatik egiten zuen gizon hark. Aitak ihardetsi behia erosi nahi zuela. Biharamunean alorrean zegoen aitarengana, lasterka, heldu zen mutikoa eta hats batean erran:

«Aita! apaiza ari düzü amari atzo behiari gizonak egiten ziona egiten? Nik ez dit nahi apaizak ama eros dezan!».

### 8. *Apaizak ezkondu nahi*

Hiru apaiz ari ziren ea noiz ezkontzeko baimena edukiko zuten eta batek esan zuen «gük eztizügü ikusiko, bena gure hurrek bai». (Z.B. Urban Agut-borda)

## JENDE XEHEEN SEXUALITATEA

Euskal Herrian gaur pornografia gogorra serioa eta hitsa modan delarik ikus dezagun herriak nola ikusten duen bere buruaren sexualitatea.

### 1. *Umea ala kaka mordoa?*

Mutiko txiki bat haurrak nondik sortzen ziren jakin nahiz, amari galdetu zion. Hark gonak altxatu eta zuloak erakutsi. Orduan umeak: «apürbat gibel-xeago kaka tantoa izaten ahal nündüzün. (A.E.)

### 2. *Ez elizan otoi*

Santa Grazin ezkongai batek ezkontegunean hotz handia zelako bigarren galtzak, bonbatxo prakak, gainetik jantzi zituen. Elizan apaizak eraztunak eskatu zizkionean, eraztunen hartzeko bigarren prakak jaisten hasi zen gizona eta bere andregaiak esan «Felipe, badakit pantaluak jaisten düütüzüñean zer nahi düzün, bena otoi ez elizan».

### 3. *Tediate, mediate*

Ezkon-eta biharamunean emazte berriak haurra sortu zuen eta senarra be-rea ez zelakoan apaizaren ikustera joan eta hark esplikatu abenduko gau batek bederatziti hilabete iraun dezakeela, eta hona nola:

Tediotte mediotte  
 hola diote  
 gure libürü zaharrek:

Abentüan gaüa luze, gaüerdi arte lau hilabete, hantik aitzina bost, Ezkontüa hizanez geroz, haurra hirea izaten ahal dük» (A.E.)

#### 4. *Esne beltza ala beltzaren esnea*

Behin ofizioz bidaiatzen zen bat etxera itzuli zenean, emazteak aitortu zion haur beltza bazutela. Berak berea zela ez onartu. Andreak esaten berak ez zuelako esnerik, haurra andre beltz bati edoskitzera, esnatzera eman ziola eta hortik haurra beltzatu. Gizonak amari hori kontatu eta hark: «Behar ere ezteiat behi eznerik egoskarazi bestelan adardün eginen hintzan». (A.E.)

#### 5. *Bekatu lekua garbitzen*

Neska batek, ahizpa kofesatu berria *eskua* ur benedikatuan bainatzen ikusi zuen. Eta zergatik? Apaizari aitortu ziolako mutil batek *eskua* huki ziola. Orduan, beste ahizpak ez zuela kofesatu beharrik erran eta, gonak altxa eta *ipurdia* ur benedikatuan bainatu zuen. (A.E.)

#### 6. *Hobe huke txapela erosi bahu*

Behin turista batek euskaldun abarketak erosi zituen eta miretsirik beti errepikatzen «Espartina zer gauza ederra! zer gauza ederra!» Egun osoa espartinen gorai patzen eta ederresten. Gauean andrea ohean sartu eta bera zutik, bilusik ezin abarketak kenduz esaten dio andreari: «Espartinen ederra! Eztüna so egiten? Ene pitoak ere, behera so, miresten ditin abarketa».

Andreak erantzun: «Hobe hükean boneta erosi bahü» (D.H.)

#### 7. *Txakurren moduan egin*

Bazen mutil zozo bat, sexu gauzetan ere, oso ezjakina Ezkondu zen eta gauetik gauera ez zion andre ezkonberriari ezer egiten: musu bat eta zurrunga lo baizik. Andre berriak amari egoera aitortu zion eta hark erran, kilika lezan irritsa piztuko ziola. Kilikatzen hasi zitzaion emaztea eta senar gazteak irribarre algarrak egiten zizkion eta lokartzen.

Etsiturik neska berriz amarengana. Amak esan zion aski ziola erraitea, andrekin txakurrek egiten duten bezala, egin behar dela. Amak errana gau berean esan zion senarrari. Mutila zutitu zen eta ohe zurraren oinean zangoa altxa eta pisegin. (A.E.)



### 8. *Oilo ibildaria, azeriak ez du beti jaten*

Bi ezkongai baziren. Mutilak senargaiak izugarrizko harrokeriaz esan zion sekulako atsegina emango ziola eta emaztegaiak erantzun:

«Badakiat bai, nola datekean herriko beste motiko güziek egin deitaden gisa eginen daitak» (A.E.)

### 9. *Ez lauak batean*

Behin paristarsa bat belardi batean lokartu zen eta esnatzean ezagutzen ez zuen zerbait bazuen buru gainean: behi baten herrapea eta, erdi lotan, lau titiak ikusiz esan zuen:

«Bai, gizonak, bai, lauak hartüko zütiet bena ez denak batetan». (A.E.)

### 10. *Aizearen ala euriaren aldetik*

Epaitegian andre batek, alegia, gizon batek ukitu ziola ipurdia. Eta epai-leak metaforaz xotilki galdetu zion:

«Ebiaren aldeti, ala aizearen aldeti hunki zütü?» (A.E.)

### 11. *Behiak jendeak bezala*

Behin hiru hiritarsek topatu zuten nekazari kezkatua, behia sokatik zaramala. Eta zer duzu. Behia zezenarengana eroan behar dut. Denbora galtzen ari naiz. Zaude guk eroango dugu. Eta paristarsak behiarekin badoatz. Itzuleran neskak lohiz, gorotzez zikinduak eta behia berdin. Nekazariak galdetu. Zezenak eraso zaituzte. Ez, jauna, ez dugu lortu behiak zezenarekin bere zera egin zezan, bizkarraren gainean ipintzea » (A.E.)

### 12. *Buruko mina*

Serioa zela, zintzoa zela eta senargaiari ez zion ezkondu baino lehen gorputza eman nahi andregai batek. Eta behin eskaeraz asperturik hamargarren aldiko, serioa zela erran ondoren, gaineratu zuen «besteekin egin düdan ba-koitxean sekulako bürüko mina üken diat» (A.E.)

### 13. *Bi ahoak*

Hiru ahizpa Santa Graziko elizara kofesatzera zoazen. Bi zaharrenak serio, gaztena irri eta jauzi; batean gazte horrek diamantedun eraztun eder bat biltzen du. Besteek diote haiek lehenik ikusi dutela eta elkarrekin haserretzen

dira. Elizara iritxi eta erabakitzen dute apaizak ebatzi behar duela zein den eraztunaren jabea.

Zaharrena kofesatu ondoren apaizak galdetzen dio. «Zonbat aho dütüzü. Bi jaun erretora. Zoin da zaharrena? Beherekoak bizarra beitu eta gainekoak ez orano».

Erantzun pollita baina bigarrenak galdera berari erantzun zuen, bi aho zituela, bi ahoetan zaharrena goikoa zela haginak baitzituen eta bekoak ez. Azkenik gazteena eraztunduna agertu. Galdera berdina. Bi ahoetan zaharretan gainekoa zela, aspaldian ez baitzuen edoski, aldiz bekoak bezperan oraino edoski baitzuen. Horrela gorde zuen gaztenak eraztuna. (A.E.) (Igela)

#### 14. *Begiak tapa itsutuko zarete*

Santa Grazin komunione denboran andre eder bati gona erori zitzaion. Gizoner apaizak: «Begia tapa! bestelan ütsütüko zide» eta zahar batek ondo-koari esan zion «Begi bat arriskattü nahi diat» (M.B.I.)

## LAPUR ETA KONTRABANDISTAK

Ofizio horietan santa graztarrek, xahakotarrek fama daukate eta ligiarrek heurenak aisa kontatzen, beharbada gehienetan auzoen menturak barregarriak direlako. Santa graztarrak ez dira beste zuberotarrak baino okerrago horretan.

Badakit Ligin berdintsu direla. Ongi ezagutzen dut ligiarra zortzi urtekin arrebaren oinetako kordak lapurturik lagun bati saldu zizkiona, gero handitze-arekin lagun baten zaldia saldu, eta azkenik ere bereak zirela zortzi zaldi beretu. Santa Grazin ere horrelako «tristezia» bat edo beste gertatu da, herriko alkate batek bere burua erre zuen gau batez kandela bat pizturik gasolina lapurtzen jardun zuenean. Itzul gaitezen Humorera.

#### 1. *Arima baino beharrago pertza*

Merkatu egun batez Ezpondaburu santagraztarra, Kurutxaga santagraztarren dendaren joan zen, pertz bat hartu eta hurrengo merkatuan ordainduko ziola esan. Hilabetez ez zuen Kurutxagak gure pertz mailegatzailea ikusi. Behin Atharratzeko karrikan tinkatu eta esan zion pertzaren saria zor ziola eta hark ez zuela inoiz ere haren dendan pertzik hartu. Kurutxagak Ezpondaburu Donapaleuko bake justiziari deitu zuen. Lekukorik ez zenez eta Ezpondaburuk zina zinaren ganean eginik, zuritu zuten lapurra. Handik ateratzean Kurutxagak: «Ezpondaburu, gal dük arima!», eta besteak erantzun: «Eta hik bertza!» (A.E. eta J.D.)

## 2. *Lapurtua ala bestea*

Ezpondabururen emaztea: «Ekarzū bertz bat, maitea»;

Ezpondaburuk: «Ebatsia ala bestea. (A.E. eta P.B.)

## 3. *Maisuaren guardasola*

Elizatik ateratzean errejenta, eskola maisua, konturatu zen norbaitek parasola eraman ziola. Apezari kexatu. Apezak hurrengo igandean: «nork ere ebatsi beiti errejentaren parasola, gibel ekar dezala» eta aste osoan apeztean hamabi guardasol agertu ziren. (A.E. P.B. eta J.P.)

## 4. *Hil kontrabandoa*

Behin Uztarrozen andre Santa Graziri fede handia zuen gizon bat hil omen zen. Santa Grazin ehortzea eskatu omen zuen. Hil kutxa karabineroen errespetuzko kurutzearen seinalearekin eta frantses mugazainen agurrak izan ondoren, Santa Graziko Hilerrietan lurperatu zen. Gauean sakrilejio batek hilibia ireki, hil kutxa atera eta barruan zeuden alkohol onzi guztiak aizolbera eraman zituen. (A.E. eta R.M.A.)

## 5. *Asto zenaren abotsa*

Mugazainen Santa Graziko buruzagi berriak, herritarrak bildu zituen. Sekulako sermoia egin zien. Kontrabandoa Estatuari lapurtzea dela esanik. Santagraztarrei neurri eta zigor gogorrrak jarriko zizkiela. Jendea isilik eta zirkinik gabe, bat izan ezik, andre zahar bat negarrez. Jendeak kanporatu zirenean, andre zaharrari buruz joan zen esanaz.

«Ene hitzek zū bederen hunki zütie»

«Bai jauna bai, zure botzak atzo hil zaitan astoaren botza orhitarazi dita züt eta kontrabandan erabilten nizün asto zena. Orai zer eginen düt, jauna?» (A.E. eta J.D.)

## **HERRITARREN TRUFAK**

Arrazoi asko izan daitezke auzo herriaz truffatzeko, bekaizkeria (aberats/ behartsu), antzinako historia izan gatazkak (bearnesak) edo auzoekin ezin uler- tuak (soldautzako borrokak euskaldunek gaskoienak ulertzen baitzituzten eta gaskoiek ez euskara ulertzen).

### 1. *Bordelesak krokodilo*

Bordeleko jendea, Toulousekoen alderantziz, ez da beti ongi ikusia Zuberoan. Bordeleseaz diogu krokodiloak direla «ahoa handi, aztaparra txipi eta büztana mehe düelako» (A.E.)

### 2. *Bearnes emazteen titiak*

Aurreko igarkizun berdintsua da. Zergatik bearnes amek titi txikia eta ti-tiburu luzea duten. Erantzuna da bearnesek ahoa handi eta atzaparra txiki dutelako. (A.E.)

### 3. *Barkoixtar harroak*

Uste dut Amikuzen ere barkoixtarrez ipuinak kontatzen direla. Texastarren, marseillatarren, bilbotarren eta moskutarren moduan beti munduko gauzarik ederrenak, handienak dituztela diote. Allande Elixagaraik ixtoria hau eman zidan.

Barkoixtar artzaina mendira, beste herriko baten aldikatzea, txandakatzea dator. Sekulako zaldi handiarekin eta dio «zer zaldia! zer anhoa, zer janari bol-tza izugarria!» eta,

–bere buruaz mintzo– «güzien gainetik bizkarrean ekarri düala zaldi honek, gizona. Beste artzainak galdezka, «bena nun da gizona»? (A.E. eta J.D.)

### 4. *Barkoixtarren balentriak eta espantuak*

Bi barkoixtar beren artoez hitzegiten dute. «Aurten bezala eztiat sekülan holako artorik izan. Noiztenean gure gatüa artoren gora goiheneala igain duk, tzakürri ondotik eta arto zankoa eztük batere igitü».

Eta besteak:

«Nihaur igaran astean arto zanko batetara igain nük ene alhor zabalaren ikusteko eta pean, beheitian behia artoari hazkatzen hasi dük eta arto ondoa eztük batere igitü.» (A.E.)

### 5. *Etxebartarrak ero*

Herri batek ohitura zahar bat, pagan ohitura bat begiratu duenean auzokoek ez ulertuz hartaz trufatzen dira. Etxebartarrak eroak direla diote ligiarrek, ezen, omen, Ligiko bidean ataka hertsu bat egiten zuelako arkaitz bat bitxiki hautsi nahi izan zuten. Horretarako herriko arraultz guztiak bildu eta haiekin arkaitza hautsi nahi izan zuten. Orain saihetsean zafla hori bat duen arkaitz hori, bide bazterrean ikus daiteke (A.E.)

Juan Iñazio Hartsuagak ipuin berdin-berdina esan zidan Tolosa aldeko herrixka batengatik arrazoi berarengatik eroak direla kontatzen omen da. Auzo batzuek eta besteek ez dute ulertzen pagan ohitura zaharra dela, euri gehiegi denean eguzkiaren deitzeko arraultzak arroka baten kontra lehertzea. Gainera kasu berdinean eguzkia itzul dadin Euskal Herriko herri askotan Tolosan, Baionan eta Bizkaian tokika, kristauek Karmelitei edo Klarisei hamahiru arraultzeko dotzena eskaintzen diete.

### 6. Arstuarrek eta Etxebartarrak ero: gosea opil ukaldika kanporatzen

Arstueko jendea eroa dela kontatzen da. Alegia «Arstüarrak erho Petiri Santz (gosea) opil 'khaldüz lasterkatü nahi izan düe». Eta gaineratzen:

Arstüe hegillan  
lohi franko karrikan  
Petiri Santz ito izan zen  
hanko herrian.

Etxebartarrez gauza bera kontatzen da bertsoz

Etxebarre zokotto  
hanko jenteak erhotto  
Petiri Santz lagüntü züen  
ophil'kaldüz hürrüntto. (A.E.)

Opil ukaldien ekintza hori Erroman ezagutzen zen pagano ohitura zaharra da, alegia *lupercaliae* eta *parentaliae* jaietan, otsailean, opilak airera botatzea, hurrengo uzta ederra izan zedin. Orain Frantzian kanderailuz, «krepak» egiten dira eta airera botatzen, baina gehienak zartaginan berreskuratzen edo birzartagintzen badira, baina bat armario baten gainera botatzea lortu behar da.

### 7. Otxagabiarrek

Ipuinetan, astolasterretan, zuberotarra maltzur eta faltsu da eta nafartarra zintzo, harro eta xingle. Otxagabiarrez gutxienik bi ipuin kontatzen dira. Nafartarrekin gerrarik izan ez delako ez dira ipuin gaiztoak.

7.a Otxagabiarrek zeruraino otarrezko Babela eraikiz (Euskal Herriko beste lekutan kontatzen da).

Otxagabiarrek zerua ukitu behar zutela erabaki zuten eta hortarako Orhi mendi gaineraino igo, otarreak, zare beltzak metatu eta gizon bat goiheneraino joan. Otarre guziak metatu zituzten. Gizon bat igo eta hark esan:

«zare beltz bat falta zait zeruaren ukitzeko»

Eta behean zeudenak azpiko otarre bat kendu zioten emateko. Noski meta guztia erori eta behean Larraineraino iritxi, honela larraintarrek zare beltzak bildu eta egiten ikasi zuten. (A.E., J.P.)

#### 7.b. Otxagabiar harroak

Otxagabiko jaun erretorak behin esan zien fededunei:

«Otxagin harro zizte, uste duzue argiak ziretela bainan eztakizue kebenko Muskilda ermitaren mendia puxkatu ondoan, zenbat zare beltzetan sartuko zenukien?»

Denak isil. Zoko batean zegoen zuberotar txikiak bere abots mehearekin erantzun zion, «Zarea aski handi bada, bat aski düzü. (A.E.)

#### 8. *Euskaldun nahasiak*

Joan den astean Jainkoa Euskal Herriko zarata, gatazka, iskanbilla, borrokaz tiroketez kezkatu, hiru pertsonak bildu ziren euskaldun nahasi horiei bisita egiteko.

Beste biet Jainko Aitari esan zioten lurrera jaits zedin jakitera zer gertatzen zen. Aitak ezetz, ezin «Aita gurea, zeruetan haizena» ezin zela jaitsi.

Semea jaits zedila. Hark ezetz, Aski! Iñolaz ere! Nahikoa! atxilotu, lotu, zaflatu, elorritz koroatu eta kurutzean lotua izan ondoren ez zela berriz jaitsi nahi.

Eta hi, Izpiritu Santua habil, hoa lurrera! Ni uso baten itxuran agertuko naizenean euskaldunek tirokatuko naute. Horregatik joan den astean Jainkoa ez zen Euskal Herrira jaitsi.

(A.E.)

## Ondorioz

### Kontakizunen gaiak

Gure ixtorio eta zirtoen, eta dritxoen pertsonaiak ez dira nolana hikoak. Ez dut aurkitu ipuinetan bestalde asto lasterretan ihakintzen diren medikuek, notarioek, abokatuak aipamenik. notin gehienak auzapezak (alkateak), apaizak, apaiz gelariak, ezkongaiak, gizon adardunak, herri auzoak, kanpotarrak, kontrabandistak, lapurrak eta umeak dira.

Pertsonaia bere ezohiko jokaera, ezagutzen ez duen jarrera, hizkuntzaren gatik barregarria da. Hitzek garrantzi handia dute batzuetan ausartzia salatzen dutelako, besteetan euskararen edota erdararen ez menderatzetik datozelako.

Herri kontakizun gehienetan bezala ez da moral garbi-garbirik, araztasunik, zintzotasunik. Kontalariak herritarren, bertakoen maltzurkeria, trebetasunak indarrari nagusitzen dela erakutsi nahi du eta honela entzulea zirikatatu. Lapurreta non ez den indarrez egiten ez da hain gaizki ikusia. Ez harrapatua izatea da jokoak. Ligiko harrapatugabeko ohoin trebe batek aspaldi duela esan zidan ETAkoak nekezago harrapatzen zituztenean, miresten zuela ETA, ez ideiegatik baina erdiesten zutelako ez harrapatuak izatea.

Xinplekeriaz, moldegaiztasunaz, baina zintzotasunaz ere barre egiten da. Zuberoan pikareska joera hori ez da bakarrik herri kontakizunetara mugatzen XX.mendearen lehen erdian, *Gure Herrian*, 1920 tik 1940.raino horrelako ixtorio bitxiak idatzi zituzten zuberotarrek. Jakingarria da ikustea idazle gehienak apaizak zirela, beraz honela, beharbada, beren katarsia egiten zutela. J. L. Davant horrelako ixtorioa batzuk bildu zituen eta *Ziberotar idazle zenuak*, liburuan eman berri ditu. Liburu horretan daude, ongi emanak, diputatuak trufatzeko Etxegoren apaizak *Musde Kukulleroren* ipuina, baita Constantin medikuak idatzi elaberri laburra *Don Juan*.

Zuberoatik kanpo Behe Nafarroan kontakizun giro berdina dago, hala nola Barbierrek 1930.an argitaratu zuen bilduma elebidunean, paradisuan ibili omen ziren hiru mutil maltzurren ixtoria. Gipuzkoan Juan San Martinek eta Jon Etxaidek argitaratu ixtorietan horrelako pikareska irakur genezake.

Ipuin horiek asto lasterretako eta xikitoetako irri baliabideekin erkatzen baditugu, elkarren arteko gai nagusia sexuarena da. Asto Lasterretan eta Ihauteri komedietan, aldiz, gorputzaren eta medikuntzaren inguruko bertso asko

daude. Xikitoetan berriz beherago jaisten gara, kaka, pixa, baita sodomia, felazioa eta bestialitatea gai izan daitezke. Beharbada azken kasu horretan berdetasun hori letorke nork entzuten eta nork egiten zituen ikusiz.

Zirtoak eta ipuinak, lehen behintzat, emakume gehienek belarriak mintzeko ez ziren ausartegiak, nahiz Frantzian, behintzat, gaur, pornografia gogorrean bizpahiru andre idazle gizonei nagusitu diren.

Antzina astolasterrak andreek entzuteko moduan ez ziren berdeegiak, gordinegiak nahiz sexua aipatzen zuten eta txisteak egiten andreek gorputzean zenbat zulo zuten, eta zuloz ez zela nahasi behar purga bat, klister bat ematean.

Xikitoak, berriz, andrerik ez zegoen bortuetan, artzainek elkarri botatzen zizkieten eta eufemismo eta sugerentzia txiki barik, hor zeinek gogorrago. Ohitura galdu bada ere xikitoak dakizkitenak badira.

Gaur aipatu dizkitzuedan esaundak Zuberoan, ez nornahiri noski, andre batek, gizon batek apaiz batek edo maisu batek berdin kontu litzake. Allandek berak esan zidan, aitak ez zizkiola sekulan kontatzen, baina amarekin eta amarekin asko ikasi zuela. Egia da gure izeba Maider zena oso alai zela eta aurrepegi hitsak zabaltzeko dohaina zeukala.

Ipuin horietan astolasterretan barrengarri diren erortze, jauzte, beaztopatze, muturjokarik ez da hanbat aipatzen. Biraoak eta hitz itsusiak, zubereraz « elhe Illarri » bezala ezagutuak ez ditut ixtoria horietan orainarte entzun. Sexu gauzetan ere barre gehiago eginarazten dute sugerentziek, deskribapen eta hitz larriek baino.

Gutxitan aurkitzen da bildu ditudan herri ipuinetan irribarrea eragiteko gorputzeko akatsen aipatzea. Itsuez, konkorez eta mainguez ipuin gutxi, beharbada, lehenago entzuleen artean gehiago zeudelako. Frantses ipuinetan, ordea, horrelakoak ugari dira. Ero ipuin bat edo beste kontatzen da. Susmoa dut, frantsesez horrelakoak eurrez direlako kanpoan ikasiak izan direla.

Herri eta herrixken artean zirtoak badira, herri aberatsak behartsuak trufatzen eta txiuroak aberatsaren harrokeriaz, baina bearnesen kasuan gogortasun zerbait sendi bada badator Zuberoak XII. mendean eta XV. mendean bearnes okupazio latzak ezagutu zituela, eta Zuberoak Santa Grazin, Barlanesen lurra galdu; geroztik ere berrehun urtez auzo horik euskal departamenduaren aurka ibili dira, Oloronek Mauleri zerbitzu publiko asko eta suprefetura hartu eta hau ez da txikiena: bearnes funtzionarioen inbasioa ezagutu du herriak.

## Kontakizunen egitura

Ixtoria laburra izan daiteke eta igarkizuna: «Zergatik Arrantzale? Emazte eta haurren hazitzeko» eta batzuetan perpausak horrelako erretra edo atso-



titz itxura har lezakete «Buztana zulo batean daukazunean ez zaitez lokartu». Ipuin luze batzuetan suspentsearen bidez, eta errepikapenaren erritmoaz entzulea jakin minean jar daiteke. Horrelakoak dira Santa Graziko *Bi ahoena* eta *Apezari txerria lapurtu ziotenekoa*.

Dritxoak diogu zubereraz zirtoei eta askotan elharhizketaz baizik ez dira osatuak. Maidar Elixagarai gure izebak, amaren ahizpak, horrelakoak ohi zituenean, nik automatikoki zerbait esaten nionean. Hona batzuk edatera edo jatera eskaintzen zigunean:

1. Ezerezik ez diagu

–Zer hartzen dük»

–Nik, deus ez»

–A! hortarik ez diagü. (M.E.)

2. Beharra behartu ondoren senditzen

Nik haren erantzuna ekiditeko, behin, aldaera erabili nuen

–Zer hartzen dük

–Ez dit deuseren beharrik

–Nik ere ez, bena hirekin hartüko diat. Usü behartü ondoan senditzen dük zer den beharra. (M.E.)

*Ixtoriaren burua*

Allanderi bildu eta neronek entzunen artean, gehienetan ixtoria buruan daude xehetasun batzuk eta gutxitan elkarhizketa batekin hasten da. Sarritan entzuleari zuzentzen zaio formula horiekin:

«Behin ikusi nüan, entzün nioan, kontaktü zitadean, Harrixuri zenak kontatzen züan. agitü zitadak»

Hasiera hasieratik osagai nagusiak ematen zaizkigu

Nortzu?

«Gizon bat, senargei bat, apez bat, zurgina, paristarsa, barkoixtarrak»

Batzuetan ixtoria minbergia ez denean, benetako izena ematen da, Ake-txo, Ezpondaburu, Harrixuri, Kürüt-xaga, Tzinkor.

Nun?

«Santa Grazin, Ligin, Larrainen, merkatüan, elizan, bidean, etxen»

Oraindik bizi diren batzuen errespetuz izenak eta lekuak ezabatu ditut.

Noiz?

«Behin, lehenago, aspaldi dik, igaran astean, noixtenean, halako batean»

Nola?

«Joan, ibili, jaitsi, sartu, egon, igain, igaran»

Ez da beti zentsuraz baina hitz zuzena etortzen ez denean euskara osoko baliapideez kontatzaileak dio:

«Badakik nun den zera? Zeraren zertzeko mekanika hori».

### *Ixtoriaren gorputza*

Hor elkarrizketak sar daitezke, kantuetan bezala, deskribapenekin tarte-katuz. Deskribaketak barregarritasuna berotu lezake. Gorputzean atsotitzak, kantuak, oititzen parodiak eta bertsoak ager daitezke entzulearen kitzikatzeko eta ipuiaz oroi dadin.

### *Ixtoriaren azken burua edo buztana*

Euskaraz azken burua esan genezake, baina latinezko *cauda* ez da gaizki batez ere *in cauda uenenum* dagoenean. Hor ixtoriaren gorputzean egin kopapiloa aska baitaiteke edota bakoitzaren irudimenaren gain utzi. Sasi moral batekin edo bertsolariek oi duten zirto batekin akaba daiteke.

Ipuinaren erritmoa. Erritmoaren ez hausteko kontatzaileak errepikapena erabil lezake eta horretarako galderen sistema, badago ipuin luzeetan. Zenbat aho dituzu, galdetzen baitu apaizak neska bakoitzari.

## **Kontakizunen iturriak**

Erraz aurki daiteke zirto baten egilea eta euskaldun kutsua ikus. Ez da aisa erratea nondik datozen ipuinak. Asko kurrutzen dira eta Azkuek erakutsi zuen euskal ipuin batzuen eta alemanen arteko kideasuna, baina gure ipuin asko europarrak izango dira, batzuk gure herriak emanak, besteak mailegatuak.

Noizbehinka gertatzen da iturriaren ikustea. Pierra Bentaberriko lehengusuak Bocaccioren ipuin bat kontatu zidan, nola sukaldari batek erreberri zuen zikuña baten izterra maiteari eman zion. Nagusiak zerbitzatzean esan izter bat lapurtu ziola eta gizonak esan anka bakarreko zikuñak zeudela. Biharamun goizean elkarrekin joanda zikuña bat lotan zegoela anka baten gainean ikusi zuten. Begira zikuña zango bakarra, esan zion sukaldariak eta nagusiak esku zarta batekin bigarren pata pausarazi. Sukaldariak orduan «Jauna, atzo mahaian eskuekin zarta egin bazenu zikuñak bigarren zangoa aterako zuen.

Argi dago ere Allande Elixagarairen bilduman agertzen den «Jeannot Lapin» Juanito untxiaren» ipuin alegia frantsesa dela. Hor geltoki baten inguruan

bizi ziren ehun bat untxi hil zituen geltokizainak, Jeannot untxia izan ezik, eta hark protesta gisa zurrezko kurutze batean idatzi «Ene etxekoen orhitzean» Gero balastaren erditan, errailen erditan landatu nahi izan zuen. Lurra gogoregi atzaparrak higaturik, zulo txiki bat nekez egin zuen. Nekaduraz lokartuz zen zuloa bere buztanarekin markatuz, baina tren bat etorri eta untxia lehertu zuen. Alegia horren morala da zubereraz «kasü emazie loak har büztana zilo batetan dükezienean.»

Uste dut frantses jatorria duela untxiez eta jendeez Domenika Hardoi zenak bazkari denboran kontatu zidana:

«Janezazü entsalada. Har ezazü begientako izigarri hun düzü»

Eta nik: «Segür zira begientako hun dela?»

«Bai bai soizü llapiek jaten dizüe eta eztizüe lünetarik»

(Begira untxiek entsalada jaten dute eta ezdute inoiz betaurrekorik»)

Bestalde Parisen kaleko liliekin azterketan dabiltzan hiru seroren ipuina aipatu ez dudana, ziur frantsesa da.

Norbaitek lan egin nahi balu, iturriak bizirik daude. *Ziberoako Botza* Irratiak sekulako ixtoria erreserba dauka. Uste dut Bedaxagar kantari eta pastoral idazleak zuberotar pikareskaz bilduma bat idatziko duela. Nik behintzat hartara bultzatzen dut. Gure ipuin bat nola gizon batek herri askotan umeak egin zituen eta erretorak galdetu zionean nola egin zuen. Hark erantzun bizikletaz. Ipuin hau Roger Idiartek kontatzen duena eta Gipuzkoan Patxi Urriolagoiti Gaboriakoaz. Azkuek Baztanen bildu zituen dotrinako haurrak ezkontza eta heriotzaren nahastea, baita abadeari hika egiten ziona, baita Zuberoako beste asko Euskal Herrian non nahi aurki daitezke, baita Euskal Herritik kanpo ere, hala nola konkorrarren eta itsuarena: hik etxea bizkarrean daramak eta hik etxean leiho bat baizik ez duk.

Erran dezaket aski negar egiten dela mundu honetan, irribarre beharrezkoa dela. Kastellano ezkontanai espainolak bitxi aurkitzen zuela nola euskaldunak, gaztelarrak ez bezala, irribarre eta txisteari emanak ziren, esan zionean, Tomas Murua zarauztar eta eskultore adiskideak erantzun zion:

«irribarre egiten dugu, geuk euskaldunok, irauteko arazo serioak ditugulako».

Horregatik gaurko idazle hitsok badugu non ikas, zeren irribarrearekin ez bada, Euskal Herri, kulto, goibel, eta serio honetan, Literatura saririk irabazten irakurleari atsegin eman behar zaio, herriak atxiki duen bidea jarraituz.

Zuberoako arbolak, ihartu baino lehen, Euskal Herri guztiari eskaini dezaioa:

Eman ta zabalzazu  
irriaren frutua.  
Halabiz.



## LAS TRES HOJAS. UNA MUESTRA DE CANCIÓN PARALELÍSTICA EN LA LÍRICA POPULAR DE LA TRADICIÓN MODERNA

Eibar, 28-XI-2002

Pedro M. Piñero Ramírez.  
Universidad de Sevilla y Fundación Machado.

A José María Alín

Cuando en 1992 publiqué, en homenaje póstumo a José M<sup>a</sup> Capote, el *corpus* de canciones que le habíamos grabado unos años antes (1), y que era una buena muestra del espléndido repertorio familiar tan bien conservado, anuncié que el trabajo quedaba abierto para volver más tarde sobre estos poemitas populares, ya que en aquella primera entrega sólo se trataba de publicarlos con unas notas mínimas de comentario para situarlos en la tradición lírica popular; notas, por cierto, muy apresuradas e incompletas, como avisé entonces.

He vuelto en los últimos años, con más reposo y atención, a estas coplas, y sobre algunas de ellas he publicado ya más detenidos estudios (2). Le toca ahora el turno a ésta que, a mi modo de ver, es un ejemplo incontestable de

---

(1) Pedro M. Piñero, «Con agua de toronjil. Del cancionero popular arcense de José María Capote», en *Mosaico de varia lección literaria en homenaje a José M<sup>a</sup> Capote Benot*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, pp. 21-52 (la canción objeto de este estudio en pp. 42-44).

(2) Pedro M. Piñero, «Una canción de la lírica popular andaluza. Ensayo de comentario», en *Actas del I Simposio regional sobre «Literatura culta y popular en Andalucía»*, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español «Elio Antonio de Nebrija», 1995, pp. 57-66; «La canción de cuna, entrecruce de ritmos, temas y motivos. El ejemplo de una nana de la tradición moderna andaluza», *Estudios de Literatura Oral*, 2 (1996), pp. 189-202; «El carbonero. Ejemplo de canción en serie abierta de la lírica popular moderna», en Pedro M. Piñero (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, 1998, pp. 217-253; y «Las horas y los caracoles. La poética del texto fragmentado», en Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano (eds.), *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Sevilla, Fundación Machado, 1999 (Col. «De viva voz», 1), pp. 139-156. Están en prensa: «Tres coplas de ausencia y un estribillo con ermitaño en la lírica popular moderna», en *Pasajes, Passages, Passagen. Homenaje a Christian Wenzlaff-Eggebert*, Susanne Grunwald et alii (eds.), Universidades de Sevilla-Colonia-Cádiz; «Coplas de besos y de amores enzarzados con sabor antiguo en el cancionero moderno», *Anuario de Letras. Homenaje a Margit Frenk*; «Lavar pañuelo / lavar camisa. Formas y símbolos antiguos en canciones modernas», en *Lyra minima oral III. De las jarchas a las soleares*, Fundación Machado y Universidad de Sevilla.

cómo la canción popular de hoy se alimenta de los veneros más fecundos de la lírica popular peninsular anterior, sin que ello suponga, en modo alguno, dejar de distinguir con toda propiedad la tradición lírica antigua (que vive desde los primeros textos conservados del medievo hasta finales del siglo XVI y muy a comienzos del XVII) de la tradición lírica moderna (que comienza en esos años y continúa hasta nuestros días) (3). He aquí la canción tal como se la oímos a nuestro informante en enero de 1983:

- Debajo de la hoja  
de la verbena  
está mi amante malo  
¡Jesús, qué pena!
- 5    ¡Ay amor, ay amor, ay amante!  
      ¡Ay amor, que no puedo olvidarte!  
      ¡Ay amor, matita de romero!  
      ¡Ay amor, que olvidarte no puedo!
- 10   Debajo de la hoja  
      del perejil  
      está mi amante malo  
      y no puedo ir.  
      ¡Ay amor, ay amor, ay amante!  
      ¡Ay amor, que no puedo olvidarte!
- 15   ¡Ay amor, matita de romero!  
      ¡Ay amor, que olvidarte no puedo!
- Debajo de la hoja  
      de la lechuga  
      está mi amante malo  
20    con calentura.  
      ¡Ay amor, ay amor, ay amante!  
      ¡Ay amor, que no puedo olvidarte!  
      ¡Ay amor, matita de romero!  
      ¡Ay amor, que olvidarte no puedo!
- 25    Con el pico picaba la hoja,  
      de la hoja picaba la flor.  
      ¡Ay de mi amor, cuándo lo veré yo!  
      ¡Ay de mi amor, hasta la oración!

(3) No se puede considerar la lírica popular hispánica como un género que va sin solución de continuidad desde la canción medieval hasta la de hoy. Véanse, entre otros, Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 120 ss.; Margit Frenk, «Permanencia folklórica del villancico glosado», en *Actas IV C. I. H. (Salamanca, 1971)*, Salamanca, A. I. H., 1982, vol. I, pp. 537-544, «Quien maora ca mi sayo» (1957), «Glosas de tipo popular en la antigua lírica» (1958), e «Historia de una forma poética popular» (1970), reunidos todos en su *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 212-220, 267-308 y 259-266 respectivamente. Cf: mi est. «*El carbonero*», 1998, cit. en la nota anterior, pp. 217-219.

La canción, que no tiene título fijo en la tradición popular –como es lo habitual en este género–, la incluyó Lorca en sus *Cantares populares* con el titulillo de *Las tres hojas* (4), que en este trabajo conservo –aunque soy muy consciente de su poca difusión y claro convencionalismo o decisión personal– en recuerdo del poeta granadino tan excelente conocedor –y recreador– de la lírica popular. Lorca armonizó esta pieza popular asesorado, muy probablemente, por Manuel de Falla.

De entrada, yo creo que nuestra canción (si se tratara de una canción antigua, y no veo razón alguna de que esto no sea así por tratarse de una moderna), de acuerdo con la clasificación que Margit Frenk hace de estas piezas en su magno *Corpus* (5), puede contarse, con pleno derecho, entre las del grupo denominado «Amor adolorido».

La canción se compone de tres seguidillas que desarrollan el tema poético: 7a, 5b, 7a, 5b // estribillo // 7a, 5c, 7a, 5c // etc., para terminar el estribillo que cierra la canción con un remate o coda.

En su configuración la canción se basa en el paralelismo integral, de modo que las coplas se enlazan por firmes relaciones conceptuales, estructurales y literales, presentando cada una de ellas en los versos segundo y cuarto variantes de un tema ampliamente documentado en la tradición lírica hispánica, desde los primeros textos conocidos: la ausencia del amado por enfermedad. En la jarcha nº 9, de Judá Leví, la doncella –como es bien sabido– se duele de la enfermedad de su amante que ha motivado su alejamiento:

Vayse meu carachón de mib,  
 ¿ya, Rab, si se me tornarád?  
 ¿Tan mal meu doler li-l-habib!  
 Enfermo yed, ¿cuándo sanará? (6)

Si el tema, como decimos, tiene añosas raíces, la forma en que se organiza la canción –la disposición paralelística interestrófica– no es menos antigua en la lírica peninsular: fue configuración preferida por la lírica medieval gallega, y también se dio en la castellana, como ha dejado definitivamente cla-

(4) Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1964, 7ª ed. (pág. 653), que es la edición que tengo a mano.

(5) Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV al XVII)*, Madrid, Castalia, 1987 («amor adolorido»), pp. 219-299. Citaré: Frenk, *Corpus* y el número correspondiente de entrada.

(6) Cito por Dámaso Alonso, «Cancioncillas de amigo mozárabes» (1949), en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, Guadarrama, 1961, p. 35. Los más recientes estudios de estos poemitas medievales –hasta donde me llega la información– son los de Álvaro Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes. Forma y significado*, Barcelona, Crítica, 1994, y «Las jarchas mozárabes y la tradición lírica románica», en Piñero (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional*, 1998, pp. 27-53. Esta es la versión moderna que da este estudioso: «Se va mi corazón de mí. ¡Ay, Señor, ¿acaso se volverá?/Tanto me duele por el amigo./[que] está enfermo: ¿cuándo sanará?» (*Las jarchas mozárabes*, p. 39).

ro Eugenio Asensio (7). Danza colectiva y cante alternante eran las funciones sociales a las que atendía este sistema paralelístico de la canción peninsular, según escribe el citado crítico; y como estas funciones han ido desapareciendo, el paralelismo se encuentra hoy en situación de retirada.

En los comienzos de la tradición moderna, durante las primeras décadas del siglo XVII, las series de seguidillas como las que publicó Foulché-Delbosc que comienzan «No me case mi madre» pueden considerarse como series de seguidillas paralelísticas (8). Lo que no han recogido los cancioneros de aquellos años es que estas series de coplas se cantaran con estribillo, como esta nuestra de Arcos de la Frontera. Todo parece indicar que el estribillo no se utilizara en estos conjuntos que agrupaban seguidillas por el desarrollo del mismo tema, con variantes sucesivas, más evidentes y ordenadas cuando se trataba de estrofas paralelísticas. Una de estas series conservada en el *Cancionero musical de Turín* (1585-1605) es el ejemplo más evidente de la configuración de esta clase de seguidillas seriadas temáticamente y de la estructura paralelística de sus coplas, tal y como se hallan en la canción que estamos estudiando, a la que nuestro informante ha añadido el estribillo. Este es el texto de Turín:

Cómo retumban los remos,  
madre, en el agua,  
con el fresco viento  
de la mañana.

Cómo retumban los remos  
d'oro y marfil  
con el fresco viento  
del señor San Gil.

Cómo retumban los remos  
d'oro y cristal  
con el fresco viento  
del señor San Juan.

Cómo retumban los remos  
de plata y oro  
con el dulce nombre  
del bien que adoro.

(Frenk, *Corpus*, 2349B)

(7) «Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad», en *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, 2ª ed. pp. 177-215.

(8) «Séguédilles anciennes», *RHi*, 8 (1901), pp. 309-331, núms. 44-45 y 94-96, reproducidas por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 255-256, y Frenk, *Corpus*, 2359-2365. Véase José Manuel Pedrosa, «La novia exigente: de unas seguidillas del siglo XVII a 'ball rodó' catalán y canción paralelística sefardí», *Críticón*, 56 (1992), pp. 41-52.



En otros cancioneros y documentos literarios de la época dorada se encuentran las mismas coplas, unas veces solas, otras agrupadas con variantes mínimas, e incluso algunas han pasado a lo divino (Frenk, *Corpus*, 2349A, con las correspondencias que reúne). Ni más ni menos que lo que ocurre en la tradición actual de este pueblo andaluz, como veremos más adelante.

Esta configuración paralelística todavía goza de alguna difusión en zonas peninsulares (9) y en regiones de la América hispana; parece que es en México –según Carlos H. Magis (10)– donde se recogen más muestras, pero también las hay en Argentina y, como vemos, en España. He aquí un ejemplo tomado de la canción popular argentina, en el que entre cada copla se intercala el estribillo, exactamente como ocurre en la canción andaluza (pero no siempre es así):

El carretero se va,  
ya se va pa La Saucedá;  
el carretero no va:  
se le ha quebrado una rueda.

*Señor carretero,  
le vengo a avisar  
que sus animales  
se le iban a ahogar,  
unos en la arena,  
otros en el mar.*

El carretero se va,  
ya se va pa Los Esteros;  
el carretero no va  
porque le faltan los cueros.

*Señor carretero...*

El carretero se va,  
ya se va para Los Reyes;  
el carretero no va  
porque le faltan los bueyes.

*Señor carretero, etc. (11).*

---

(9) Cfr. José M. Pedrosa, «Reliquias de cantigas paralelísticas de amigo y de villancicos glosados en la tradición oral moderna», en Piñero (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional*, 1998, pp. 183-215.

(10) *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, México, El Colegio de México, 1969, pp. 604-610.

(11) *Ibidem*, nº 3280-3301, pp. 601-602.

El paralelismo «posee –en palabras de E. Asensio– un alto valor como recurso estético: une al instinto repetitivo, al placer de anticipar la secuencia, la necesaria novedad traída por la rima alternante» (12), que en nuestra canción –como es lo más frecuente– se encuentra en los versos segundo y cuarto que contienen, según he dicho, las variantes modificadoras.

La versión de Federico García Lorca guarda un orden diferente en la presentación de las variantes (*verbena, lechuga, perejil*) y se publicó sin estribillo. El poeta de Fuente Vaqueros fue el único que, dentro de su grupo (donde se cuentan algunos excelentes escritores interesados por la vieja lírica popular), parece sintió el hechizo de la canción paralelística (13).

Cada estrofa, pues, de nuestra canción repite esquemas, conceptos y formas consagrados con mucha anterioridad. Así, echa mano de un comienzo cliché, que es recurso habitual en la lírica de la tradición oral. De acuerdo con lo que ha señalado Beatriz Garza, estas coplas andaluzas, como «todas las coplas con el comienzo estereotipado *Debajo de* son amorosas; las hallamos en México, España, Colombia, Argentina y Santo Domingo» (14). Esta es de la tradición moderna de Argentina:

*Debajo de un palo santo,*  
aquí me pongo a cantar,  
¡pobre mi china  
no la hagan llorar!

Y un ejemplo de la lírica popular antigua peninsular:

Debaxo del verde alamillo  
mi dulce amor se durmió.  
¡Ay, mi Dios, y quién llegara  
y le preguntara  
qué sueño soñó!

(Frenk, *Corpus*, 2307)

Las variantes de nuestras estrofas o coplas se disponen mediante el recurso –también usual, por demás, en la lírica popular– de la enumeración. Es muy frecuente que estas series de estrofas paralelísticas usen esta combinación de paralelismo (los segmentos fijos) más enumeración (los segmentos en variantes). Mercedes Díaz Roig da ejemplos de estas formas combinadas (15).

(12) «Los cantares paralelísticos castellanos», en ob. cit., p. 215.

(13) Cfr. E. Asensio, *ibidem*.

(14) Beatriz Garza Cuarón, «Los clichés iniciales en la lírica popular. México y otros países del mundo hispánico», en Beatriz Garza Cuarón e Ivette Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de Folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 1992, pp. 495-537 (el ejemplo que cito a continuación en p. 513).

(15) *El romancero y la lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1976, pp. 77-78.

*Verbena, perejil y lechuga* de nuestra canción gaditana forman una flora, sin duda, de aparente y franciscana irrelevancia; pero, en primer lugar, ofrecen la ambientación de una naturaleza real y viva por las tierras meridionales de la península, y, en segundo lugar, gozaron en el folclore español, e incluso en los textos de nuestros clásicos, de una cierta consideración. Dice un cantar popular:

Que no cogeré yo berbena  
la mañana de San Juan,  
pues mis amores se van.

(Frenk, *Corpus*, 522 A)

[La verbena es] Yerva conocida, por otro nombre dicha sagrada, o por el mucho provecho y remedios que della se sacan o porque en los sacrificios usavan della, con la qual también se lustravan y purificavan las casas. Dize Dioscórides, de opinión del vulgo, que si se riega el lugar a do se hazen los combites con el agua en que huviere estado en remojo la berbena, regozija mucho los comidados (Covarrubias, *Tesoro*, s.v.).

De modo que se le reconocía propiedades regocijantes, tónicas y afrodisíacas, como se lee en más de una obra de los Siglos de Oro. Escribe Cervantes: «Aquí verás la verbena, / de raras virtudes llena» (16).

Del perejil dice el mismo Covarrubias que era «apio menudo, que se cría entre las peñas. Déste se haze la salsa que llamamos peregil, y se echa en los guisados y en las ensaladas» (*Tesoro*, s.v.); era planta de gran poder curativo, pues servía para el tratamiento de numerosas enfermedades (17), y desde luego se cultiva en todos los huertos del sur peninsular y se emplea en numerosos guisos. Del mismo modo, la lechuga es «Hortaliça conocida y muy usada... Ultra de refrescar, mitiga el apetito venéreo, de donde es símbolo de la continencia, y con el uso della viene el hombre a ser menos apto para él» (Covarrubias, *Tesoro*, s.v.). «Lechugas, de amor esentas», remarca Lope en la *Arcadia* (18).

Bien, sabido todo esto, parece como si nuestro enamorado enfermo, ausente por ello de la muchacha, fuera hortelano, uno más de los muchos hombres de campo que pueblan la poesía popular hispana (19). Y la enfermedad del amigo que le impide la comunicación con la muchacha, según se da cuenta en estas coplas, guarda relación expresa con el huerto, lugar de tantos en-

(16) *Pedro de Urdemalas*, ed. de Jenaro Talens y Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1986, 1ª jornada, vv. 913-914, p. 296.

(17) Véase, por ejemplo, Bernardo Gordonio, *Lilio de medicina*, ed. crítica de la versión española (Sevilla, 1495) de John Cull y Brian Dutton, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991, Glosario, s.v. *perrejil*.

(18) Ed. de Edwing S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, p. 387.

(19) Véanse Frenk, *Corpus*, 1092-1129, y Piñero, *El carbonero*, 1998, pp. 241-244.

cuentros amorosos en la literatura española en general y en la lírica tradicional en particular. Es un *locus amoenus* preferido como «jardín de las delicias» de los amantes.

Recogimos, por aquellos días, otras muestras de esta canción en el pueblo; de ellas destaco la cantada por un grupo de mujeres que forman una zambomba en Navidad (20), que es una versión más reducida y con variantes en el estribillo al que más abajo me voy a referir. Esta es la transcripción de la canción, que ellas titulaban «La tonadita del pío, pío»:

Debajo de la hoja  
de la lechuga  
está mi amante malo  
con calentura

*¡Ay, mi amor; ay, mi amor! ¡Ay, mi amante!  
¡Ay, mi amor, que no puedo olvidarte!  
¡Ay, mi amor, matita de romero!  
¡Ay, mi amor, que olvidarte no puedo!  
Con el lin tocaba el violín,  
con el no tocaba el violón.  
Esta es la tonaíta del pío, pío, pon.  
Vente a mi casa, sí.  
Vente a la mía, no.*

Debajo de la hoja  
del perejil  
está mi amante malo,  
se va a morir.

*¡Ay, mi amor; ay, mi amor! ¡Ay, mi amante!  
¡Ay, mi amor, que no puedo olvidarte!  
¡Ay, mi amor, matita de romero!  
[etc.]*

También se oye en Arcos otra versión con una estrofa más:

Debajo de la hoja  
del culantrillo  
está mi amante malo,  
*¡osú, Dios mío!*

---

(20) El núcleo básico de esta zambomba popular de Arcos de la Frontera estaba constituido por Remedios Perdigones, Josefa Oliva y Antonia Salvador, que nos cantaron esta versión en enero de 1983. Véase Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Notaciones musicales de Manuel Castillo, Cádiz, Fundación Machado y Diputación Provincial de Cádiz, 1986, en especial pp. 24-26.

La difusión por tierras de la campiña gaditana está documentada; se canta –por citar un ejemplo– en las zambombas jerezanas con el mismo estribillo y estas variantes en las estrofas:

Debajo de la hoja  
de la lechuga  
tengo a mi amante malo  
con calentura.

Debajo de la hoja  
de la verbena  
está el pobre malo  
¡Mira qué pena!

Debajo de la hoja  
del culantrillo  
está mi amante malo  
con tabardillo.

Debajo de la hoja  
del perejil  
tengo a mi amante malo,  
se va a morir (21).

Con mucha frecuencia estas estrofas se propagan por bulerías, sobre todo en Utrera, Lebrija, Jerez y Cádiz; y, desde luego, se han adaptado a la música de sevillanas hace ya bastante tiempo. Como sevillanas las oyó –va ya para años– de unas gitanas que pasaban por Estremera de Tajo (Madrid), Isidra Camacho Morcajo, que luego se las cantó a José Manuel Fraile Gil, como él mismo me ha comunicado. De modo que ha sido –volvemos a los comienzos– en su función de cante para bailar como estas coplas paralelísticas, preferentemente, se han mantenido en la tradición del siglo XX.

Por otro lado, el estribillo, de manifiesta belleza, puede ejemplificar el comportamiento de estas piecitas primordiales de la lírica popular de todas las épocas. Primero, habrá que referirse al estribillo propiamente dicho, formado por dos pareados y que se repite por tres veces en el desarrollo de la canción, y luego hay que ocuparse del remate final con que se alarga el último que cierra el texto.

El estribillo base, que se repite, se configura desde el punto de vista métrico con dos pareados decasílabos asonantados: *10a / 10a / 10b / 10b*. Es probable, como defienden algunos estudiosos, que el decasílabo castellano sea un verso de procedencia gallego-portuguesa, y en los tiempos más antiguos se em-

---

(21) Recogido de una zambomba de Jerez de la Frontera (Cádiz) por Cristina Soler, en diciembre de 1990.

pleó, principalmente, en la poesía popular (22). Desde luego, el testimonio primero que tenemos de este metro se halla en la jarcha número 5 de Judá Leví:

Véned la Pasca ed-aún sin elle  
¡Cóm cande mieo corachón por elle! (23)

En este cantarillo mozárabe el decasílabo se presenta en la combinación de dístico, muy extendida en la poesía popular (y no popular) antigua. En el estribillo que estamos analizando aparece el mismo sistema paralelístico que hemos visto para la estructura general de las estrofas. Escribe E. Asensio:

La poesía de cuño popular maneja preferentemente formas de paralelismo abierto. El núcleo simplísimo o estrofa de cabeza engendra nuevas estrofas empalmadas mediante la anáfora de la frase inicial y caracterizadas por la reiteración de los giros emocionalmente cargados. La repetición pura y simple no satisface a una estética cada vez más refinada. La eficacia del poema aumenta cuando la repetición sirve de marco a la variación o cuando al lado del concepto positivo se coloca, a modo de claroscuro, el concepto negativo, o cuando manteniendo idéntica la frase, se altera el orden y el ritmo (24).

Justamente este último caso es el que se da en nuestro estribillo (/villanico). Se produce en los dos pareados un paralelismo por inversión: el verso cuarto repite la misma idea del segundo con idénticas palabras, sino que alterando el orden y el ritmo y rima. Es la fórmula «que lo bordé siendo niña, siendo niña lo bordé», de tanto éxito en la lírica popular como en el romancero tradicional (25). Este recurso proporciona la variación en estos pareados paralelísticos. A ello hay que añadir que nuestro estribillo es un buen ejemplo de «paralelismos fonéticos versales», en terminología de Alín, que explica que «el segundo verso repite, idéntica o casi idénticamente, las mismas vocales y en el mismo orden que el primero» (26). Son muy frecuentes en la lírica popular, y al paralelismo fonético corresponde el acentual.

El estribillo se configura con una serie de fórmulas y elementos retóricos propios de esta clase de cantarillos: anáfora, repetición de términos, exclamaciones reiteradas, economía adjetiva y verbal, puro sustantivo en una marcada sencillez sintagmática, etc. Quizá sea la repetición, en sus distintas modalidades, lo más determinante del estilo de esta pieza lírica, porque es éste un recurso retórico de marcada eficacia para encarecer la tristeza de sus versos, como en «Ay pino, pino, pino florido» (27), muestra también de cómo la

(22) Véase Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 130-131.

(23) Tomo el texto de A. Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes*, 1994, p. 39, con esta versión moderna: «Viene la Pascua y aún [festoy] sin él/¡Cómo arde mi corazón por él». Del sistema métrico aquí usado, el dístico, trata en pp. 124-126.

(24) «Poética y realidad en las cantigas de amigo», en *Poética y realidad*, 1970, p. 78.

(25) Véase: M. Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular*, 1976, pp. 43-44.

(26) José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, p.114.

(27) Véase E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero*, 1970, pp. 37 y 42.

entrada en «Ay», y más si aparece como anáfora, seguida de una invocación corresponde al modo de sensibilidad popular y se ha vuelto lugar común en la poesía tradicional. Al referirse Pilar Lorenzo a «la repetición de palabras iguales en contacto» en las canciones líricas del pasado, escribe que

En la lírica castellana de los siglos XV y XVI el procedimiento adquiere una proporción considerable [...] Este tipo de repetición suele aparecer en el estribillo del poema, que es una de las partes que, por su estructura métrica, va a influir más en la memoria del público (28).

En sintonía con las estrofas, el estribillo es altamente emotivo, acentuando con mucho las notas del lamento de la doncella: mientras que el dolor por la enfermedad del amado, que ha producido su ausencia, se manifiesta con contención en las coplas, el clamor adolorido del estribillo estalla en un grito desbordante y reiterado.

Algunos estribillos –tanto de la canción de la tradición antigua, como (y esto parece que de modo muy especial) de la tradición actual– son unidades líricas desgajadas de cantares que han adquirido independencia y han resistido el largo paso de los siglos, y esta independencia facilita su función de comodín lírico para diversas canciones de la tradición popular que no guardan (en la mayoría de los casos) relación alguna entre sí. Son piezas tráfugas que van de canción en canción por la geografía lírica peninsular. No es extraño, pues, que este estribillo gaditano lo sea también de otras coplas líricas populares; así se encuentra en este ejemplo:

Amores y torres firmes  
no los derriban los aires.  
*¡Ay, amor, amor, ay amante!*  
*¡Ay, amor, que no puedo olvidarte!* (29)

La amante en tan apesadumbrada situación invoca, como eficaz remedio, la «matita de romero». El romero, como es bien conocido, es planta que se extiende por la península con absoluta libertad, y por ello se encuentra también en numerosas canciones de la lírica popular hispánica de todas las épocas. Unos ejemplos para ilustrar lo que decimos; se lee en Correas:

La flor del romero,  
niña Isabel,  
hoy es flor azul  
y mañana será miel (30).

(28) Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade, 1990, pp. 98-99.

(29) Eduardo M. Torner, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia, 1966, nº 23, p. 57.

(30) Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases poverbiales*, ed. de Louis Combet, Bordeaux, 1967, p. 188b.

Y otra muestra:

¿Si queréys comprar romero  
de lo granado y florido?,  
qu'aun agora lo he cogido.

(Frenk, *Corpus*, 1185)

Pero es que, además, el romero es planta de reconocidas eficacias curativas; los barberos, por ejemplo, usaban la infusión de hojas de romero para hacer cicatrizar las llagas. Escribe don Luis de Góngora:

Cierto poeta, en forma peregrina  
cuanto devota, se metió a romero,  
con quien pudiera bien todo barbero  
lavar la más llagada disciplina (31).

Covarrubias había escrito a este respecto, resumiendo lo que llevo dicho:

«Romero. Mata conocida, aunque sus virtudes no están todas descubiertas porque dizen ser innumerables; ay tanto dello en España que calientan con él los hornos, sin embargo de que de sus hojas y de sus flores y de su azeyte se han hecho grandes esperiencias» (*Tesoro*, s.v.).

«Hierba de la salud» la llamaban los latinos, según informa San Isidoro en sus *Etimologías* (XVII, 9, 81). En la cultura rural peninsular se tiene mucha fe en las propiedades curativas de esta planta, que entra a formar parte, como elemento simple, en la composición de muchas medicinas caseras. Recuérdese, a modo de muestra, cómo un cabrero cura la oreja a don Quijote luego de oír la canción de Antonio y antes de asistir al episodio de Marcela y Grisóstomo. Escribe la historia:

Hizo Sancho lo que se le mandaba, y, viendo uno de los cabreros la herida, le dijo que no tuviese pena, que él pondría remedio con que fácilmente se sanase. Y tomando algunas hojas de romero, de mucho que por allí había, las mascó y las mezcló con un poco de sal, y, aplicándoselas a la oreja, se la vendó muy bien, asegurándole que no había menester otra medicina, y así fue la verdad (32).

Y bien es conocido de todos cómo las gitanas, para sacar unas monedas, ofrecen romero por las calles de las ciudades andaluzas como ramo de buena suerte. Así pues, nuestra adolorida muchacha viene a echar mano de un re-

(31) Soneto XXXI (*Sonetos completos*, ed. de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1968, vv. 1-4, p. 284).

(32) Cito por la ed. dirigida por Francisco Rico, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols., I, XI, p. 127 («Biblioteca Clásica», 50). El romero entraba en la elaboración del bálsamo mágico de don Quijote: «Levántate, Sancho, si puedes, y llama al alcaide desta fortaleza y procura que se me dé un poco de aceite, vino, sal y romero para hacer el salutífero bálsamo, que en verdad que creo que lo he bien menester ahora» (I, XVII, p. 180).



medio rural, tomado de la más popular de las plantas de la flora silvestre peninsular. El estribillo arcense, hay que reconocerlo, tiene un incuestionable aire tradicional.

Pero no acaba aquí la cosa. El texto de Arcos sigue ofreciendo, como muestra feraz de la inagotable tradición lírica, otros elementos procedentes, de igual modo, de la poesía popular antigua. Nuestro estribillo se extiende, al cerrar la canción, en un remate redundando en la manifestación emocionada de la muchacha en cuyos versos descubrimos supervivencias de temas y formas tradicionales. En efecto, los versos 25 y 26 proceden del conocido cantar de *la pájara pinta* de tanta divulgación en los siglos áureos:

—¿Dónde pica la páxara pinta,  
dónde pica?  
— Ox, que non pica.

(Frenk, *Corpus*, 1432 A)

Y otro:

Bolava la palomita  
por encima del verde limón,  
con las alas aparta las ramas,  
con el pico lleva la flor.

(Frenk, *Corpus*, 2153)

Como digo, el cantarillo tuvo enorme éxito y se hicieron, incluso, adaptaciones a lo divino por poetas de la época, como indica Margit Frenk en las notas correspondientes a las entradas que hemos transcrito. Torner abunda en ejemplos de la lozanía del tema en la lírica del siglo XX. Tomo de él esta letra de una danza de Hoyocasero (Avila):

Arrullaba la tórtola, madre,  
por debajo del verde limón;  
con el pico derriba la hoja,  
con las alas quebranta la flor (33).

La arraigada pervivencia de esta cancioncilla —y su extensión por doquier en la Península, en las Canarias y en la América de habla hispana— se debe, sobre todo, a que entró a formar parte del repertorio infantil, y es ahí donde mejor se garantiza esta resistente vigencia de las canciones populares, y también del romancero. Por esa vía —no me cabe duda— llegó a nuestro informante (y a la tradición familiar que él tan bien representaba) el tema de *la pájara pinta*, pues Torner publica este cantar de juego de niñas, que, como él indica,

---

(33) Torner, *Lírica hispánica*, 1966, núm. 40, p. 89.

está muy difundido por la geografía lírica hispánica (y da referencias bibliográficas de fuentes). Dice así:

Cantaba la pájara pinta  
a la sombra de un verde limón;  
con el pico recoge la hoja,  
con las alas recoge la flor.  
¡Aire, cuándo vendrá mi amor!  
¡Aire, cuándo lo veré yo! (34)

Parece que nuestro informante de Arcos recreaba estos dos últimos versos en los finales de su estribillo: *¡Ay de mi amor, cuándo lo veré yo! ¡Ay de mi amor, hasta la oración!* Hay otros testimonios de la difusión actual infantil por la Península, como este cantar de corro manchego que tiene una relación muy estrecha con el que nos ocupa:

Estaba el pájaro pinto            sentadito en el verde limón,  
con el pico picaba la hoja,        con la hoja picaba la flor.  
¡Ay, mi amor!            ¿Cuándo lo veré yo?  
Me arrodillo a los pies de mi amante        fino y constante.  
Dame la mano,            dame la otra,  
dame un besito            y vete con Dios (35).

De este modo, y por este camino que he expuesto, hemos llegado –no podía ser de otra manera– al mismo punto al que nos condujo el maestro Eugenio Asensio cuando, hablando de los cantares paralelísticos castellanos, reconocía y demostraba que en la lírica culta del Siglo de Oro eran contados los reducidos casos de paralelismo, aunque la cadena oral seguía transmitiendo este legado poético, si bien en caudal decreciente. En las colecciones españolas contemporáneas de canciones, no es raro encontrarse con algunos ejemplos de paralelismo. Asensio ve, como último asilo del viejo árbol de la canción paralelística, los estribillos. «Tal ocurre –escribe– con los *responde-res* que acompañan en Canarias los romances y bailes cantados» (36). Y cita este ejemplo:

Vuelva a la vaina el acero  
donde estaba de primero.  
Vuelva el acero a la vaina  
donde de primero estaba.

(34) *Ibidem*, p. 90.

(35) José M. Fraile Gil (ed.), *Un muestreo en la poesía tradicional de la Mancha Baja*. Colección «Vicente Ríos Aroca», en *Zahora. Revista de Tradiciones Populares*, 33 (2000), p. 186.

(36) Véase para todo esto E. Asensio, «Los cantares paralelísticos castellanos», en *Poética y realidad en el cancionero*, 1970, pp. 211-213.

También en Castilla se utiliza, en este caso como canción de boda:

A la gala de la rosa bella,  
a la gala del galán que la lleva.  
A la gala de la bella rosa,  
a la gala del galán que la goza.

Compárese este final, procedente de *la pájara pinta* infantil, del texto de nuestro informante, con el que nos cantaron las mujeres de la zambomba del mismo pueblo, y que he transcrito más arriba:

*Con el lin tocaba el violín,  
con el no tocaba el violón.  
Esta es la tonaíta del pío, pío, pon.  
Vente a mi casa, sí.  
Vente a mi casa, no.*

Mientras que el poemita de Capote mantiene hasta el final el tono emotivo de la canción, el de las mujeres hace un guiño festivo (creo mejor decir erótico-festivo) en su versión. Para ellas –como hemos dicho en otro momento– la canción lírica y el romancero no han dejado de tener un regocijante tono lúdico (37).

Dicho todo esto, y analizadas las dos entidades que componen la canción (estribillo y coplas), queda por determinar de qué modo se estructura como unidad poética. Vaya por delante que en la lírica popular de la tradición moderna, lo habitual –lo muy habitual– es que ambos elementos no estén interrelacionados (38). Entre estrofas (coplas) y estribillo se da una independencia total, un divorcio absoluto (temático y formal), de manera que vayan por caminos diferentes, sin nexo manifiesto entre ambos (39). Ahora bien, esto que es así en la gran mayoría de los casos, en otros no lo es de modo tan contundente: en la canción que estamos estudiando, al menos en algunos aspectos, se produce –a mi parecer– una conexión más que aceptablemente trabada, sin que se llegue, en modo alguno, a la definitiva estructura subordinante de la canción antigua (villancico y coplas).

En el análisis que Margit Frenk –una vez más tengo que recurrir a sus valiosos trabajos– hizo de las formas básicas en que se configuran las canciones antiguas de la lírica popular, estableció dos estructuras fundamentales que extendían su vigencia hasta finales del siglo XVI, al tiempo que explicaba la autora cómo se había constituido una forma de canción mixta heteroes-

(37) Cfr. P. M. Piñero y V. Atero, *Romancerillo de Arcos*, 1986, p. 34.

(38) Véase, por ejemplo, M. Frenk, «Glosas de tipo popular en la antigua lírica», en *Estudios*, 1978, pp. 267-308.

(39) Véase M. Frenk, «Quien maora ca mi sayo», en *Estudios*, 1978, pp. 212-220 (pág. 220), y el est. cit. en la nota anterior, pp. 302-304.

trófica, que avanzaba, con más decisión y éxito, en los tiempos más modernos (40). Aplicando los resultados de este trabajo a nuestro cantar de Arcos de la Frontera –dando por supuesto las diferencias que separan la lírica antigua de la moderna–, su configuración, en sentido estricto, no se basa, desde luego, en la estructura regresiva centrípeta –que es la que predomina en las canciones castellanas de los siglos XV al XVI, frente a la estructura progresiva, propia de las cantigas de amigo gallego-portuguesas–, pero no se puede negar una estrecha trabazón temática y, en cierto modo, formal entre los dos componentes de la canción gaditana.

Teniendo como modelo las canciones castellanas antiguas, el estribillo-núcleo (que actúa como villancico) funciona aquí como eje sobre el cual surgen las estrofas o coplas; actúa como si fuera el punto de partida de la canción y en él se concentra el tema (en este caso, el recuerdo imborrable y adolorido del amado que manifiesta la muchacha en su desgarradora soledad):

*¡Ay, amor, ay amor, ay amante!  
¡ay, amor, que no puedo olvidarte!*

En torno a este grito desconsolado giran las estrofas como si fueran glosas explicativas del porqué de esta ausencia: «está mi amante malo», que repite la joven en cada una de las coplas, reiterando la misma idea con ligeras variantes léxicas. De acuerdo con lo que ha indicado Margit Frenk, las estrofas están a idéntico nivel, de modo que ninguna domina sobre las otras, y justamente por eso son intercambiables en el orden de aparición; esto mismo ocurría en la serie de seguidillas que transcribí del *Cancionero de Turín*, como en el poema de Lorca o en cualquiera de las otras versiones populares con respecto a la de nuestro informante: cada una presenta un orden distinto, pero esto no afecta en modo alguno a la canción. O pueden añadirse otra (u otras) copla, con tal de que se mantenga con todo rigor la misma configuración, y esto pasa con la estrofa que cantaban otros informantes de la zona, pero que no conocía el transmisor del texto estudiado: «Debajo de la hoja/del culantrillo».

En esta canción como nos la transmitió José M<sup>a</sup> Capote, todos sus elementos compositivos (estribillo y coplas), si bien no están trabados por la estructura poética configuradora, sí lo están, y con solidez, por el tema (el amante ausente por enfermedad) y el tono (el dolor de esta ausencia), que marca el estribillo (/villancico), que se manifiesta así como la pieza central, imprescindible, de la que en cierta medida penden temáticamente las coplas, que, siguiendo de lejos el comportamiento de las glosas antiguas, desarrollan el tema, y que –ellas sí– son prescindibles, ya que pueden ser sustitui-

(40) Me refiero a su estudio «Historia de una forma poética popular» (1970), en *Estudios*, 1978, pp. 259-266.

das por otras. Según esto, entre ambos elementos no hay nivelación absoluta, sino que las coplas dependen del estribillo (/villancico), una dependencia (temática, no estructural) todo lo débil que se quiera. Además, este desnivel se evidencia en la diferente combinación métrica usada (no tiene nada que ver la disposición de los decasílabos en dísticos del estribillo con las seguidillas de las coplas) y en la también distinta configuración estilística (frente al lirismo sustantivo, altamente emotivo y formalmente exclamativo del villancico, la copla desarrolla una anécdota, aunque mínima, mucho menos emocionada, y que precisa de un sintagma verbal más complejo, por sencillo que éste sea).

Claro que esto pudo –puede– ser de otra forma, según cada una de las actualizaciones de la canción. En la de las mujeres de la zambomba de Arcos –como señalé más arriba– el estribillo introducía un tono más lúdico, que quebrantaba la tensión por la ausencia del amado enfermo. En el caso de nuestro informante, esta tensión no sólo no se atenúa, sino que se acentúa en el estribillo, colocando toda la canción de pleno dentro de la modalidad de «amor adolorido», solo ligeramente relajado al final en el remate último con que se cierra el estribillo, al recrear la cancioncilla de *la pájara pinta*, que se mantiene en la tradición actual como juego infantil festivo.

Nuestra canción es un ejemplo clarificador de hasta qué punto algunas composiciones de la lírica popular moderna se abastecen de la tradición antigua, pues de ella –según hemos visto– han tomado una buena parte de todos sus elementos configurativos: las combinaciones métricas, el sistema paralelístico configurador, los temas, los motivos, los recursos de estilo, etc., para los que hemos señalado las deudas, sin discusión, con el pasado, hallando incluso correspondencias palmarias, como en el caso de *la pájara pinta*. Sólo ha faltado, a decir verdad, la determinante estructura del villancico castellano antiguo, en la que la canción se vertebra con el villancico subordinante y las coplas/glosas subordinadas. Hay, sin duda, dos tradiciones distintas en la lírica popular hispánica: la antigua (que se cierra a finales del siglo XVI o apenas iniciado el siguiente) y la moderna (que se extiende desde entonces hasta hoy), o dos escuelas populares diferentes (como prefieren decir algunos críticos), pero lo cierto es que algunas canciones de la tradición actual se configuran, básicamente, echando mano de moldes compositivos, formas métricas y recursos estilísticos, recreando temas y frecuentando motivos de la lírica peninsular anterior. Y esto en un grado de fidelidad y acierto tal que, en estos casos, se atenúa de modo considerable la separación de las dos tradiciones.

A esto hay que añadir que nuestra canción es una muestra paradigmática de cómo determinados transmisores son capaces de elaborar, sin salirse de los cauces que la tradición del género les ha facilitado, su propia canción por medio de la selección consciente de este enorme material lírico tradicional. El

fino instinto poético de nuestro transmisor de Arcos de la Frontera, representando el repertorio familiar, ha logrado aunar tradición y originalidad (o modernidad, si se prefiere), en una coherencia notable, al conseguir una recreación «personal» de una canción elaborada casi en su totalidad con recursos tradicionales (41).

---

(41) Cf. lo que hemos dicho sobre su repertorio tradicional en P. M. Piñero y V. Atero, *Romancerillo de Arcos*, 1986, pp. 22-24; y «Bernal Francés. La transmisión de un tema renacentista en la tradición oral moderna arcense», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, 3 vols., Madrid, Castalia, 1989, II, pp. 411-422; y mi est. cit. «*Con agua de toronjil*. Del cancionero popular arcense», 1992.

## MITOA HERRI-KANTU ETA IPUINETAN

*Eibar, 2002-XI-28*

*Jose Mari Satrustegi*

Handia da herri-jakintza mailan XIX. mendearen azken alditik honantz euskal kantu zahar eta herri ipuinei buruz egindako bilketa lana eta aberatsa benetan altxorra. Eginkizun dago, halere, material desberdinen iturri eta mezu sakonaz jabetzeko behar-beharrezkoa den edukien azterketa.

Era askotako gaiak eskaintzen ditu, noski, herri zaharren ahozko literaturak eta horien artean bada zenbait mitogai ezkutu. Txosten soil baten epe mugatua luzatzerik ez dagoenez, arautegiko lan honen izenburuari dagokion adibide bat emango dut.

### **Amak hil nau**

Ume txikiei fereka egiteko erabiltzen den lelo ezaguna har daiteke eredutzat. Umeari eskutxoak hartu eta pertsona helduak bere aurpegira hurbilduz errepikatzen zaio. Oso zabaldurik zegoenez joko hau, aldaera asko ditu bazterretan, ia herri bakoitzak bereak. Luzaiden, adibidez, honela diote

*Marrau, marrau,  
jantzak haur hau.  
Gaur edo bihar?  
Gaur, gaur gaur (1).*

Katuaren ildo beretik doa neure etxean ikasi nuena :

*Mixiña marrau,  
katubek jan nau  
atzo goizien  
txitxia ta papa,  
marrau, marrau (2).*

---

(1) María Dolores Echeverría. «Goienetxe» Biskar.

(2) María Karmen Satrustegi. Arruazu.

Anaia Berriotxoak Irun aldean jasotako aldakian aita da hiltzailea lelo honen arabera:

*Amak egin niñuen,  
aitak il niñuen,  
arreba Maxepatxok (Maria Josepatxok)  
pixtu egin nauen (3).*

Aita Donostiak Baztanen bildu zuen testuak katuaren aipua eta aita hiltzailearen kontua uztartzen ditu, ama bera ere jantzaile delarik:

*Mixi marrau  
katuak yan nau,  
aitak il nau  
amak yan nau  
arreba ponpoxak  
piztu nau (4).*

Katua ez da noski animalia zaharretakoa Euskal Herrian eta, bistan da, *hil nau, jan nau*, leloaren lekuan sartu dela *mixi marrau* ordaina. Harritzeakoa da, bestalde, haur txikiari buruz *hil* hitza gogoratzea, ez baitzen hizkera arruntean aipatzen. Horren ordeez, *akautu* (akabatu) abere arruntez, *Kalitu tu da, joan zaigu, utzi gitxi, Jinkoak eraman dizi*, eta antzeko esaerak erabiltzen dira Luzaiden pertsonen heriotza aipatzeko. «Izena eta izana» gauza bera direla uste zeneko pentsaeraren aztarnak dira, eta batak bestea dakarrelakoan sahiesten zen mintzaira arruntean. Haur txikiari zuzendutako *hil* hitzak ez du, noski, heriotz fisikoa esan nahi herri tradizioan, bestela ez baitzen inoiz aipatuko.

*Hiltze* misteriotsuak, bestalde, *jate* lazgarria darama ekintza bitxian. Galdera da, zein den guraso bakoitzaren papera.

Neuk Urdiainen jasotako aldakian, ama da hiltzaile eta aita jantzailea:

*Amak hil nau  
aitak jan nau  
neure arreba poxpolintxuek  
hezur hutsetan piztu nau.*

(3) H. V. B. Sabadiña Ribera Aramburu, Irun 1959) Anaia Berriotxoak gutunez bidalitako oharra. Geroago *El Bidasoa*, 730. zenbakian (1959.8.8) argitara emana.

(4) P. José Antonio de Donostia. «Apuntes de folklore vasco» BAP VII-1º Sn. Sn. 1951, pág. 29. (En casa de José Iriarte, el cual lo sabía de su abuela).



Aipatutako aita Donostiak berak ere honela dio Baztango beste aldakin batean:

*Amak il nau  
aitak yan nau  
nere arreba ponpoxa(k)  
pixtu nau (5).*

Amaren eskutik datorren tradizioan ez da harritzekoa hiltzailearen zeregina isildu edo sahiestu izana. Antxinako zentzu sinbolikoa galtzean ipuinak, oso gogorra gertatzen da hizkuntza logikoan esatera propioa ama batek onartzea. Baina zer dio herriak?

## Ipuina

Duela urte asko Urdiainen jasotako ipuin bat esanguratsua gertatu zitzaidan gai honetan eta bi aldaki hartu ditut eredutzat. Neskato gazte baten lekukotasuna da bat, eta bederatzi urteko mutiko koskorrarena bestea. Ama alar-gunaren aldetik jasoa zuen hark eta aita artzaiaren bertsioa zuen bigarrenak. Elkarren osagarri dira biak. Idatziz eman zituzten euren lanak eta honela diote hitzez hitz:

### A. *Emakume ikuspegia*

Etxe batian bizi ziran abuela bat, mutiki bat eta beste nesaki bat. Egun batean gizona fan zan soroá eta abuela labeko-iten asi zan. Eta bialdu zituen nesakia eta mutikia basoá abarrak eske, esanaz:

–Lenbiziko etortzen danari emanko deat opil puska aundiena.

Etor zan lenbiziko mutikia eta etxeá ailatu zanean esan omen zean:

–Abuela, zabal ataja!

Abuelak erantzun zion: –Pâzak ba eskubiko eskua! eta moztu zian aizkoriakin eskuturra.

Eta berriz esan zean mutikiak: –Abuela zabal ataja!

Berriz esan zean abuelak: –Pâzak ba ezkerreko eskua! eta atzeá moztu zean beste eskua. Gero, baita anak ere; eta azkenean, mutikiaren gorputza puskatu zen eta pertz batean pâtu zen yosten (egosten).

Etor zan nesakia abarrakin eta geldein zion abuelai: –Nun da nere anaia?

Abuelak erantzun zion: –Soroá fan da bazkariekin.

---

(5) Artxibo P. Donostia. Lekaroz, XI – 954<sup>a</sup>. Fr. Serafín de Yaben. Berroeta (Baztán).

Bea (baina) nesakiek ikus zen pertzean zerbeit bazola, eta esan zean abuelai arek il dela bere anaia eta pertzean daukala yosten.

Eta abuelak esan zian orduen: –Bai, pertzean dago. Bea (baina) esaten ba-deazu zên aitari, zeauri yos-ber (egosi bear) dezut pertzean.

Eguerdi aldean etor zan gizona soroti bazkaitá eta galdein zean abuelai ia nun zan bere semea.

Abuelak esan zean: –Basoá fan da abarretá, eta nesakia bildurrak, etzen itzik atá.

Bazkaltzean abuelak atá zean gizonai bere semean aragi-yosia, jateko, eta jaten zegon bitartean, berak botatzen zituen ezurrak nesakiak bildu ta teilatuá iyo zituen eta pâtu zituen mutikiaren forman. Eta azkeinekua pâtu zenien, mutikia asi zan kantaitan:

*«Amonak il nau, aitak jan nau,  
nere arrebak ezur utsetan piztu nau!»*

Gizonak aitu zituenien kantaitak galdein zian abuelari ia ze pasatzen dan teilatuen;

Eta arek erantzun zian: –Ze pasatu ber dau! Txoriek kantaitan daudela!

Bea (baina) gizona etzon konforme eta iyo zan teilatuá eta an ikusi zenien bere semea, berekin artu ta eaman zuen sukaldeá.

Eta gio (gero) mutikiek bere arreba urrez jantzi zen berari bizia salbatzea-gatik.

Eta egun batean ere abuela gaisto aura il zan eta aita bi umêkin oso ondo bizi zian.

(Encarnación Celaya. Urdiain, 1965)

## B. *Gizaki bertsioa*

Etxe batién bizi zian andra gaizto bat, mutiki bat, nesaki bat eta ebein aita. Gizon aura fan zan soruá, eta andriarek bialdu zian mutikiari eta nesakiari basuá egurrak ekartziá; Eta esan zian, nor etortzen dan lenbiziko opil andiena emanko ziola. Artu zain egurra eta eldu zian etxiá eta mutikiari etor zaion xixakurria; Nesakiek aurriá segitzen zen. Mutikiek esan zian espiatzeko. Eta nesakiek: –Bai eta gio (gero), iri eman opil andiena!.

Mutikiek korrikan yautsi zian.

Pixkât giotxuó (geroxoago), nesakiai etor zitzaion kakakurria.

Mutikiek aurriá segitzen zen, eta nesakiek esan zian espiatzeko.

Eta mutikiek esan zian: –Bai eta, gio (gero) opil andiena itako, ez-ba!

Mutikia ailatu zan etxiá eta esan zian andra gaiztuari: –Zabal ataiá.

Andra gaiztu arek esan zian: –Sartu eskua atarzuloti!

Mutiki arek sartu zen eta andra gaiztuak aizkoriekin moztu in zian. Andra gaiztuak esantzian sartzeko beste eskua, anak eta burua eta intzian aizkoriekin danak moztu.

Nesakia ailatu zan eta esan zian andra gaiztuari ia nun zôn mutikia.

Andra gaiztu arek esan zian, abuelân etxien yonko (egongo) zala, txakurra umiek-iten zôla... Nesakia fan zan eta esan zian abuelak an etzôla. Fan zan ebein etxiá eta esan zian andra gaiztuari abuelain etxien etzôla.

–Beste abuelân etxien yonko (egongo) da, txerria umiek-iten zôla. Nesaki aura fan zan beste abuelân etxiá eta abuelak esan zian an etzôla. Fan zan ebein etxiá eta esan zian andra gaiztuari an etzôla; eta bitartien andra gaiztu arek mutikiaren gorputza pertz batien sartu zen.

Tián etxien yonko (egongo) dala, beia txala-iten dôla... Nesakia fan zan tián etxiá, eta tiak esan zian an etzôla.

Fan zan ebein etxiá eta esan zian andra gaiztuari an etzôla.

Nesakiek ikus zen kalderan biazpuntia. Nesaki arek ihan-zian (eraman zion) bazkaia aitari; bazkaitako zian mutiki aura. Ñarrez (negarrez) bazuan biden eta agertu zaion Ama Birjinia eta esan zian ia zengeiti iten zen ñar.

Nesakiak esan zian andra gaiztu arek be (bere) anaia il dela.

Ama Birjiniek esan zian aitik botatzen z(itu)en ezur guztiek jasotzeko eta pátzeko arramayuen zabal-zabala.

Ihan (eraman) zian bazkaia ebein aitari eta aitik bota zituen ezur guztiek jaso zituen eta ihan (eraman) etxiá.

Pátu zituen arramaiuen zabal-zabala eta fan zan ohiá (ohera).

Urrengo goizien jagi zan eta ikus zen jende montona ebein ataien; eta mutikia teilatutik au kantatzen:

*Amak il nau, aitik jan nau,  
Poxpolin txuri, arrebak piztu nau!*

Nesakia atâ zan kanpora eta mutikiek eman zian teilatutik soineko polipat.

Nesakiek ihakutsi zian andra gaiztuari soinekua, eta andra gaiztu arek esan zian biandako (berarendako) botatzeko beste soineko bat.

Mutikiek esan zian pátzeko burua tximinien parien.

Andra gaiztu arek pátu zen burua tximinien eta mutikiek bota zian arri aundi bat eta andre gaizto ura il zan.

Eta mutikia, nesakia eta ebein aita ondo bizi zian.

(Antonino Goicoechea, 9 urte. Urdiain, 1965)

Gertakizun trakets eta itxura txarrekoa izan arren gaur egungo pedagogia ahogozagarriarentzat, oso zabaldurik zegoen Euskal Herrian ez ezik beste kul-

tura askotan ere munduan zehar. Lehen irakurketan Grimm anaien ipuin berdintsua gaitzat hartuta testu hurbilketa egin nuen (6), baina antropologia da oraingoan lanaren ardatza eta sinbologiaren ikuspegi sakonetik aztertu behar da gaia, aizkora-ukaldiaren odol isurtze gorria alde batera utzita.

Protagonisten ildotik abiatuz, gaztaroko mezua darama haur txikiari egiten zaion losintxak. Amaren altzotik atera eta biziari aurre egiten hasi beharra adierazten du egurraren aitzakian hartutako mendiko bideak. Erantzunkizunen hasiera alegia. Amaren sabela gogoratzen duen labe berotik ateratako opil goxoaren eskaintzak arintzen ditu aldaparen nekea eta lanaren ardura.

Haurtzaroko bi xehetasun nabarmentzen dira lehen atalean: neskatoak aurrea hartzen dio mutikoari, honek gero gaingituko badu ere; eta bideko elkaririketa bera, gorputzeko behar arrunten aipua haur mailan naturalki esana.

\* \* \*

**Atari itxia.** Haur aldiko opilaren bidea atzean uztea ésan nahi du ordu arteko etxea itxi izanak. Besoak, hankak eta burua moztea bera, beste eginkizun batzuekin bide eta burubide berrietan abiatu beharra bezala da. Aurreko ibilera eta pentsaerak ez dute balio eta bertan moztzen dira. Iraganaren eta etorkizunaren arteko hesia da gaztetxoarentzat atari itxia. Pertzak amaren sabela irudikatzen du eta bertan egosten den haurraren okeletik bizi berria aterako da gaztaroko ardurekin. Txakur, txerri eta txekor jaio berrien aipamena ez da menditik jaitxierako gorputzeko beharren solas xumea, erditze zantzua eta sexuaren esnatzea baizik.

Amaren paper nagusiak ez du erabat baztertzen aitaren presentzia, haragia jateko besterik ez bada ere. Biziaren iturburuan kokatzen da gizona eta hara itzultzen da seme txikia aitaren barnean murgilduta bere heldutasuna haren lotura gabe hutsetik hasteko.

Mutil gazteak haurrekin duen jarraipena hezurren ardatzean datza, eta arreba moduan agertzen den neskatoa da, hezur biltzaile ofizioan, gazteari eten gabeko bizia ematen dion arima.

Urdiaingo ipuinaren berezitasuna hezurren kokalekua da: teilatua alegia. Lurraren sabelera itzultzea da ohikoa, bertatik bizi berrira ateratzeko. Kasu honetan argisentiko eguzkiak zuzenean ematen die hezurrei izaera berria ama-lurra ernaldtu gabe.

\* \* \*

**Ama.** Adinekoek *amaizuna* aipatzen dute, *abuela* dio lehen ipuineko neskatoak eta *andre gaistoa* idatzi zuen bigarren berriemaileak. Ahoz kontatu zue-

---

(6) «Versión popular de un cuento de Grimm» BAP XXI, c. 3-4, pp. 283-299.

nean *ama* zioen. Jakin nahi nuen amaizunaz ezer bazekien, eta ama ona ote zen semea hil zuena, galdetu nion. Pentsati gelditu zen haurra, eta ipuina idatzi zuenean amaren ordeztu *andre gaistoa* jarri zuen. Esan behar da, ama jatorraren ipuina dela hau. Haurraren heziketan amazulo izateari uko egin eta haurraren nortasun garapena bultzatzen duen ama ona.

Ipuinaren arrakasta herri literaturan arrazoi sendoan oinarritzen da: haur asko hiltzen zenez txikitari, gaztaroko heldutasunera iristea zuen amets eta helburu losintxak.

Hiltze horren itzala psikologiki ulertu behar da beraz. C.G.Jung haurtzaroko paradisuaz mintzo da eta adinagatik handik botatzeaz (7).

Autore honek berak Shakespeare-n *Julio Cesar* aztertzean Casio pertsonaiaz dio, amestutako helburua aldatzeko orduan printzea hil beharra bezala dela. Herioaren dardara ulerkaitzak sortzen ditu egoerak barnean eta sentimentu mingarri nazkanteak. Haur giroan hil beharra da helduen munduan sartzeko (8).

J.L. Henderson hiltze honen sustraiak sakontzen saiatzen da eta, bere ustez, haurra ama/semi sustraietara itzuli nahia da horrelako heriotza nozitzeraz bultzatzen duen erakarpina (9). Maitemina baino gehiago, amaren sahelera berriro itzuli nahia dela joera atzerakoiaren zergatia, dio Eric Frommek. Amarekin berriro batzean jaio aurreko egoeran murgiltzeko joera du haurrak (10).

---

(7) «Es el mundo del niño, el estado paradisíaco de la primera infancia, del cual nos expulsó la ley del tiempo que pasa. En ese reino subterráneo dormitan sentimientos de hogar y esperanza de todo lo venidero». C.G.JUNG *Símbolos de transformación*. La lucha por emanciparse de la madre. Paidós, Barcelona 1982, pág. 295.

(8) «Cuando una estructura de tanta importancia vital como un personaje ideal se prepara para modificarse, es como si tuviera que morir. Entonces produce en el individuo presagios de muerte difíciles de comprender, es decir, en apariencia infundados, y dolorosos sentimientos de astío del mundo (...) el mundo infantil quiere desaparecer, a fin de ser sustituido por la fase adulta». C.G. JUNG, *ibid*.

(9) «El rito retrotrae al novicio al más profundo nivel de la originaria identidad madre/hijo o identidad *ego/sí mismo*, forzándose a experimentar de ese modo una muerte simbólica. En otras palabras, su identidad se desmembra o disuelve temporalmente en el inconsciente colectivo. Después de rescatado de esa situación mediante el rito del nuevo nacimiento. Este es el primer acto de la verdadera consolidación del ego con el grupo mayor, expresado como tótem, clan, tribu o la combinación de los tres. El ritual, ya se encuentre en grupos tribales o en sociedades más complejas, insiste invariablemente en ese rito de muerte y resurrección que proporciona al novicio un 'rito de paso' de una etapa de la vida a otra siguiente». Joseph L. Henderson. *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Barcelona 1981, pág. 128.

(10) «El rechazo a separarse de la madre puede tomar formas más extremas. Más profundo y aun más profundo que el deseo de ser amado y protegido por la madre durante toda la vida, es el deseo de ser uno con ella, de regresar a su seno y, finalmente, de anular el haber nacido. Entonces, el seno materno se convierte en tumba, la madre en tierra en que 'enterrarse', el océano en que ahogarse. No hay nada de 'simbólico' en esto; tales anhelos no son 'disfraces' de deseos edípicos reprimidos». Eric FROMM, *Lo inconsciente social*, Paidós, Barcelona 1992, pp. 55 y 58.

**Mittoa.** Euskal ipuin xume honen euskarria, azken finean, mito unibertsal baten ardatz nagusian datza. *Osiris* heroi edo jainko zatikatuaren antzeko historia da. Haren gorputz atalak Egipton zehar sakabanatuak izan ziren eta *Isis* bere arrebak, edo emazteak beste aldaki batzuen arabera, arretaz bildu zituen puska guztiak hildakoa bizira itzuliz.

**HERRIAREN MEMORIA LANBIDEZ**  
**LANBIDE BERRITZEN**  
**«EUSKALDUNAK» poeman**

*Eibar, 2002-XI-28*

*Joxe Mari Aranalde*

Andra-gizonok, arratsalde on. Zeinek ez dugu entzuna, eta ez behin barrrik, urte oroz gutxienez, eta maizago askotan, harako itsasoari beha-beha zegoen laborari, edo lehortar, edo –Mogelen izenez esatekotan– *Peru Abarka* haren eta kaletar jakintsu usteko –berriz ere Mogelek bezala esatekotan– «Maisu Juan» haren arteko hizketa hura uztailaren azken aldera?

Han dago gure Peru Donostiako Kontxan itsasoari beha-beha. Itsasontzi haundi eta eder batek ohosten dizkio begiak: Hartan ditu josiak gure lehortarrak. Haundiaren haundiz kaian sar ez daitekeen horietakoa da barkua.

Lilura horrekin itsasoari josia dagoela nekazaria, kaletar jantzi horietako bat hurbiltzen zaio. Edozein jabe daiteke, eta gure kaletar jantzia zer esanik ez, Kontxako barandan dagoen gizona ez dela egunero itsasoa ikusten duen horietakoa, eta ez dezakeela berri haundirik izan, begien bistan daukan barkuaren balioaz. Itsuak ere ikus dezakeen zerbait da hori.

Harrimenez itsasoak hartua daukan lehortarrari diosal egiten dio kaletarrak, eta ondoren galdetzen ez dio bada donostiarrak baserritarrari, ia zertsu balioko lukeela iruditzen zaion barku hark? Gogoratuta ere egin egin behar zaio gero galdera hori halako pakean Kontxan itsasoak eta hango barku bikain hark liluraturik daukaten gizonari? Horretarako, donostiarra ez, «ñoñostiarra» izan behar.

Batere ez dakit, baina gure *Peru Abarka* honek ere, harako *EUSKALDUNAK* poemako Petri hark bezala, «begi-zehar» egingo zuen galdera entzutean.

Hala dio Orixek, semearentzat alaba eske datorren aitaren aurrean neska-  
ren aitak hartzen duen jarrera adierazterakoan:

«Igarri zion Petrik –ala zun izena–  
asi orduko Manuk –au bestearena–  
seme Mikel'engandik itzez zekarrena.  
Begi-zear egin du; zur, orde, entzumena.

Belar-izpia alaxe aize biguñiera  
 makur da; aizea geldiz zuzentzen da bera.  
 Isilgune-ostean zuzen du bekera,  
 ta "Neskari esanen" soil erantzuera».

Hori deskribapena bi jaun horiena beren seme-alaben ezkontzaz seriooki mintzo direlarik! Baditu gure Orixek harrigarritzko esanak eta esateko moduak. «Begizear egin du» Petrik.

Kontxako gure gizonak ez du alabarentzat garrantzizko mezurik jaso eta ez dauka ain arazo astunari erantzun beharrik; baina antzeratsu aterako zen haren ahotik erantzuna; eta hartu zuen jarrera ere, «begi-zear» egin zuen Petri harenaren antzekoa izango zen.

Hartu zuen postura hartu zuela, hala izan omen zen laborariaren erantzuna, barku bikain hark zertsu balio zezakeen galdetu zitzaionean: «Gehienaz ere Santio-Santanatako trumoi-jasa batek haina».

Ez, ez daki zehazki, ez-eta alderatzekorik ere, barku hark zertsu balio lezakeen dirutan; baina badaki, gehienaz ere balio lezakeela Santio-Santanatan egin dezakeen trumoi-jasa batek haina. Harririk gabe izatekotan, jakina, jasa! Baina hori ez dio esan kaletarrari. Zertako esango dio halako galdera inozorekin datorrenari?

Horra nola garaian garaiko giroari dagozkion esanak eta ipuinak eta filosofia bera, edo dena delakoa, berritzen diren. Horrelatsuko zerbait adierazi nahi luke «Herriaren memoria lanbidez lanbide berritzen» delako izenburu horrek.

Bestelakoren bat ere izan zitekeen. Adibidez, «Aroz aro herriaren memoria berritzen», edo horrelatsukoren bat. Izan ere, lanbidez lanbide ez ezik, pestaz pesta ere berritzen baita EUSKALDUNAK poeman herriaren memoria kulturala eta beraren herritasuna. Eta pesta asko da poeman, beste noizbait esan izandu dizuedan bezala. Eta haietan ere, eta nola!, berritzen da «Herri baten arnasa» delako hura.

Hala ere lana dela uste dut hobekien nabarmendu arazten duena Herriaren izaera eta kultur-transmisioaren eskola. Eskuak eta hortzak eta gerriak eta ia dena zeregin batean ari delarik, buruak eta bihotzak hornitzen dituen kultur-gintza eder bat ageri da hor. Eta lanbide edo egiteko bakoitzari dagokion kultur-zumu hori Orixek bere lekuan txertatzen digu paregabeki.

### «Txerri-iltzea»

Hori du izena poeman, «Olentzaro» izena duen kantu bateko zati haundi batek. Eta neri, gure kultur-gintzaren herri-pedagogia hau aipatzean, beti zati



hau etortzen zait burura. «Baina hori ez da lanbide bat» diokezu zuk, entzule. Eta egia. Zeregin bat, edo egiteko bat, bada, baina lanbidea...

Ez dugu alperrik esaten, bestela, txerria hildako astea eta ezkondutako urtea direla, asterik hoberena urtean eta urterik hoberena bizitzan.

Bigarrenaren berririk ez dugunok ere aitor dezakegu hala dela txerriaren hori. Lanbide izatekotan, «Bizkaiko txerriaren» hura izan zitekeen. Gurea luzaroan espero izandako egun biribil bat izaten zen.

Eguberri biharamuna dute hautatua EUSKALDUNAK poemakoek. Hala dio Orixe kontalariak:

«Biamonez dei dute arakin Potxolo;  
beste arakiñik ez da auzo guzirako;  
urtaroaz jan oi du amaika amen goxo!  
galtzen ertzetik sabel-zorroa dario».

Ez dago alperrik galdua gure Potxolo: «galtzen ertzetik sabel-zorroa dario».

Ez da bakarrik: «Sei gizon -dio- eira dira: kurruxka jakina / bezperako barauaz barnak eragina». Aterako du haundiagorik, Txonko zar buru dutela, bost gizonek heltzen diotenean eta maira jasotzen dutenean.

Bada entzun duenik txerriaren kurruxka. Hona:

«Mari ta Matxin, amar ta amabi urteko  
–besteak illak ziren anai Txortxiz gero–  
biamonez ez daude lotan egoteko,  
txerriaren kurruxka entzun duteneko».

Baina haurra burruka hark ikaratu egin ohi du, eta gure txiki hauek be-larriarekin segitzen dute aldi batean txerriaren garraisi hotsa. Baina laister hara:

«Txerriaren kurruxkak goiena jo dute;  
gure bi xenideak laister dirade erne;  
ezin-jekia botaz ta harekin maindire,  
jantzi-arin dioaz otzak bildurtzeke».

Horra hor haurrak urteko goizik ahaztu ezineneko batean. «Jantzi-arin» dioaz. Zenbat aldiz egin ote genuen, eta ikusi izandu ote dugu, eta esan ote zitzaigun eta esan ote diegu, honelako edo horrelako jazteko hoztu gabe. Berriz agertuko dira txiki hauek txerriltzekoan. Guk esan ohi dugun bezala, gero ageriko Pello Gabiriko».

Eta beste pertsonaia bat, nahi eta nahi ez hor behar duena, amona da. Hark egin behar ditu odolkiak, eta horretarako aurren-aurrena zaindu behar dena, odola da. Bere iturritik bero datorren odolari ez dago bere horretan uz-

terik. Matazatu egiten da. Eta hori gerta ez dadin eta gero odolkiak zerekin egina izan dadin, horra amona:

«Amona asi da besoz odolak iraultzen,  
ez ditezen mamitu odolki baino len;  
noizik mordoka batzuk ditu ateratzen  
–mullaztarra garbarik ala du bereizten–.»

Haurrak eta amona horra hor beren tokietan. Hemen oraindik elkarren-gandik aparte dabilta. Elkarrekin ikusiko ditugu gero beste zeregin utzi-ezi-nezko batean.

Bada besterik ere bildu denik txerria hiltzerakoan, bai bihankako eta bai lauhankako. Hona:

«Ijitoa agertu da katua hainbat usu:  
«Egun onik! Txerrian txintxurra baduzu?»  
arekin inguruko puska-muskak nai-tu...  
katuak ere bai, ta gaur ezin ukatu».

Gaur bada denentzat.

Gizonezkoak txerri-lanak egiten ari dira. Hura erre, gero garbitu, hurre-na ideki eta hustu, jasotzekoak jasoz eta baztertzekoak baztertuz eta lurpean sartuz. Eta ikus azken hondarretaraino nola garbitzen duten eta gero zer egi-ten gure lahunkakoari:

«Burruntzaliz, barrengo odolak bildurik,  
zizkuetako tantak zapiz txukaturik,  
bera beteko aga sartuz okozpetik,  
seien artean arin jarri dute zutik».

Horra erakusgarri gure txerria. Eta hona Orixeren begietan zertsu diru-dien gure «Ortzuri»k:

«Badirudi zerriak artza dantzaria;  
bainan bakarrik ezin dagoke geldia-  
dantzari-laguna du oin-abe zutia,  
gaurko zeinbait dantzaren irudi egokia».

Eta lan horiek bukatuta gizonezkoak gosaltzera doaz patxara ederrean. Izango dute astia hura hoztu bitartean.

Aldi berean odolkgileak han ari dituzu munduko arretarik haundienaz be-ren lanean. Hona:

«Garazi'k eta amonak eskuak bete lan  
puxkarik goxoenak aitzoz txikiketan.  
Onkaillu usai-ondunak odolaz batean;  
alako odolkirik ez egiten bestetan».

Eta gaia prestatzeak lan badu eta betetzeak zer esanik ez, hurrengoak ere badu berea. Hona:

«Pertzean sar, irakin, orratzaz ziztatu  
–aien kezka guzia, ez ditezen lertu–;  
igaz –gogoan dute– legortxo gertatu,  
ta aurten eze-gurian sasoia nai artu».

Gizonezkoek haiek baino kezka gutxiagorekin gosalduko zuten. Eta haurrak ere trankilago egingo zuten jolas maskuri hustu eta puztuarekin, egun hartan zeukaten egitekoaren pozetan.

Prest dira odolkiak, eta bazkolondoan badator ordua haiek partitzen has-teko. Bitan esan beharrik ez dute, goizean «jantzi-arin» txerriaren ingurura bil-du diren haiek. Ikus:

«Odolki-banatzeko pozez bi xenide,  
amonak esanera doaz etxez-etxe.  
Gogoan eukitzeko beintzat “Zimelene”;  
–andik besterenera ez baiteramate–.

Eta

“Odolkia ordainez” Euskalerrietan;  
“To, gero ekartzeko” diote bestetan».

Lege horren arabera, «Zimelene»ra ez dute eraman behar odolkirik. Ho-rretan konforme dira. Hor ez dago konpondu ezinik. Beste zerbaitekin dute auzia, eta tema, eta takela. «Mutikoak, Urliren etxera nai joan; nexkak ere, beste etxe bat nai du aukeran». Txikiak dira, baina ez daukate ahazturik «Ba-tean ur-intxaurrek ematen ttutela; bestean piku ondu ta sagar ximela». Eta gure txikiak teman odolkiak partitzerakoan.

Amona, berriz, jendetasunez nola ibili behar duten erakutsi nahian. Hara:

«Amonak: etxeetan mintza ditezela  
“Egun on” ta “bai, andre”, gutxia ar dezatela».

Edo Lapurdin omen dioten bezala, esateko odolkiak eskaintzerakoan «Gutiz ez utz» polit hura. Guri, berriz, «gauza gutxi zela, baina borondatea ikusteko» esateko esaten ziguten.

Eta amona jendetasunezko formula horiek erakusten gure txikiei, beraiek sagar ximeletan eta ur-intxaurretan pentsatzen dauden bitartean «lehengo ur-tean zu joan zinen. Aurten neri tokatzen zait» –eta elkarri eginez teman.

Gure amak ere hala bialdu ninduen ni behin Zapateriko amonari berorika hitzegiteko gero esanez. Gaztelu olerkariaren ama zen hura, eta gure amaren izeba. Hangoak ez dakit nola kunplituak izango nituen; baina etxera etorri nin-zenezan, eta amak zeintzu zeuden etxean galdetu zidanean, «Berorika-ta» eran-

tzun nion nik. Haurrak ere bere modura jasotzen ditu guk esandakoak eta erakutsitakoak. Orixeren EUSKALDUNAK poemako hauek ez dakigu nola jasoko zituzten amonarenak.

Horra Orixek goxoki sartu txerrihiltze inguruko esanak eta ohidurak eta bat eta beste Garazik eta amonak estean puxkarik goxoan bezalaxe. Haur horiek, haundi egin heinean, hartu beharko zituzten geroan odolkiak partitzea baino erantzukizun haundiagoak txerrihiltzerakoan, eta ikasiak zituzketen lanbide horri zegozkion esanak eta izanak eta guztia, batere behartu gabe eta ikasketa apartekorik gabe. Eta gerora, txerrihiltzea zeinen festa gustagarria den probatu eta gero, eta bera beteko agan zutik jarri duten artza iduriko horrek zenbat puxka goxo duen dastatu eta gero, haiek ere esaten ahal zutekeen Txomin Peillen jaunak bezala «Aintza xerriari!». Nik errepikatzen dut behin baino gehiagotan.

### «Artazuriketa»

Artoa. «Horrek kentzen du Euskalerriko / nekazarien gosea». Horrela definitzen da artoa, nik dakidala euskaraz inoiz artoari egin zaion kanturik miresgarrienean. «Artoaren nekea» du izena kantuak eta EUSKALDUNAK poeman dago, ARTAJORRA kantuaeren barnean.

Baina gure gosea hiltzen hasi aurretik, artoak lan bat du: zuritzea. Txorriek eta basurdeek eta zerriek eta horrelakoek ez daukate lan hori egin beharrik, baina guk bai.

Lan horretan laguntzera biltzen da gazte jendea gauetan, batez ere jendez urri xamar dabilten familietan, gaur batean eta bihar bestean. Horri esaten zaio «artazuriketa» eta Orixek kantu oso bat eskaintzen dio lanbide horri bere EUSKALDUNAK poeman. Jakina den bezala, Uitziko Errekalde beserrian azizuten gure Orixe, eta hangoa kontatzen du poeman.

Egin da artoak zuritzeko bilera Errekalden, eta ohi den bezala, hartaz eta hontaz hitzeginez hasten da lagunartea; baina gazteak bi amets omen dituzenez, hots, «andre eder haundiki ta kutxa bete diru», laster biltzen dira kontu horietara. Ikus nola:

«Bakarra zen atxomotxa kontu-eder-kontari.  
Gazteak aixuka dute bat dezan ekarri.  
Uka-muka haundirik gabe lotu da lanari,  
zerbait asma baleza gazteen pozkarri.

Jakiña, gazte-jendeak bi ametsok ditu:  
andre eder haundiki ta kutxa bete diru;  
ba daki nondik asi eta non bear bukatu.  
Begi-belarri ditula beregana lotu».

Eta hor hasten du gure atxomotxak ipuin eder horietako bat. Barbier zenaren «Ichtorio michterio»etan agertzen omen. Zinez ederra benetan eta antzesteko erreza eta aparta, eta nik inoiz antzestua ikusi ez dudana. Egingo lukete irririk gure haurrek ikusiko balute. Honela da ipuina:

«Errege baten alaba bein batez eri zen;  
 –meriku, sorgin– iñortxok senda etzezaken.  
 Aren inguru, zoraluz, alperrik zebiltzen:  
 neska gaixoarentzat sendagairik etzen.

Errege jauna ba dator sallaren karraxiz...  
 aspaldiko order alaba ikusi zun irriz.  
 Orain ere lanak ziran lengo alderantziz:  
 alaba, txoro-txoro, parra ezin geldiz.

Ikaratu da aita, artantxe geldituko oten-dan;  
 –Jauregi-ate-aurrean salla an ari baitzan–,  
 zimizia baino len an da asarre beroan:  
 denak illarazteko oiuegin zuan.

Soldaduak ba zoazin ek iltzeko asmoz;  
 berela mutil gaztea gelditu da mokoz.  
 Aren atzetik laisterka guziak oztupo;  
 artan bereizi ziran andik aurrerakoz.

Mutillak oiue aundi bat Errege-alabari:  
 –«Aski ola!»; bildotx beltza, berriz, marrakari...  
 Irria atertu zitzaion gaitzen sendagarri...  
 Neskarentzat mutilla maite maitagarri.

Illabete bage, biak ezkondu ziraden...  
 dantza-soka ateratzeko aña aur izan zuten.  
 Axuri beltz artaz ere aztu ez gaitezen:  
 Erregiñak eskutik azi zuen gizen».

Gerogo begi-illunago, ez irri sekulan:  
 zer egin etzekitela akituaz zoan.  
 Senda nai dunari, oiue Erregeak ontan,  
 pozik lezaiokeela emaztetzat eman.

Txabol aul batean, iru anai ziran bizi  
 Erregearen agintza zutenak ikasi.  
 Ba-ez-bada, asmatu dute beinik bein ikusi  
 alaba ari nolatan par egiñarazi.

Zarrena ba doa bidez –besoan saskia,  
 ondotik ezpaineraño sagarrez gorria–;

sorgin-zuloan atso bat dakus eroria...  
andik ateratzeko ezin zan balia.

Oiuka asi mutillari, arren, laguntzeko;  
betarik etzedukala saietseratzeko...  
Aurrera doa zuzenik garaiez eltzeko,  
Andre Erregin alaba, albait, ez galtzeko

Jauregian sartu dute eriaren aurrera;  
sagarreri begira ta begiak atzera...  
bi eskuz –atsegin ez ta– ditu baztarrera:  
len bainon illunago gelditu da bera.

Bigarren anaia, lore politekin doa...  
sorgin-zulo ber-berean ikusten atsoa...  
Oiuari kasurik ez, zuzen-zuzen doa  
irriz zabaldu-asmoz nexkaren gogoa.

Jauregiko alaba arek, lenari bezela,  
bi eskuz keinatzen dio xorta ken dezala.  
–Ezkoa bezain ori zun aurpegi-azala.  
Sartua zirudion betikoz itzala–.

Irugarrena ba doa –eskuan ezer ez–...  
sorgiña zuloan zegon laguntzaren galdez.  
Eskua luzatu dio, ta, alako mesedez,  
pozik galdetzen dio zer nai dun ordainez.

–Nik emanen dizut, seme, nai duzun zoria.  
–Ain zuzen, aren bila naiz etxetik jauzia...  
Erregearen alaba ain omen-eria,  
betiko gal omen-du ortzetan irria.

–Tori, bada, bildotx beltz au; ar zazu zurekin;  
etzazula deusik ere trukatu onekin;  
ez utzi besotik ere... Au eitearekin,  
ezkonduko zara zu Erregiñarekin.

Besoetan bildotxa, ta ba doa mutilla,  
atxoaren agindua eginez isilla...  
Erregearen erria ikusten du urbilla...  
Ua an, eta bereala aingeru-ekzilla.

Ostatu batean sartu; gau lekua galde:  
bientzat an etzauntzarik ez dala diote:  
–Apez-etxera zoaz, ta naikoa ba dute..  
Mutillak ara jo du beta galdu bage.

Neskamea atera zaio -aurpegian irri-:  
 ba dula bildotxa goxo-goxo non iñaurri:  
 oge biguin bat emanen diola berari...  
 -Ez dezaket-diotsa- eskutik igorri.

Arritzen dira Apeza ta neskame Mikela;  
 mutilla temaz ari da utz ez dezakela...  
 Egoki ez baita arekin etzateko, gela,  
 artegian, dio, lo eginen dutela.

-Utikan! Egizute lo gaur oge goxoan-  
 esaten diote, zoro dagoelakoan;  
 afal ere egin dezala bildotxa-besoan...  
 Eseriak dituzu biak sutilloan.

Mutillak, etxean baino afari obea  
 -«txikia baino goxoa Apezan eltzea»-;  
 bildotxak ere bein ez du ala bete estea:  
 aurrenik esku bai gatz, urrenik, alea.

Lotara doazi denak nor bere xokora.  
 Biamonez aurrena aiek bildotxa gogora...  
 Apezak begia zorrotz giltzaren zulora.  
 Susmorik ez, ta nai du sartu en ondora.

Poliki sartzen da gelan... bi arrotz aiek lo.  
 Esnaraziko ote-ditun alditxo bat dago.  
 Isil-isilla joan da oge-ondorago:  
 esnarazi bage ezin egon luzeago.

Belarri batetik eltzen dio bildotxari;  
 ikaraturik gaixoa asten marrakari.  
 Besoan daukala, artzaia artan iratzarri...  
 komeria an asten da guziz urragarri.

Baduk oberik! Apeza itsatsi gelditzen;  
 eskua bereizi nai ta alperrik nekatzen;  
 oiu du neskameari, datorren lenbailen...  
 Orduan da lotatik doi-dorik esnatzen.

Erdi-jantziz, ille-arro, atera gelatik;  
 soiñekoa, sartzekoan, urra du atzetik.  
 Nagusiari laguntzen an da, arnas-esturik;  
 eldu dio beltxari beste belarritik.

Loturik gelditua da Apeza bezala;  
 bat eta bestek tiraka ustu dute gela;

irurak tarrapataka ba doaz kalera...  
atzeko zuloa-arren lotsa da Mikela.

Baratzan igarotzean, azaren astoa  
beste eskuz erauzi, ta itxi du zuloa.  
Komerilarien salla Jauregirantz doa  
–oraindik au, dantzaren lenen-Zortzikoa–.

Bide-ertzetik iru auntz osto aren gura...  
ezpaiñez uki-orduko ba dute lokura.  
Mutiko, bidotx, Apez ta neskaren bilkura,  
zilipurdika an doa eriaren kura.

Oraindik arago, okiña, –jeki-berri baitzen–  
leiotik so dagola lagun dute eskatzen.  
Okiña atzetik asten da katea bereizten...  
besteak bezela antxe lotu-bearra zen.

Araxego, sutegian arotza dakuste:  
karraxik, lagun diela eskatzen diote.  
Ba’doa gizon bizkorra uste bezain uste...  
loturik gelditzen da denen isats-orde.

Arago, bi emazteki, –erratzak eskuan–  
atal-aurrea garbitzen elkar-apustuan...  
ikusiz, irri dagite lertzeko moduan;  
asarre, neskamea mintzatzen orduan:

–Irri baino obe zinute guri lagun-egin...  
–Or bada– aiengana dira beren erratzekin.  
Joka asita, len kolpean lotu ziran berdin  
–erratzen kirtenetik eskurik alde ezin–.

Bide-ukondo batean txakurrari lotua,  
belauna geitxo jasoaz zetorren itxua.  
Zakurra, aiek pasatzean zaunka amorratua,  
gona bati elduta an lotu da gaixoa.

Zilipurdiz urbildurik Errege-jauregira,  
alabaren gelaraino noizbait sartzen dira.  
–Lorik etzitzaion eldu aspaldi begira,  
ez jangalerik, ez ta parrik aurpegira–.

Leio eder baten, bekoz an zegoen jekia  
–beso-alki biguinean lepo-eroria–.  
Zalaparta sumatzean, jaso du begia:  
lenik mutil bat dakus aurrekularia...



...Axuri, Apez, neskame, azosto eta auntzak,  
okin, arontz, emazte bi erratzei josiak:  
soka-dantzaren azkena txakur-itsu, biak...  
alabak ager ditu ortz eta begiak.

Horrela egiten da soka. Eta iristen da jauregira. Eta ikusten ditu errege-  
ren alabak, eta irri gure nexkak. Irri eta irri. Eta isiltzen ez. Orduan beldur  
errege, ez ote zaion gehiago alaba parrez atertuko. Larri errege. Eta hiltzeko  
agintzen du denak. Hona:

«Soldaduak ba zoazin ek iltzeko asmoz;  
berela mutil gaztea gelditu da mokoz.  
Aren atzetik laisterka guziak oztopoz;  
an bereizi ziran andik aurrekoz».

Mutilak i oiua haundi bat Errege-alabari:  
–«Aski ola!»; bildotx beltza, berriz, marrakari...  
Irria atertu zitzaion gaitzen sendagarri...  
Neskarentzat mutilla maite-maitagarri.

Illabete bage, biak ezkondu ziraden..  
dantza-soka ateratzeko aña aur izan zuten.  
Axuri beltz artaz ere aztu ez gaitzen:  
Erregiñak eskutik azi zuen gizen».

Horra ipuin eder horren bukaera, «axuri beltz» hura erregiñaren eskutik  
jaten ikusten dugula. Polita, politik bada.

Errege-erregin kontuak utzi, eta beren artekoetara datoz hurrena. Herriko  
neska-mutilen artean bikoteak egiten hasten dira, Petiri Trakets deituak neska-  
zahar baten itxura kantuz eman ondoren. Eskerrak, «alakorik, ala ere, ondoan  
ez baitu». Bestela, nahiz-eta orduan ez ziren orain bezain minbera gauza ho-  
riekin, har zezakeen kazkarrekoren bat.

Eta bikotegintza berez jostagarria eta jesteta bada ere, batekin berebizi-  
koa egin dute. Garazi Errekaldekoaren atzetik Gorri dabil, baina neskarentzat  
hobea dela deklaratu dute Mikel Munoz Txikikoa. Hona:

«Larra berrian eperrak dira, pagadietan usoak...  
Neskatxa gazte pinpirina da Garazi Errekaldekoa.  
Orrek maite bat bear omen du bera dan bezalakoa;  
bera ona da ta ohea luke Mikel Munoz Txikikoa».

Egin dute egitekoa. Hori buelta Gorriren barruan: Ikus:

«Artzaia arnaska ardi-billa mendi garaiean  
noizean bein gelditzen da txintxarri-zurrean.  
Biotzean pilpira ta ziztu belarrian  
besterik ez entzuten ingurumarian.

Alako zirrara Gorri'k artu du bi bider.  
 Buru-begiak lurrera; zulorik ez da ager.  
 Goizeko abarkarena sineskeri alper...  
 besteri diote eman aren Gerrieder».

Hori egoera gure Gorrirena!

Eta errege-erreginen ipuin erromantikoaren eta Gorriren trajiko honen artean, bada beste bat umore beltzekoa esan dezakeguna. Eta nola ez!, hemen Danbolin jaunaren emaztea dugu protagonista. Alabarekin du koplaz elkarriketa. «Ama, ezkondu! Ama, ezkondu» eginez dauka neska; baina doterik biltzeko modurik ez dauka inola ere. Eta kulpa, amak du. «Gonapeko» edo «eskilapeko»ak du errua. Marimil Dorronsoro da izen-deituraz andre hori.

Zer emakume puska! Hori langilea eta hori pestajartzailea! Andre bertsolaririk izan ote zen galdetzen du zenbaitek. Hor dauka Marimil Dorronsoro, Orixek ederki pintatua. Gizona bera ere autsi izandu omen zuen gure andreak bertsotan. Solamente alabarengandik entzuten ditu epelak poeman. Aurten izango duela dotea biltzeko adina esaten dio alabari, artoa eta txurikina nahikoa badutela-eta. Baina alaba ez da fio. Lehen gauza bera esan izandu omen dio eta dena alperrik. Izan ere.

«Zer alderdi dago oiekin? –dio alabak–  
 Etorri ta ala joan.  
 Bildur naiz, laister  
 diraden ardanegi-zokoan».

Ez da berriketa handik aurrerako elkarriketa ama-alaben artean. Giro horretan doa artazuriketako giroa, eta giro horri dagozkion kantuek eta dantzek hornitzen dute lan-festa hori. Lanarekin nahasten doaz amodio kontuak eta kantuak eta herriak horren inguruan sortu dituen esanak eta filosofia guztia.

### «Iruleak»

Aitatzte aldera, kantu hau ere amodioaren inguruan arilkatzen da. Baina hemen beste tonu edo aire bat du amodioak. Hemengoa zabala eta sakona da. Nola bestela eraman liolanaren nekea? «Lioaren nekeak urte dantsu dirau» dio kronistak: «udalen, azken, negu, aste egun eta gau». Baina «ez du guzia neke, bai ere atsegin» dio. «Onak elkartzen gaitu aiten aitonekin.

Irugarren amonak irun zunarekin egindako jantzia deramat nerekin». Haunditasun eta edertasun hori guztia kantatzen da hemen. Hargatik sartuko dira hemen harako «Alos torrea» hura, eta «Goizean goizik jeiki ninduzun» hura, eta «Atharratze-jauregian» delako, non deklaritzen duen emakumezko bikain batek «ez naute ni salduko idia bezala». Eta hiru bertso hauekin bukatzen da kantu eder hau:

«Arloa bukatuxe gauerdi aldera,  
ezin utziko dute linaien ondarra.  
Nai ta nai ez erre edo irun egin bear da:  
ostera, billa dator gauerdiz sorgina.

Danbolin'en andreak komeri egiten  
atxo guziak ditu parrez urrazzten.  
Amonak sukaldea txukun du ekortzen,  
aingeruk, ez sorginak, dantzatu daitezen.

Beteluko sorginak orduko bil ziran  
Lekunberri-inguruko bideburu artan.  
An egin zuten dantza uju tarrapatan;  
aurrek loa gozoa etxe-oialetan».

Hori errematea, lioaren lan gaitzarentzat: «aurrek loa gozoa etxe-oialetan» Horra bi kantu eder, gai bertsuarekin, baina guztiz giro ezberdinarekin.

Horrela segi genezake beste kantu guztiekin ere, ikusiz Orixek nola lotzen dituen elkarrekin lan edo arlo jakin bat eta berari dagozkion esan eta ipuin eta filosofia, eta nola herri hartan eta garai haietan lanbidez lanbide herriaren memoria berritzen zen jendeen eta belaunaldien artean.

Baina buka dezadan beste gauzatxo batekin. Lehorte ikaragarria da. Beren herrietako santu eta santak erreguru dituzte euri eske. Harri dago zerua. Eta azkenean San Migelera egiten dute Letari. Oinhutsik eta guzti egin du zenbaitek bide luze hori. San Migelen egin dituzte ohiko otoitzak. Elizaldia bukatu dute, eta hona zer kontu dakartzaten elkarren artean:

«Elizaldia bukatu ala  
mordoka doaz zelaira;  
itxaro-bidez gora ditute  
begiak odeietara:  
«Oraingoan bai, atzoko ontzaren  
oiua gezur ez bada  
—esan du batek— euri gozoa  
jetsiko da lurretara».

Egunez ontza suma ezkerro  
esana da laister euri;  
bestek «Oilo bat oilar eginik  
atzo kukurruka ari:  
orrek ekaitza berekin oi du  
utsik egin bage ekarri».  
Etxanderaren ezpain-otoitzak  
ez ote zion igarri?

Katua goizik musu-garbitzen  
besteak ikusi omen du:  
ark ere, erriak asmatu denez,  
ekaitz laisterraren zantzu.  
Azkenik, batek igarpen oiek  
onako ontaz garai ditu:  
lurra, artaraino legor zalarik,  
satorrak gorri du urratu».

Zeinen ederki bilduak beren lekuan eta beren garaian herriaren uste eta kontu eta kantu eta bizitzako filosofia guztia.

Horri esan nahi izan diot nik «Herriaren memoria lanbidez lanbide berritzea». Kulturgintza paragabe bat da hori eta herrigintza paregabe bat ere bai. Belaunaldi desberdinak hor josten dira inolako nekerik gabe, berez-berez bezala, eta horrela hornitzen da egiazko herritasuna. Gaur oso zaila da eskola modu hori, belaunaldi desberdinek topagune gutxi baitaude, eta etxeak behar du izan hemendik aurrerakoan, gauzak horrela segitzekotan belaunaldiak lotuko dituen gunea.

Horra nekarren apurra esan.

**UMEEN MINTZAIRAZ ETA KANTUEZ (I)**  
**MANUEL LEKUONAREN URRATSAK APAIN-OLERKIAREN**  
**TEORIA MAMITZERAKOAN (I-II)**

*Eibar, 2002-XI-28*

*Juan Mari Lekuona*

**I. 1921: Umeen mintzaira**

Inkesta bat egin zen Hego Euskal Herriko herri batzuetan, gero, 1921ean, argitara eman zen *Anuario de Eusko Folklore*, 1 (1921), 31-37 orr. Lan laburra da, baina aberatsa, umeen mintzairari buruz, aurkezpen modura, Manuel Lekuonak paratu zuena. Ez da literaturako ekaia edo tema, baizik hizkuntzalaritzakoa. Halare jakin beharreko arloa, kulturaren aldetik, analisiak tajuz bideratuko badira.

**Oharkizun orokorrak umeen mintzairaz**

Umeen lexikografiari buruzko azterbide honetan bereizi ditzakegu hiru multzo: a) onomatopeiak; b) itxura aldatutako hitzak; c) lexiko prehistorikotik bizirik dirauten hitzak; d) aditz laguntzailea ez da jokutzen; e) bigarren silabako hotsak, lehenengoa aldatzea, eta haren antzeko gauzatuz.

**1. Onomatopeiak.** Esan nahi du nola hitz baten osagarri fonikoak akustikoki antzaten, sujeritzen edo errepikatzen duten errealtatea, hitzaren bidez adierazia. Bi erakoak izan daitezke horrelako onomatopeiak: **zuzenak**: hitz hots bez errepikatzen direnean izadi batek ateratzen dituen berezko hotsak, adibidez, *guau-guau*, *pipia*, *taka*, *pa*, *aupa*, *kikak*. Eta **zeharkakoak**, non ez dituzten soinuak zuzenak errepikatzen, baizik eta pertsona helduek erabiltzen dituzten hotsak izadi hauekin tratatzen dutenean: *purra-purra* (oiloeekin), *aida-aida* (idiekien), *txiki-txiki* (txerriekin), *tto-tto* (txakurrekin).

**2. Itxuraldatutako hitzak.** Helduen mintzairan erabilitako hitzak dira, baina hitzok erabiltzen direnean umearen organo guztiz heldugabeetan, aldaketak egiten zaizkio hitzari, itxuraldaketak, beti ere arau jakinen barruan eta finkatzen zail ez diren legetan aldaketak egiten zaizkiola.

Umeentzat kontsonante biguinak dira zailenak. Horregatik, ahalegin bat nabaritzen da **Kontsonante bortitzagoak jartzen**, maiz gertatzen da *b* eta *g* hotsak *p* eta *k* bihurtzeko joera (*papo baporen ordez, koxo, goxoren ordez, itxuxi, itsusiren ordez*). Beraz, umeen mintzairan lehenengo legea da hots bortitzak sartzea, biguin eta aspiratuen lekuan.

Umetxoen mintzairan beste ezaugarrietako bat da, palatalizazio eta diminutiboen joera. Eta aipagarria da arreta jartzen zaiola ume-mintzaldian bigarren silabak lehenengoan daraman hotsari: *papata zapatari; txantxi, jantziri*.

**3. Lexiko prehistorikotik bizirik dirauten hitzak.** Badira umeen mintzairan fonema berak errepikatzen dituztenak (*attatta, amama, nañan, arre-erre, pipia*), eta hitz hauek hipotetikoki hartzen ditugu lexiko prehistorikotik bizirik dirautenak bezala (36 or.). Hala nola: *papa* = ogia, *mama* = ura, *txitxi* = okela, haragia, *koko* = arraultza, *titi* = bular, *nini* = umea, *lo-lo* = lo egin, *kaka* = hesteak hustu, *xixi* = erre, eta abar.

Lexiko prehistorikotik bizirik dirauten hitzak ditugu, eta Manuel Lekuonak bere iruzkin-hitzak inkestari buruz atera zituenean, gehiago hitz egiten zuen prehistoriaz. Behar bada hizkuntza hau galdurik zegoelako helduen hizkeratik, baina oso bizirik zegoena umeen hizkuntzan, hala nola umeen mintzairan bakarrik gordetzen diren herri-kontaerak eta zenbait joku izaera zaharretakoak.

**4. Sintasiari buruzko oharra.** Horrelako mintzamoldeen ezaugarririk jakingarriena da esaldiaren erreztasuna bilatzea. Honetan dutela helburu dirudi umeen mintzamoldeak.

Hala nola, aditz laguntzailea ez da jokatzeko umeen hizkeran, zaila egiten zaie nonbait. Eta jartzen da bakarrik aditz-izena nahi den denboraldian (lehen, orain edo gero) *Nork egiten zuri? Nork eman? Gero emango nik*. Horrela, pieza klasikoak dira *Kukurruku. Zer diozu?* Eta kopla hau:

«Arre, arre, mandako:  
bihar Tolosarako  
etzi Iruñarako.  
-Andik zer ekarriko?  
-Zapata ta gerriko».

Beraz, umeen mintzarak baditu:

- 1) Onomatopeiak
- 2) Itxura aldatutako hitzak
  - a) Kontsonante bortitzak tartekatzea
  - b) Palatalizazio eta diminutiboen joera ugaritzea
- 3) Aditz laguntzailea ez da jokatzeko

- 4) Bigarren silabako hotsak, aldatzen du lehen silabakoa, bigarrenaren antzekoa sartuz.

(Ikus: Manuel Lekuona, «Lenguaje infantil», in *Anuario de Eusko Folklore*, 1 (1921), 31-37 orr.)

## II. 1933: Umeen kantuak

*Yakintza* aldizkariko zuzendariak gomita egin zion Manuel Lekuonari lan bat egin ziezaiola *Ume kantuei* buruz. Eta artikulua gorpuztu osatzeko, Gasteizko seminarioan euskal literaturari buruz ematen zituen erakusaldiak aukeratu zituen. Bergaran, 1930ean eman zuen mintzaldiagatik, eta ondorengo arrakastaren ondoren, ziur zegoen zuzendaria ospea eta izen ona emango dizkiola aldizkariari Manuel Lekuonaren lanak.

### 1. Umeen artea eta harpeetako artea

Umeen arteak antza handia du antzinateko gizakiaren artearekin, Neolitiko garaian bizi ziren kulturazko gizakiek eta gaur egungo umeek antz-antzerara egiten dituzte beren marrazkiak.

Arte neolitikoaren ezaugarri bereziena estilazioa da. Orobat umeen kantuen hizkuntza estilaztua dela esan behar. Zinuen sailak, guretzat ez dira pasatzen dekorazio-soil diren marrazkiak izatetik, baina primitibo hautentzat gordetzen dituzte askotan poema osoak.

Hemen ere, umeen olerki hizkuntza estilaztu egiten da, hotsezko zaion joerari eutsiz; eta esanahiaren aldetik ezer esaten ez badute ere hotsak ospetsu eta entzungarriak dira, diztiratsiak, berritasunez konbinatuak, eta artifizio harrigarriak landuak.

### 2. Estilazioak zer dakarkion testuari

a) **Itxuraldatu eta deformatu egiten du hitzen hotsa bera:** horrela gertatzen da bele-ehizaren deskripzioan, non batetik zortzira zenbatzerakoan, GA bat ipintzen zaio enumeraketan, hotsa aldatuz:

«Baga, biga, higa,  
laga, boga, sega,  
zai, zoi, bele  
arma, tiro, pun!»

«(Uno, dos, tres,  
cuatro, cinco, seis,  
siete, ocho, cuervo;  
arma, tiro, pun).»

b) Ez dira hitzak itxuraldatzen, baizik berbaldia bera: murriztuz esaldia bera, zenbait hitz kenduz (aditz laguntzailea ez jokatuz, iluntzen dela esaldia bera):

«Xirristi-mirristi, gerrena, plat  
olio-zopa, kikili salda  
urru, edan edo klik!...  
Ikimilikili klik».

«Xirristi, mirristi, asador, plato,  
sopa de aceite, caldo de gallo,  
tragar, beber o engullir...  
Ikimilikili klik»

c) Besteetan, estilazioa egiten da nahasten direnean euskal hitza, erdarazkoekin:

«Arriyola-briyola  
echo la cama la  
victo-victoria...  
Bringun-brangun  
Plixt!»

«Arriyola-briyola  
echo la cama la  
victo-victoria...  
Tambaleo-tambolea  
Plixt!» (Apagón)

d) Onomatopeiak: «Pun, klik, ikimilikili klik, bringun-brangun...»

Onomatopeiak esan nahi du nola hitz baten osagarri fonikoak, akustiko-ki antzaten, sugeritzen edo errepikatzen duten, errealitatea hitzaren bidez adierazia. Estilizatzeko prozedura handienetako bat dugu. Onomatopeia ba-koitza da umearantzat, lauki bizi bat, poema oso bat. «Kukurruku» batek bi-ziarazten dio umetxo bati, Birgiliok pertsona edadetu bati sujeritu diezaioke-ena baino gehiago.

\* \* \*

### 3. Mimika eta melodia

Umeen kantuak beti dira musikatuak eta mimikatuak. Umeen kantua, hala izango bada, jolasbide izan behar du. Mugimendu handiko joko bat. Mimikak parte garrantzitsua suposatzen du, ume baten entretenimendu aukeratuetan.

Bestalde, umeen ideologia, antzinateko gizakiarena bezalatsu, giro batean lekutzen da, magiaz eta misterioz blai eginda dagoen mundu batean.

Antzeko bidetik, behar bada, umetxoen kantuak, estilizaturiko kantuak, alde zurretik izan zuen gramatikalago poema bat, kantatua eta mimikatua, neurritsua eta bizi urria duena bere trazoetan, arte magdalenensienaren bikote bezala.

### 4. Elementu folklorikoak

Gainerakoan, esango digu Manuel Lekuonak, ahal duen eran, saiatuko dela Euskal Herriko elementu folklorikoei eusten, hain direnez aberatsak alde



horretatik: euskal ume-kantuak, doinuak, sagaratutako formulak, errepikak, esaldiak, onomatopeiak, pertsonaien izenak eta izpiritua, toponimia eta abar.

\* \* \*

Behin une honetara iritsiz gero, ez da gehiegizko gauza izango beste eredu batzuk aurkeztea. Horrelako kantuak izan litezke giarik hoberena umeen kantuak ikertzeko, estudiatzeko:

1. Arriola-marriola, kun-kuan-kin...  
 –Porta zelan? –Porta min.  
 Arrixamalet-marrixamalet  
 kirun-karun pek!
2. Pin-pon, lau seron;  
 tres sardinas y un capón;  
 saltxa-pika, tortolika  
 de putzon.
3. Don-don kikelabon;  
 saltsa-luka, esla-buka  
 buka, madre, saltsa-bon;  
 likan-likan, tortolikan...  
 Bran-brutx!
4. Don-don, kikilikon;  
 saltsa-pica, tortolica...  
 Bran-brutx!
5. Don-don, irten;  
 sakati fuera.
6. Don-don, ke-bon;  
 attona Martxelon;  
 kiski-ti, kaska  
 kaska-melon.
7. Don-don, kikilikon;  
 tartali kopulente,  
 attona Martxelon  
 kañabera-kañabera  
 lau pilikon;  
 mizketan-mizketan  
 koxka melon.
8. Don-don-don;  
 bera-bera baña  
 cuatro ríos que hay en Prantzia  
 arre matxube,  
 arre mandube  
 don-don-don  
 que se salga usted.

9. Pin-pon, la-Va la-Valentzia,  
aquí Española Prantzia;  
pone-pone así  
aberia opendi  
Pin-pon, Don Vicente Don.
10. Dona-dona Isabela  
Manuela, Catalina  
veinte bonete,  
zipi-zipitón  
Martin-zapatón,  
kañabela tronpeta,  
lau kirikon;  
zaku zar batian  
iru gizon;  
lau kiri-andre  
bost señala gurutze  
Elduñeta Santa  
Gurutze.
11. Dona-dona katona  
kike-lurden mantzana;  
tuturupe, tuturupe  
ocho y nueve San Andrés.
12. Dingi-lingi mañe  
bizar Santa Mañe  
etzi San Andrés;  
abadie kantuan,  
umia zilluan;  
atte samiñez,  
ama negarrez.  
Din-dana.
13. Elie,  
errotan gari berrie;  
Antziola'ko oyan azpin  
aingeru kaska-zurie.
14. Arrelando-lando  
Marikita buscando;  
cinco compañía;  
emen gatoz lau  
kanpae-joten bi;  
emaizu limosnia  
Jaungoikuagaitik.

15. Otsailko-otsailko,  
guk otzoa biek ilko;  
okela bat eta okela bi  
nere burruntzie bete bedi.
16. Txixta-mixta, organixta;  
emen ez dagola, or dagola.
17. Mix-mix, Erramix;  
arratoia kolkoan;  
ematen, ematen, ematen...  
neronei ematen.
18. Iru ta iru, sei  
iru bederatzi  
amar hemeretzi,  
bat hogeï;  
kixkili ta mixkili  
irurogei.
19. Iru ta iru sei,  
iru bederatzi,  
amar hemeretzi,  
bat hogeï,  
bost egun,  
sei mila, atxuketa-bila;  
Ku-ku!
20. Kurrilo-kurrilo lepo-luze;  
Naparro-naparro bide-luze.
21. Fuera-fuera  
xexena fuera;  
adarra motxa  
punta-xorrotxa...  
Arrapatzen ba-zaitut,  
arrapatzen ba-zaitut,  
bertan-bertan ilko zaitut.
22. Txan-txin-txibirin,  
Bilbo'ra ba, une.  
-Txan-txin-txibirin  
zer eiten?
23. Txan-txin-txibirin  
makillatxuek  
txan-txin-txibirin  
ekarten.

24. Atzian-motzian, peroli-pan,  
zeure semiak errotan  
topa eban asto bat;  
kendu entzan besten bat,  
ipiña entzan beste bat.  
    errota zarra  
    errota-barri,  
    kris-kraus.
25. Zubiri-zubiri, nungori-nungori?  
Nungo alkate zerade?  
Prantzia'ko Errege baten  
seme-alabak gerade...  
–Zubi ontatik urren-urrena pasatzen dana  
emen geldituko dala  
emen geldituko dala
26. Txin-txirikitin txorie,  
txoritxo txilibitarie...  
Erein nuen ogie  
oso arlo aundie:  
uste nuen eun anega,  
imiña bat zan guztie  
imiña bat zan guztie...  
Txin-txirikitin, txorie,  
txoritxo txilibitarie.

\* \* \*

## 1977: UMEEN KANTUAK (2)

*Eibar, 2002-XI-29*

*Juan Mari Lekuona*

Neronek eskatuta, egin izan zuen Manuel Lekuonak lan hau. Bi urte zen Andoaindik Oiartzuna etorri zela; eta beraz, 83 urte eginak zituen. Lekaime-entzat, udapartean, antolatzen zituen gotzaindegiak, euskal kulturako gai asko; eta urte hartan, besteak beste, egokitu zen ume kantuez mintzatzea. Halaxen egin zuen Manuel Lekuonak, herri literaturako maisu handiak.

Mintzaldi hau argitaratu zen: M. LEKUONA, *Idaz-lan guztiak*, 1985, 9. tomoa, *Literatur-sorkari*, Gráficas ESET, Vitoria/Gasteiz, 23-40.orr. Eta lan hau berau izango da iturri nagusia gure sintesia burutzeko eta gure iruzkinak egiteko erabiliko duguna.

### 1. DEFINIZIOA

Definizio erreala eman aurretik, hobe izango da adibide batzuk aurkeztea, umeek erabiltzen dituzten araberakoak, soka-saltoan ari direlarik kantatzen dituztenak:

- 1.1. «Atxio-Matxio Perolipan:  
nere semea errotan.  
Errotara ninjoala  
topatu nuen erbi bat;  
kendu nion begi bat,  
para nion berri bat  
Errota-pio, klak, klak...»
- 1.2. «Bunbullun-bunbullunete,  
botillan aguardiente...  
Bunbullun bat eta bunbullun bi,  
Bunbullun putzura erori;  
edan zituan pitxer bi,  
ez zen orduan egarri».
- 1.3. «Txan-txibiri, txibiri, txibiri,  
txan-txibiri, txibiri-txon,  
Txan-txibiri, txibiri, txibiri,  
txan-txibiri, txibiri-txon».

Eta beste hau ere bai, nahiz ez bada ere soka-saltoan kantatzekoa, ume-kantuen arteko eredu jakingarria da:

«Arriyola-briyola, echa la camala;  
victo-victoria, bringun-brangun plixt».

\* \* \*

Aurkezten ditugun adibide horietatik, atera liteke ume kantuen definizio erreal bat; atera liteke adibideen testu beretatik eta umeek nola erabiltzen dituzten moduetatik.

Egia da, bai, umeek ez dituztela «errezitatzen» bere poemak; kantatu egiten dituzte; eta kantuari gehitzen diote, gutxienez, gorputz espresio bat. Hala egiten du beti, *Gure Aita* ikasten duenean eta berdin *Biderkatzeko Taula* buruz finkatzen duenean. Kantua eta gorputz espresioa baliatzen ditu.

Hortik ateratzen da eman dezakegun definizioa. «Umeen kantua da umearen solasaldi nagusia, hitzen, melodiaren eta gestuen bidez lortzen duena». Ikusten denez egiazko hiru Arte Ederren Dinamikaren sintesia, Poesiarena, Musikarena eta Dantzarena. Eta zenbat eta hobeto uztartzen dituzten anderei-noek hiru elementu hauek orduan eta garantia handiagoak dituzke kantua erakusteko.

## 2. DANTZA, MELODIA, POESIA

Hiru elementuon azterketan, hirugarrenetik hasiko gara, Dantzatik, edo ekintzatik, gestutik, mimikatik. Ondoren musika aztertuko dugu, melodia eta erritmoa gogoan hartuz. Eta azkenik, poesia, letra.

### 2.1. Dantza - Ekintza - Gorputz espresioa

Ume kantuetan ekintzaren agerkeria nabariena lehenago aipatu duguna da, gorputz espresioa *Gure Aita* edo *Biderkatzeko Taula* eta abar ahopeka kantatzen dituztenean. Konplexuagoko forma batean, ekintza bera joko izango da, umeen joko, izatez kantua bera dena, umeek eguneratua.

Izan ere, zenbaitetan egiazko joko bat izango da edota ofizio baten iminitzioa, *Anton Pirulero* kantuan bezala, zeinetan, hitzen arabera, *cada cual hace su juego* (bakoitzak bere joko egiten du) esaten da.

Beste batzuetan, nor gehiagoka egingo dute, *Marru-marruka* joko adibidez burutzen dutenean. Nahiz *marru-marruka*-n kanturik ez egon, halare, nor gehiagokaren taldeak egiten dituztenean, kantua erabiliko dute, adibidez *Don-don Kandel*; edota «itsu gelditzeko» kantuak direnak «kikilibio» edo antzekoak.

Hala ere, ekintza erabiliena eta tipikoena *sokasalto* da. Sokasaltoan, ekintzari lagun egiten diote melodia tartekatuak, benetan preziagarriak, berdin ere hitzak ederrak direnak, eta hauetakoak direlarik preseski aukeratu ditugun genero honen eredu motak, ikasaldiaren hasieran eman genituenak.

Asko ikusten da horrelako kantuetan, ekintza –jokoa– garatzen den ezzena batean, bai errenko, bai biran, antz-antzean gaztelerako *Al-alimón* egiten den eran: umeen bi errenko, eskutik helduak, aurpegia emanez eta buruz-buru lehen partean, atzera eta aurrera ibiliz; eta bigarrenean korroan sailkatuz, boroilean mugitzen direla. Eta gehienetan melodia iradokitzaile baten inguruan. Ume kantuetan hitzekin eta melodiarekin nahasten dira beti gestua eta ekintza, Dantzari dagozkion elementuetan.

## 2.2. Melodia - Musika

Mugimentuari buruz asko eskatzen badu ere Umeen Kantuak, gehiago eskatzen duela esan behar Musikan. Eta musikan eskakizun handiagoa da *Erritmo* elementuan eta ez hainbeste *Melodian*. Umeari asko gustatzen zaio neurrutako mugimentua: Erritmoa. Gainerakoan, Melodia elementuan, egiazko aberastasuna dago Umeen Kantuetan. Bai euskaran eta bai erdaraz.

Melodi aberastasunean, bikainak dira euskal ereduak Aita Donostiak Baztanen bilduak, hala nola goian aipatu ditugunak, *Doran-donian-don*, edota *Ni ez naiz zomorroa*, edota *Baxakaran beltza*.

Manuel Lekuonak aipatzen du nola gerraurrean lantzen zituzten musikak eta melodiak ez euskaldunak, helburu pedagogikoa zutenak, Dalcroceren kasuan adibidez. D. Jose Markiegi, Debakoa, Mondragoiko apaiz-laguntzailea eta Oiartzunen fusilatua, egin zuen kantu bat fama handia izan zuena: *Hain urrin etxe pospola, hola-hola, tximinitik gora, kea dariola, hola-hola*, pieza hau ume txikienak mimitizatzen zuten han hartan, graziazko gestuak egiten zituztela *hola-hola* testuen azaltzen diren haietan.

Baina behin eta berriz esan dezagun, musikaren eskakizun handia dagoela, erritmoaren alderditik. Umeen Kantua erabat erritmikoa da, erritmo hau dantzarena, elementu funtsezkoa delarik, ikasi dugun kantuen zati berezia.

## 2.3. Letrak - Poesia

Berriro ere oroitu dezagun, Ume Kantuen edo Ume Jokoen elementu klasikoak direla, Poesia, Musika eta Dantza.

Orain, Poesiaren edo letren analisiak egiten hasi aurretik, hauek baitira kantu osoaren eusgarri direnak, aipatuko ditugu ereduazko zenbaki asko, usa-

rioz zerbitzatu dutenak umeen kantuak sortzeko ahaleginean. Horietako formak eta formulak asko, atzo ikusi genituenak, eta atzoko txostenean daude-nak (Ikus 4. puntuak, Elementu folklorikoak).

Aipa ditzagun lehenik ereduzko hiru edo lau ale, gure kasurako erakus-bide izango direnak:

«Baga, biga, higa,  
laga, boga, sega,  
zai, zoi, bele  
arma, tiro, pun!»

«Xirrixti-mirrixti, gerrena, plat  
olio-zopa, kikili salda  
urru, edan edo klik!...  
Ikimilikili klik».

«Arriyola-briyola  
echo la cama la  
victo-victoria...  
Bringun-brangun  
Plixt!»

«Don-don Kandel  
Barriola-Barriola  
Plixt!»

Gero datoz 26 pieza jakingarriak, 1933.go mintzaldian Manuel Lekuonak argitaratu zituenak eta guk hemen berrargitaratzen ditugunak, giarik hoberena bezala umeen kantuak ikertzeko, estudiatzeko.

### 3. UME KANTUEN PROZEDURA OROKORRAK

Hiru prozedura orokor nabaritzen dira aurkeztu ditugun adibideetan:

- 3.1) Errepikazkoa
- 3.2) Imintziozkoa
- 3.3) Estilizaziozkoa

**3.1. Errepika.** Prozedura hau da, agian, ume kantuetan aguroenik nabaritzen dugun alderdia.

– Errepika hau bertsoaren eskakizuna da. Bertsoa berez da formula errit-miko baten errepika edota iterazioa eta bertsoa (latinezko adizetik dator *ver-ti, reverti*, eta esan nahi du *itzuli, errepikatu*).



– Formula erritmiko beraren errepikatzeaz gainera (silaben eta azentuen konbinaketa bera), bada beste errepika literalago bat ume kantuetan; eta da, testualki hitzen beren errepikatzea.

Adibidez:

«Papá, si me dejas ir  
papá, si me dejas ir  
un poquito a la alameda  
un poquito a la alameda...»

– Bada beste errepikatze bat gaur hain literala ez dena; baizik Figura Erretorikoz Fikzioan egiten dena, *Epanadiplosis* deitzen dena; eta da, estrofa baten bukaera hartzen dela, hurrengo estrofaren hasieran. Adibidez:

«Lua-lua, txuntxurrun-berde,  
lua-lua, masusta...  
Aita guria Vitoriya-n da  
ama manduan hartuta.  
Aita guria Vitoriya-n da  
*ama manduan hartuta*;  
aita guriak diru asko du  
ama perian salduta.»

– Bada beste errepikatze bat ume kantuetan asko erabiltzen dena, eta da, errepika egiten dela hitzaren beraren oihartzun bat bailitzan bezala. Adibidez, *Atxio-Matxio*, *Arriola-Marriola*, *Arriola-briola*, *Bringun-brangun*, *Bunbullun-bunbulluneta*, *Don-don Kandel*, *Barriola-Barriola*, *plixt...*

**3.2. Imintziozkoa.** Imintzioak edo Onomatopeiak apartatu berezi bat eskatzen du euskarazko Ume Kantuen azterketan.

– Onomatopeiak, bilatzen du hitzak erabiltzea gauzen hotsa antzaten dutela. Eta ez umeetan bakarrik, baizik eta pertsona helduen artean ere bai, aurkitzen dira formulak onomatopeikoak euskal hitzen artean.

– Zenbait adibide eman ditzagun:

«Xirixiti-mirixiti, gerrena, plat  
olio-zopa, *kikili*-salda  
urru, edan edo *klik!*...  
*Ikimilikili klik*».

*Kikili*-salda; *caldo de ave* (*kikili*, oilarraren onomatopeia), *urru*, (edan egiten duenaren onomatopeia); *klik*, zintzurretik pasatzearen onomatopeia.

– Onomatopeiko da beste kantu hura ere:

*Txin-txirikitin* txorie  
txoritxo txilibitarie.  
Erein nuen garie,  
guziz arlo handie;  
uste nuen ehun anega  
imiñe bat zan guztie...  
*Txin-txirikitin* txorie  
txoritxo txilibitari».

**3.3. Estilizazioa.** Ume kantuetan prozedurarik orokorretan tipikoena estilizazioa da. Eta prozedura hau lau eratara egin ohi dugu:

- 3.3.1. hitzen deformaketaz;
- 3.3.2. hitzen kenketaz;
- 3.3.3. erdarazko hitzen tartekatzeaz;
- 3.3.4. hots handiko hitzak erabiltzea.

**3.3.1. Estilizazioa hitzen deformaketaren bidez lortua.** Esenplurik adierazgarriena da, bele-ehiza deskribatzen denean esaten denez:

«Baga, biga, higa,  
laga, boga, sega,  
zai, zoi, bele  
arma, tiro, pun!»

Bele-ehiza baten berri ematen da, non deformatzen diren zenbakien ize-na, *GA* bat erantsiz, eta hitzak bihurtuz egiazko jerga baten kategoriara. Beste honenbeste esan liteke, otorduaren kantuaz, non *mirritxa* hitza = cicatero: *xirixiti-mirixiti* egiten baita hitz deformatua eta errepikatua.

**3.3.2. Estilizazioa hitzak kenduz lortua.** Aipatu berri dugun esenplua ekar daiteke, hemen:

«Xirixiti-mirixiti, gerrena, plat  
olio-zopa, kikili-salda  
urru! edan edo klik!  
Ikimili-kili-klik».

Esenplu honetan kentzen dira aditz guztien aipamenak.

\* \* \*

**3.3.3. Estilizazioa, erdarazko hitzak tartekatuz lortzen dena.** Otorduaren esenplua daukagu, non *plato* bat ikusten baitugu, *azpil* posible baten ordezkoa izan litekeena. Beste hainbeste esan liteke *Arriyola-briyola* kantuan, non sartzen baita gaztelaniazko esaldi bat, *echa la, cama la, victo-victoria*.

3.3.4. **Estilizazioa, hots handiko formulen bidez lortzen dena**, esanahiaren aldetik ezer berririk esan gabe. Modalitate hauen esenplu izan litezke aipatu ditugunak:

«Arriyola-briyola,  
écha la cama-la,  
victo-victoria,  
bringun-brangun  
plixt».

Edota honen antz-antzekoa kantua, nahiz eta erritmoa hautsi erdi-aldera:

«Arriola-marriola, kun-kuan-kin;  
Porta zelan? Porta min.  
Arrixamalet-marrixamalet  
kirun-karun pek!»

Beste eredu hau, oraindik ez usteko handiagoa duena:

«Don-don kikelabon;  
salsa-buka, esla buka,  
buka, madre, salsa bon;  
likan-likan, tortolikan:  
bran-brutx!»

## AZKENA

Manuel Lekuonak lan ederra utzi zigun Umeen mintzairaz eta kantuez, ez bakarrik teoriiaz, baizik eta prasiaraz ere baliatuz. Analisia finez eta azterketa baliotsuz bere lana egin zigun.

Gaur badirudi zailtasunak daudela horrelako teorizazioak eta egintza praktikoak gordetzeko, gaurko kulturaren euskarri bat geureganatzeko, gure egiteko; tradizioaz atxikimendu osoa behar delako.

Manuel Lekuonak ez du bakarrik gai hau teorikoki landu, baizik eta bere lan praktikoak utzi dizkigu: «Jesus Aurraren bizitza», «Txuri ta gorri ta kiki-riki», eta Arabako Umeentzat egindako piezatxo musikatuak, dantzatuak.

Nire nahia da, Eibarko jardunaldiotan gai hau aurkeztu eta garai bateko ahalegin hark iraupena izan dezala lortu gure artean, gure umeen poesian eta baita ere euskal poesia osoan.



## DANZAS CANTADAS. EL ESPACIO DE LA CANCIÓN EN LA DANZA

Eibar, 29-XI-2002

Juan Antonio Urbeltz

### 1. PROLEGÓMENOS

Responder a la pregunta de qué es o qué se debe entender por «danza cantada», exige reflexionar sobre gran parte de las formas o modelos de danza pues en la mayoría de ellos, de una u otra manera, existen partes cantadas. Aunque el valor de la palabra es fundamental como apoyo de la memoria para el mantenimiento de numerosas expresiones tradicionales, en la danza hay que apuntar determinadas circunstancias especiales. Muchos tipos de danza que tienen letra para ser cantada, la tienen por ser parte de formas muy primarias en las que, de modo casi invariable, no existen instrumentos musicales salvo la percusión de un pandero. De modo que la letra de la canción ayuda a recordar la melodía de danza, mientras el pandero marca el ritmo. Y como este instrumento ha seguido marcando los ritmos de danza, el canto ha continuado en las diferentes formas orquestales: *alboka* y pandero, *mosugitarra* y pandero, violín y pandero, acordeón diatónica y pandero, etc. Pero en estos casos el canto es «externo», no es cantado por los bailarines. Algo parecido sucede en la preparación de bailarines para los grupos tradicionales de *ezpatadantzaris*. La ausencia de músicos, *txistularis*, obligaba a cantar letrillas para que cada muchacho pudiera marcar los pasos de danza, ensayándolos para el día grande de fiestas. En la tradición del Duranguesado, y en víspera de la fiesta mayor, estas letrillas tenían un tono satírico que añadía un punto de humor al ensayo. Este grupo de danzas en las que el canto es «exterior» se compone fundamentalmente de algunos ritmos especiales como los de fandango y *arin-arin*, algunos juegos y diversiones bailadas en las *ganbaras* de los ayuntamientos (antiguos centros de reunión de los jóvenes), cocinas de las casas, tabernas y sidrerías, etc.; un campo que, como hemos dicho, es diferente del que recoge genuinas danzas cantadas que corresponden al branle medieval, bailado circularmente en formación cerrada. Al lado de estas tradiciones folclóricas coleccionadas en los cancioneros de R.M. de Azkue y el P. Donostia, debemos colocar el cuaderno de melodías editado por Juan Ignacio de Iztueta con la ayuda del músico Albéniz y el también músico y organista de Hernani, Larrarte. La singularidad de esta colección y la personalidad de Iztueta, obligan a citarlos.

## 2. EL LIBRO DE JUAN IGNACIO DE IZTUETA 1767-1845. REINVENTAR LA TRADICIÓN

### 2.1. Sobre Iztueta

Dentro del cancionero vasco, la controvertida figura de Juan Ignacio de Iztueta ocupa un lugar especial, al quedar situada en el centro de una obra tan polémica, como la propia personalidad de su autor. De la lectura del texto sobre las danzas guipuzcoanas, se llega a la conclusión de que Iztueta no es un folclorista, alguno sostiene, ni un adelantado en el estudio de estas tradiciones, por cuanto que no hay reflexión ni método. Por la cantidad de diatribas y expresiones airadas que salen de su pluma, se ve con claridad que es una persona muy afectada en su flanco emocional. En algún momento ha sido discutido, y quizá desautorizado en su conocimiento, por lo que buscado el desquite, escribe el libro de danza al que añade el cuaderno de melodías. A Juan Ignacio de Iztueta no se le conoce acceso a ningún tipo de estudio, lo que ha permitido especular con su formación, dada la educación tan precaria que existía en su tiempo. Pero el cumplimiento de una condena en Azpeitia, donde estaban instalados los premonstratenses de Urdax que ocuparon la casa y santuario de Loyola entre 1798 y 1806, es un buen argumento para explicar el origen de su conocimiento. Este contacto con los premonstratenses, y no sus viajes, son los que le debieron familiarizar con la lectura, escritura y manejo de textos.

Iztueta se muestra seguidor del vizcaino Zamácola, que escribe sobre danza con el seudónimo de Don Preciso, y con el que comparte una afición por las antigüedades tan del gusto del período romántico en el que ambos viven. De la búsqueda de una épica que dé brillo e importancia al viejo linaje vascón, situándolo el primero entre el resto de las naciones, derivan todas esas referencias a Roma y a los combates que los vasco-cántabros tuvieron con el Imperio.

Su esfuerzo quedará plasmado en su libro de danza y cuaderno de melodías que, al día de hoy (y nos referimos al libro), no creemos que ha recibido una crítica digna de tal nombre, en los muchos e interesantes aspectos que presenta. En esta defensa de las formas antiguas de danza, Zamácola e Iztueta se enfrentan a los cambios sociales y de costumbres que trae consigo la Revolución Francesa. Como siempre sucede, los cambios sociales y políticos suelen ser anunciados con antelación. En el caso del estallido francés, las formas de danza habían comenzado a evolucionar, mucho antes de que nadie pudiera prever aquello que estaba por venir. La contradanza se introdujo y fue opuesta al branle y resto de danzas en cadena que funcionaban de acuerdo a fuertes contenidos estamentales y jerárquicos. Ante esa situación, Juan Ignacio aboga por la pureza de las danzas vascas, lo que le lleva a mantener puntos de vista difícilmente sostenibles.

La aportación de Iztueta está formada por un libro de danza editado en 1824, al que siguió un cuaderno de melodías en 1826. Este cuaderno contiene 52 par-

tituras con dos repertorios básicos: un primero formado por 24 danzas, de las que una gran parte de ellas se desconoce su imbricación en la tradición, y otro absolutamente tradicional si bien con algunos matices que se deben puntualizar. El modo en que el cuaderno está estructurado es interesante en la disposición de melodías y en el equilibrio que busca mantener entre lo auténticamente tradicional y lo que puede ser de nueva factura, desconociendo hasta qué punto influyen en la construcción los músicos Pedro de Albéniz y el organista Larrarte.

\* \* \*

En primer lugar pone las 24 *soñu-zaharras* o «melodías antiguas» (1) de las que solamente tres se conservan en la tradición: *San Sebastián, Txakolin* y *Belauntxingo*. Del resto nada se sabe, nada ha aparecido en las búsquedas que llevan a cabo Azkue o Donostia y ningún fragmento hay, desde luego, en los repertorios tradicionales que han llegado al día de hoy. Y esto debe ser tenido en cuenta, pues no había pasado tanto tiempo, sesenta y cinco años después de morir Iztueta, y ya Azkue estaba llevando a cabo una recogida de materiales. En segundo lugar, y a partir de la melodía número 25 hasta la 30, tenemos algunas danzas sociales como *Gizon-dantza*, *Gazte-dantza*, *Etxe andre dantza*, *Galaien esku dantza*, *Neskatxen esku dantza* y *Edate-dantza* cuyas melodías son desconocidas en la tradición. Este grupo no aparece bien estructurado, pues Iztueta sitúa en diversos lugares melodías que son parte de él: la n.º 37, *bigarren aldiako zubiak egiteko soñua*; la n.º 49, *esku aldatzeko soñua*. A continuación Iztueta coloca el grupo de danzas que considera más emblemático empezando por la *ezpata-dantza* a la que pone letra, seguido por *brokel-dantza* (de la que da solamente una melodía de las 9 que componen el ciclo, la de *Zortziko lau aldetakoa* que se baila inmediatamente antes de *Brokel-makillena*) y *Pordon-dantza*. Ambas figuran sin palabras. A partir de ahí, y con los números 34 y 35 tenemos dos danzas de carnaval: *Jorrai-dantza* y *Azeri-dantza* seguidas de un *arin-arin* o *bizkai dantza* con el n.º 36, también desconocido. Todo lo que viene a continuación es un cajón de sastre donde recoge melodías diversas, en número de trece, entre las que se incluye una canción de cuna, otra de boda (*ezkon berriak lotaratzeko soñua*), *Alkate soñua*, una melodía de procesión, la marcha de San Ignacio, una marcha de Cantabria, las copias al vino del P. Meagher, una alborada en dos partes: *Alboratetako soñua* con el n.º 41 y *Bukaera* con el n.º 42 de sabor netamente militar, *Zezenan soñua* (con una parte que corresponde al ondeo de bandera de Lesaka), *Zapatagillen soñua*, etc. acabando en la n.º 52 con *Korpus goizeko soñua*, que sigue vigente en las danzas de Oñati.

Para comprender lo que hay tras este amplio y extraño repertorio hay que leer detenidamente el texto que Iztueta publica en forma de libro. Editado en

---

(1) Normalmente las palabras *soñu-zaharra* las he solido traducir como «melodías viejas», aunque creo que, de acuerdo con el espíritu del romanticismo (al que corresponde el libro de Iztueta) lo adecuado es poner el énfasis en lo «antiguo», de ahí esta nueva acepción.

1824, dos años antes que el cuaderno de música, da una réplica de cuáles eran los intereses del autor. Como se ha comentado, el libro no es tanto el deseo de Juan Ignacio de recoger un patrimonio, como de salir triunfante de discusiones y sinsabores que mantiene con alguna persona o personas tal y como deja caer en algunos párrafos de su famoso escrito. Por tanto, lo que ahí está apuntado debe ser tomado con muchísima reserva; pues por más que el autor se deshaga en los y requiebros a la Provincia, al euskera y a las tradiciones de nuestros mayores, lo que rezuma es un tono vindicativo que no es, precisamente, el más adecuado para un trabajo ponderado e imparcial.

Como se ha dicho, escribe muy poco, casi nada, de algunas partes del repertorio tradicional: por ejemplo de las distintas danzas que componen el ciclo de *Brokel-dantza* (*Boastitzea*, *Agurra*, *Makilla txikiakikoa*, *Zortziko lau aldetakoa*, *Brokel makillena*, *Zortziko 40 muriska*, *Makilla andiakikoa*, *Billantziko*, *Zintza dantza*), además de dejar fuera danzas de arcos que eran numerosas tal y como informan muchos documentos municipales de la época. En cuanto a las danzas sociales, se ve claramente que Iztueta rehace la tradición. El nombre de *Gizon dantza*, por ejemplo, rompe la metáfora que subyace bajo la denominación popular de *dantza soka* o *soka dantza*. En cuanto a su melodía, una especie de ceremoniosa «pavana» que figura con el n.º 25, nada tiene que ver con el brioso toque militar que por tradición ha quedado.

## 2.2. Algunos rasgos de este repertorio

Del amplio repertorio que ofrece, Iztueta no explicita la función de las *soñu zaharras* o melodías antiguas. Pero su naturaleza indica que, tras ellas, se buscaba poner a los jóvenes en buena forma física, desarrollando fuerza y agilidad en las piernas, sentido del equilibrio, además de ejercitar intensamente la memoria. De este modo tenemos la que, en un libro anterior, hemos denominado «tabla gimnástico-coreográfica».

El modelo, ciertamente antiguo (que indudablemente Iztueta rehace aunque no nos diga de qué modo), es el que corresponde a las viejas academias de danza, que con sus maestros al frente situaban el núcleo de su enseñanza en lo que se denomina «danzas de cuenta», distintas a las denostadas «danzas de cascabel» que bailaban los campesinos. Intimamente, tenemos la sospecha de que Iztueta procura no dejar rastro alguno acerca de sus fuentes informativas, cubriéndolo todo con referencias al universo de las antigüedades vasco-cántabras. Pero aunque así hubiera querido que fuese, lo cierto es que hay algo que se le escapa. Es el nombre de algún paso, como el de los cuatro ligeros o pelos, *lau ariñ* o *kuatropelokoak* apareciendo en otro sitio. Un nombre semejante al citado, más otros pasos, se hallan en el *Arte del Danzado* que Juan Esquivel y Navarro publica en el Sevilla en el año 1642, donde cita los «cuatropelados», las «campanelas», altas y bajas, que recuerdan a las *kurpillas*, la



«buelta de folías» o «al descuido», cuya traducción casi puede ser la forma guipuzcoana *jira galdua* o «vuelta perdida», los «cargados» y «encaxes» parecidos al *senzillo* guipuzcoano, etc. Y, como final, los distintos tipos de «cambriolas» o *entrechats*, similares en todo a los de los tratados académicos.

Este modelo que inspira a Iztueta, y del que Esquivel y Navarro es un buen exponente, se mantuvo en vigor durante todo el Antiguo Régimen en las academias militares, como enseñanza reglada para el cuerpo de oficiales. Posteriormente también la tropa tuvo acceso al modelo, desarrollándose un conocimiento que impregnó las tradiciones dancísticas de Escocia, Provenza o Zuberona. Lo que Iztueta propone es un amplio espectro para desarrollar las facultades citadas, aunque hay que preguntarse de dónde saca estos materiales, ya que apenas hay nada en la tradición. Y, de la misma manera que Orixe, Azkue y otros han cuestionado el origen de las letras, cuya autoría atribuyen a Iztueta, algo parecido debió suceder con la parte musical. Dada la pobreza de información, pensamos que hay una elaboración *ex-novo* que Iztueta lleva a cabo con ayuda de los citados Albeniz y Larrarte.

Tengamos presente que Iztueta confiesa que una melodía como *txipirito-na* la ha visto bailar una sola vez en su vida, cuarenta y cuatro años antes en la plaza de Ordizia (acaso con nueve o diez años). A partir de esta confesión, pensemos en el resto del material, que es bastante extenso, y comencemos por preguntarnos cómo lo ha recogido, si lo conoce por tradición oral, si es la transmisión de algún instructor o maestro de danza, acaso de algún *txistulari*, y, por supuesto, si tuvo otros informantes completándole aquellas partes que no recordaba, etc. Estas son preguntas que nos debemos hacer ante dudas razonadas, ya que en la tradición no hay arriba de 3 melodías de un repertorio de 19 *soñu-zaharras*.

En definitiva, que entre los 436 compases de *Cuarrentako erregela* a los 32 de *Billantziko*, hay toda una gama que pasa por los 52 de *Graziana* o los 96 de *Eun dukatekoa*. La tabla gimnástico-coreográfica es un aeróbic, un modelo de desarrollo progresivo para conseguir una buena forma física de los jóvenes. Como se ha dicho, nos encontramos ante un sistema de danzas-ábaco que, junto con el desarrollo de la memoria, busca un adecuado desarrollo físico de aquellos que, por ley de vida, están destinados a tomar sobre sus espaldas el liderazgo social. Lo hemos definido como un folclore del caos debido a que el único recurso para acceder al mismo es el de la memoria. Curiosamente, lo que Iztueta propone de manera inconsciente responde al fondo mítico que Hesfodo plantea en su Teogonía. En esta obra dedicada al Origen, vemos a las nueve musas, y entre ellas a Terpsícore, la de la danza, en una genealogía que las hace ser hijas de la Memoria y nietas del Caos. El repertorio guipuzcoano, como el de los *jautzis* de Lapurdi, Baja Navarra o Zuberona, sólo se puede resolver con el recurso de la memoria.

Como se ha dicho, Orixe y Azkue (que estudian estas letras) llegaron a la conclusión de que son obra del propio Iztueta. Desde luego no son popu-

lares, dejándolo bien claro tanto el contenido como el uso de palabras que no corresponden al euskera nativo del autor. La formación de la danza, que busca desafiar a la memoria, se lleva a cabo por acumulación de melodías. De alguna manera es una habilidad pareja (ésta de dar buenas respuestas a los desafíos o concursos en los que interviene la memoria) a otras emblemáticas manifestaciones culturales vascas (desde el bertsolarismo hasta el juego del mus). La simple audición nos sitúa ante un folclore muy extraño. El propio Francisque-Michel lo puso de manifiesto en un comentario que hizo de *Cuarrentaco erregela*, la primera melodía antigua del cuaderno de Iztueta. Además, tengamos en cuenta que de este folclore tampoco habla para nada el P. Larramendi en su *Corografía de Guipúzcoa*, donde dedicó cuatro capítulos a las danzas de tamboril. Lo que verdaderamente llama la atención es que, de todo esta recopilación de *soñu-zaharras* no se haya hallado nada en la tradición salvo tres melodías: la de San Sebastián (que aparece con letra tanto en Azkue como en compilaciones posteriores), además del *Billantziko* y *Txakolin*.

Por otra parte, y en el tema de las letras, han merecido especial atención los comentarios y recomendaciones de José Ramón de Elorza a la aprobación del libro de danza donde dice,

«Solo hallo un reparo ... hablo de varios versos que cantados en una taberna o en medio de un grupo de gentes que concurren a oírlos, sería poco el escándalo que podrían causar, pero estampados en un libro ... acarrearían mucho daño por los equívocos sentimientos de muchos de dichos versos, que a la simple lectura ofenden el pudor y la honestidad...»

Creemos que Iztueta pudo modificar el contenido de algunas letras aunque de otras, en nuestra opinión, no debió mover una coma. Ese punto de vista se puede sostener comparando los primeros versos de *Cuarrentako erregela* con los de *Mizpirotz*. De esa primera melodía, *Cuarrentako erregela*, tenemos estos versos:

*Kaurrentetantikan  
nai nituzke nik  
nere ixil gauzak  
argitaratu  
nere Jaungoikoak zuk  
erakustazu zer egin  
nola itz egin*

*Laga nituen nik  
nere ixil gauzak  
maitetxo batengan  
sayatubear det  
jakitera mudatu  
ote dan*

*Triste daukat biotza  
nere laztana  
zugaitik zer egin  
ez dakit  
erremedia nazazu  
pena onetatik*

en tanto que *Mizpirotz* (que viene con la siguiente letra) no sé ni si es propia para ser cantada en una taberna como indica el tolerante Elorza:

*Zure aitak esan dit, nere maite polita,  
mispirak daukatzula uztel zen jarrita  
janari gozoa da guziz mispira;  
otz ustela plazan saldu zen zaudela,  
begira erosleai benaz eta ernai,  
galdua zera bestela.*

...

Los versos continúan, pero no creo que es necesario decir nada más. En cuanto al color de algunas melodías, Francisque-Michel, en colaboración con Georges Amé y Bougault Docoudray plantearon una posible influencia árabe en algunos de los cantos vascos. No sabemos a qué parte del cuaderno de Iztueta se estaban refiriendo, aunque creemos haber hallado un color de melodía «alla turca» en las estrofas finales de *Cuarrentaco erregela*. En la frase 16 que comienza...

*Nere maitea ez bada  
arren geiago egin negarrik  
Zure suspirioak neuri  
biotza erdiratzen dit*

y que continúa en las números 17 y 18

*Bostetan esan dizut  
nik zuri biotz nereko berri  
nere itzaren jabe nago ta  
badakizu ez dirana bi;  
beragatikan zor diskiratzu  
graziak partikulariki  
aspaldi da esan nizula  
zuretzako nengoela ni*

...

Es de todo punto lógico dudar sobre el origen de este repertorio (que Iztueta da como popular) y para cuya construcción es ayudado por los músicos arriba citados. Desde el punto de vista tradicional, melodías con un color ge-

neral parecido al de estas guipuzcoanas, las hemos observado en composiciones musicales basadas en las tradiciones del folclore nórdico. Hay algunas partituras de Edward Grieg (Bergen 1843-*id.* 1907) escuchadas hace tiempo (quizá fueron las *Danzas Noruegas*), en las que hay ciertas partes que recuerdan enormemente este repertorio de Iztueta. Por otro lado tenemos la obra de danza *Nuove Inventione di Balli* escrita por Cesare Negri y publicada en 1604 con una dedicatoria al rey Felipe III de España. En ese libro, Cesare Negri, nacido en Milán en 1530, trae un *Villanico* con una coda en sus compases finales que la vemos insistentemente repetida el repertorio de Iztueta. Así la hemos hallado en *Galantak*, *Eun dukatekoa*, *Betronio andia*, *Azalandare*, *Erregela zarra*, *Eun da biko*, *Amorea margaritatxo*, *Graziana* y *Etxe andredantza*, entre otras.

La coda final de *Villanos* es como sigue



Como ya hemos dicho, este dibujo melódico lo hallamos en algunas de las melodías viejas del repertorio de Iztueta.

*Galantak*, cuarta frase, cuatro últimos compases.



*Galantak*, sexta frase, seis últimos compases



*Eun dukatekoa*, segunda frase, cuatro últimos compases



*Betronio Andia*, segunda frase, cuatro últimos compases



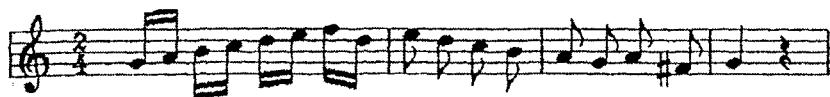
*Azalandare*, primera frase, cuatro últimos compases



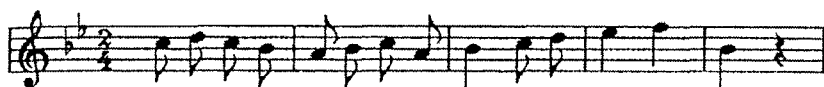
*Erregela zarra*, decimotercera frase, cuatro últimos compases



*Eun da bikoia*, primera frase, cuatro últimos compases



*Amorea Margaritaxo*, tercera frase, cinco últimos compases



*Graziana*, quinta frase, cuatro últimos compases



*Etxe Andre dantza*, primera frase, tres últimos compases



Por otro lado, no deja de ser sorprendente la escasa presencia de elementos propios de esta colección musical en la herencia folclórica que ha llegado a nosotros. No solamente que no figure nada en Larramendi, sino que, salvo la melodía de *San Sebastián*, y resto de melodías tradicionales como la de la *Ezpata-dantza*, *Pordon-dantza*, etc., en todo lo que recogieron Azkue y Donostia no hay una sola frase identificable con cualquiera de las diecinueve *soñu-zaharras*, lo que es muy extraño. Como decimos, la llamada por Iztueta melodía de *San Sebastián* es la única que aparece en repertorios populares de Bizkaia y Navarra y, curiosamente, sin ningún ejemplo guipuzcoano. Azkue (que recogió cuatro variantes en Bizkaia) cuando la cantaba a los viejos de Gipuzkoa éstos le decían que era vizcaina, aunque nosotros la hemos hallado en el repertorio de un *txistulari* guipuzcoano de comienzo del siglo XIX (escribo de memoria, pero creo además que era natural de Zaldibia, aunque ejerciendo su oficio en un pueblo de la costa). Aunque la melodía es muy interesante la letra es de nula calidad poética, además de carecer de valor mnemotécnico. Las primeras estrofas son así:

*Ardoak para gaitu kantari eta dantzari  
ez gaitu mutillok egarri ez ori segurki  
Gure kondiziora beti tabernarako  
eskean gure finak berdin bearako  
Ezin faltatu, kondizioak onak ditugu  
Goizean joaten gera tabernara  
eta arratsean beranduan etxera  
gero joaten gera*

Un caso paradigmático, que nos debe hacer pensar en el modo en que Iztueta dio forma a su libro de danza y cuaderno de melodías, es el de *txipiritona*. Escribe Iztueta que se baila al tiempo de trazar la figura *bigarren aldiako zubia*. Tiene 13 compases, 4-5-4 y se baila dos veces, la primera de una manera sencilla, y la segunda con evoluciones más complicadas. Igual sucede con la mujer, que baila a continuación. El hombre comienza su danza con una cabriola a la que sigue la colocación de la boina o el sombrero en la cabeza de la mujer, sombrero que es devuelto cuando ella inicia su baile. Dice Iztueta que sólo la había visto bailar una vez en su vida, 44 años antes en la plaza de Ordizia cuando Juan Bautista de Ubillos y Juan Cruz de Senpertegi la bailaron con sus respectivas esposas. Tomando una media entre la publicación del libro en 1824 donde da este dato y el momento en que lo escribe (quizá en 1821 o 1822) las cuentas nos dicen que Iztueta podría tener entre unos diez u once años. Por tanto, es dudosamente creíble que recordara esta danza con precisión. La letra, por la forma en que está escrita, es sin duda obra del mismo Iztueta:

*Plazaren erdira irtenik  
Andrea ta gizona  
dantzatu bear dute  
ongia biak txipiritona  
antzinako usarioa  
txit da ona*

La sequedad de estas palabras poco tienen en común con una *txipiritona* popular como la recogida por Azkue en el valle de Ultzama, donde la tomó a Justo Albizu, del lugar de Alkoz. Es una especie de juego de prendas, con danza incluida (2). El que baila se va quitando la ropa en el orden que le indican los que le rodean:

1. *Aista! txipiritona, txipiritona, txipiritona*

*Aista! bataren gaitza bestearen ona,*

*Auxe bai dala txipiritona*

2. *Altxineko orrek kendu dezala*

*txipiritona, txipiritona,*

*Aista! kendu dezala txamarret ori, txamarret ori*

3. *Bigarren orrek kendu dezala*

*txipiritona, txipiritona,*

*Aista! kendu dezala koratilo ori, koratilo ori*

4. *Iruugarren orrek kendu dezala*

*txipiritona, txipiritona,*

*Aista! kendu dezala gerriko ori, gerriko ori*

5. *Laugarren orrek kendu dezala*

*txipiritona, txipiritona,*

*Aista! kendu dezala atorra ori, atorra ori*

Otras letrillas con el recurso de un *Aista!* se encuentran en dos melodías propias del *ingurutxo*. La primera es *Aista txikirri txako*, Martín Goikoetxea de Gaintza (Gipuzkoa) que Azkue escribe así:

*Aista txikirri txako mendian elurra, mendian elurra*

*Motzailean andrea bizkar makurra, bizkar makurra*

La segunda del mismo lugar de Alkoz, en Ultzama, es también un *Ingurutxo*, *Aista txinkurrun-txankun*:

*Aista txinkurrun-txankun*

*ez naiz eroa, ez naiz eroa*

*sardin burua baino obe da oiloa, obe da oiloa*

*Senartzat naizelako*

*neskatxa zurra, neskaxa zurra*

*gaztea nahi dut eta*

*ez zar makurra, ez zar makurra*

---

(2) No hubiera sido malo que en la plaza de Ordizia, en una soleada tarde de fiesta, Juan Bautista de Ubillos y Juan Cruz de Sempertegui hubieran bailado (con sus respectivas señoras) una danza de prendas, como era la *Txipiritona*, para regocijo de vecinos y forasteros.

### 3. DANZAS CANTADAS EN LOS CANCIONEROS DE R.M. AZKUE Y P. DONOSTIA

Tanto Azkue como el P. Donostia dejaron sin resolver el problema de las danzas cantadas, al no afinar su criterio sobre el modo de clasificar estos materiales. En el cancionero del P. Donostia no hay tantos ejemplos como en el de Azkue, por lo que, en principio, no le dedicaremos mayor atención. Pero en Azkue es necesario revisar a fondo los que trae, pues en distintas secciones hay melodías que bien podrían pertenecer a este fondo de Danzas Cantadas. No es necesario decir mucho más sobre la escasa normatividad clasificatoria con la que Azkue aborda su recogida de ejemplos musicales. La danza, como género, no se puede dividir en secciones tales como «danzas cantadas» y «danzas sin palabras», sino que requiere un procedimiento organizativo más ajustado a su complicada realidad. De ahí que en la sección de Romances y Cuentos aparezcan algunos cantos que, por naturaleza, corresponden al apartado de Danzas Cantadas. Como hemos dicho, creemos que es preciso diferenciar las danzas en las que alguien «externo» a los que bailan canta una letrilla para acompañarlas (normalmente alguien del grupo instrumental, el tañedor del pandero por ejemplo), de aquellas otras en las que son los bailarines quienes las entonan.

El lugar y ocasión para el primer tipo de danza es extremadamente variado: la plaza del pueblo, la era, el atrio de la Iglesia, la ermita; pero también la cocina de casa o la taberna, eran los lugares donde se bailaba, siendo el pandero el acompañante habitual de instrumentos musicales tales que la *mosugitarra*, *alboka*, dulzaina, flauta travesera, acordeón diatónica, como cuando éstos están ausentes. Así, en la era se bailaba el *fandango*, el *arin-arin* que participa del mismo ritmo que la *esku-dantza*. También se bailaba el *ingururtxo* en sus dos ritmos de 2/4 y 3/8. En las cocinas de las casas, ganbaras de los Ayuntamientos, tabernas y sidrerías se han bailado el *almute-dantza*, el *maiganeko*, *Txakolin*, *godalet-dantza*, etc., donde cada quien se ha aplicado a enseñar la calidad de su danza por encima de las dificultades que impone la pequeña superficie de un almud, de una mesa, un vaso o de un par de varas cruzadas colocadas sobre el suelo. Como ejemplo de *fandango* he aquí una conocidísima letra:

*Maddalen busturingo  
gabian gabian  
errondoko dabiltzan  
kale portalian  
Ai Maddalen, ai Maddalen,  
zure billen nebillen  
orain baino lehen*

Como ejemplo de *esku-dantza*, tenemos este de Oskotz, en el valle navarro de Imotz, recogida por Azkue de Justa Goldarazena, y que figura con el n.º 200 en el cuaderno III, Danzas:



*Arrankin trankin trankun  
mailloaren otsa  
Arrankin trankin trankun  
mailloaren otsa  
Orroko mutil orren  
ezkontzeko poza*

En los ensayos preparatorios que los *dantzaris* llevaban a cabo en las aldeas de la Merindad de Durango, se empleaban letrillas alusivas a cada *dantzari*. Esta la aprendí en el año 1965 de Alejandro Aldekoa, *txistulari* de Berriz:

*Garaiko plazan otie lora  
Ermuen Aszentziyue  
Dantzan ikasi  
gure dabena  
Besoiti beiti baserriyue*

Danzas para las que se necesitaba una habilidad especial eran aquellas en las que se bailaba sobre un almud, una mesa e incluso, en el caso de Zuberoa, haciendo equilibrio sobre una barandilla, sobre la que los más atrevidos bailaban un *jautzi*.

En otro tiempo, una danza muy popular en Bizkaia ha sido el *maiganeko*. Con el n.º 240 del cuaderno III, Danzas, la letra está tomada a León Zuriarrain, de Markina. Azkue ofrece un par de variantes más y da noticia de otras a las que no concede mayor importancia:

*Orra or goiko ariztixu baten  
kukuak umeak egin dozak aurten  
kukuak egin amilotxak yan  
axe bere kukuaren zoritxarra zan*

Según Azkue, en algunos lugares de Bizkaia el *maiganeko* y la *almute-dantza* se han venido confundiendo. En el cuaderno III, Danzas, Azkue presenta dieciséis variantes de *almute-dantza*. El ejemplo viene con el n.º 195 y está tomada a Toribio Iriondo, de Elgoibar:

*Aldapeko sagarraren adarraren puntan  
puntaren puntan txoria zegoen kantari  
txiruliruli, txiruliruli  
nork dantzatuko ote du soñutxo ori  
toribio iriondo de elgoibar*

Bailando a saltos por encima de dos palos cruzados sobre el suelo, *txakolin* es un tipo de danza muy bailado en Europa. Lo hemos visto bailar a australianes, con palos cruzados, y a escoceses con espadas cruzadas:

*Txakolin, txakolin, txakoliña on egin  
Peruxe, Maruxe araxe ta onaxe*

Una vez vistos estos ejemplos, pasemos finalmente a examinar el grupo que las muestra en su sentido más genuino. A diferencia de las danzas anteriores, en éstas el calendario aparece ajustado a efemérides especiales: Pascua de Resurrección, Pascua de Mayo, celebraciones de San Juan, determinadas romerías, etc. Por su naturaleza, este grupo corresponde a una de las formas del branle. Son branles en cadena cerrada, en la que el canto es acompañado con movimientos rítmicos de los brazos, mientras el corro se desplaza lentamente hacia uno de sus lados. Ese movimiento de brazos es, posiblemente, el que da nombre a la danza. «*Branler*» en el diccionario etimológico de Baumgartner y Ménard es «agitar», «balancear» y que, entre nosotros, equivale a *irra*, *irrada*, *irradako*, *irraida*, *irraidaka*, «baile en círculo dándose las manos». *Irra* es voz onomatopéyica del movimiento de balanceo que se lleva a cabo para hilar o sembrar el trigo a voleo, de donde, posiblemente, ha pasado a nombrar esta forma de branle. La presencia de estos branles en círculo cerrado ha estado muy extendida por Europa, en sus variantes, tanto populares como cortesanas. Una célebre recopilación de branles se encuentra en la *Orchesographie*, escrita en el siglo XVI por el canónigo de Langres Thoinot Arbeau. En el folclore de Vasconia también ha existido este género, aunque por las especiales circunstancias en las que se ha desenvuelto no ha sido tomado en consideración.

Nos encontramos ante un folclore lamentablemente perdido que, en su último momento, ha existido como género propio de muchachas adolescentes, de entre 14 y 16 años, que todavía no tenían permiso para bailar en la plaza pública. Unas diversiones ingenuas y sencillas que, por diversas razones, no despertaron ninguna curiosidad entre nuestros folcloristas. Es posible que, fascinados por los complicados modelos de danzas de espadas y palos, dejaron de recoger un género tan interesante como sencillo. Nuestra aproximación a este motivo de danza tuvo lugar en el año 1971, cuando, con ayuda de D. José M.<sup>a</sup> Satrustegui, recogimos en Urdiain información sobre la manera en que se bailaban y cantaban estas danzas. D. José M.<sup>a</sup> Satrustegui publicó estos cantos y nosotros los montamos y exhibimos por primera vez en un homenaje que el pueblo de Ataun dedicó a D. José Miguel de Barandiaran en el año 1973. Como hemos dicho, la naturaleza o carácter de estas danzas es la que corresponde a un branle en formación cerrada, tal y como existía en el modelo que transmite Thoinot Arbeau y que hallamos profusamente representado en muchos folclores europeos. El repertorio ha debido ser muy amplio en cuanto a los contenidos de las letras. Cantos religiosos, romances, historias con los más variados contenidos, en forma de diálogo y siempre fáciles de adaptar a la cadencia de los brazos y los desplazamientos de los pies. La costumbre, cuyo último reducto ha sido la comarca navarra de Sakana, se extendía a otros lugares. En un proceso que en el año 1653 se sigue contra D. Andrés de Gorrochategui, presbítero de Cegama, aparece este pueblo y también el de Olaberria, como lugares en los que se danza en la plaza a son de tamboril y también al «canto de las mozas».

Propias de este género, y dentro de la celebración de la Pascua de Resurrección, el P. Donostia recogió dos canciones que publicó en la *Revista Internacional de Estudios Vascos* de 1925. Una nos informa que, en Arrayoz, las muchachas que hacían el Vía Crucis arrojaban flores sobre las cruces, en la duodécima estación las cruces honradas eran dos. La de Cristo y la del buen ladrón. La del mal ladrón era apedreada. Al finalizar el Vía Crucis se cantaban los versos pascuales en una versión igual o muy similar a la de Lekarotz. En Arbizu y otras partes de la Barranka había tradiciones parecidas, que tenían lugar antes del alba. En otro tiempo, y por los ejemplos que tenemos, la costumbre de cantar versos en la Pascua de Resurrección estaba tan extendida como lo demuestran algunos versos como:

*Zer esaten didazu, Magdalena*  
*Resuzitatu dela*  
*Berroren Semia*

recogidos por el P. Donostia, Azkue los trae en versión de la aldea vizcaína de Nabarniz, cuaderno IX, Canciones religiosas, n.º 800 la titulada *Zer esaten didazu*:

*Zer esaten didazu Madalenea*  
*Bizturik daukagula zure semea*

En la variante n.º 801, tomada a María Aldasoro, de Arbizu, Azkue da una brevísima pista sobre la danza cuando dice que: «Se canta la mañana de Pascua de Resurrección, dando vueltas las niñas al cantarla».

\* \* \*

Otros cantos piadosos, cantados y bailados en forma de branle, aparecen recogidos por Azkue en lugares distantes unos de otros (de ahí que hablemos de una práctica general). Las copias dedicadas a la Virgen de Arantzazu han sido muy tradicionales en los pueblos del valle de Arakil. La longitud de muchos de estos cantos no era ningún mayor problema, pues determinadas fórmulas o ligaduras ayudaban a memorizar las letras (muy sencillas en cuanto a contenido). Además, los jóvenes tratatan de prolongarlas lo más posible, por lo que su canto era muy lento. En Urdiain algunos ancianos nos comentaron que en la Pascua de Mayo la danza cantada, que se iniciaba despues de que el tamboril dejara de tocar en la plaza, los jóvenes, sin deseo de ir a casa, la prolongaban todo cuanto podfan. Así, Azkue trae en el cuaderno IX, Romanes y Cuentos, con el n.º 885, la música y letra de *Pazkoetan den alegerena*, que era una danza del género branle bailada en Urdiain y resto de pueblos de la Barranka. Otra variante de canto de mayo es *Uriko jaiá baita* (cuaderno IX, Romanes y Cuentos, con el n.º 905) que tomó a Josefa Ignacia Pozueta, de Olazagutia y que, a su vez, enlaza con la n.º 898, *Trinidadeak ditu*, tomada a María Ondarra, de Urdiain. Sobre estas danzas vuelve a decir:

«En otro pueblecito de la Burunda, Bakaikoa, oí una variante de esta melodía con letra muy distinta. Se cantaba en la plaza todos los días de fiesta comprendidos entre el de la Ascensión y San Juan (...). Al terminar el canto palmo-teaba la gente, prorrumplía en *irrintzis* y se iba a casa».

La construcción de las estrofas, con el recurso de ligadura entre las mismas es muy característico de estas letrillas. Tenemos así este ejemplo en *Pazkoetan den alegerena*:

*Pazkoetan den alegerena, Pazkoa maiatzekoa  
Pazkoa maiatzekoa zan da, jeiki nintzanean goizean*

*Jeiki nintzanean goizean eta paseatzeko kalean  
Paseatzeko kalean eta egunean da gabean*

*Egunean da gabean eta izarra argi donean  
Izarra argi donean eta laztantxuaren aurrean*

Fuera de estos temas de contenido piadoso, a los que debemos sumar diversos alusivos a la fiesta de San Juan o a la Virgen de Arantzazu. De San Juan y perteneciente al folclore de Urdiain tenemos, en el cuaderno X de Azkue, Romances y Cuentos, la canción n.º 839 titulada *Goazen Sanjuanera* que dice así:

*Goazen San Juanera arratsean  
etorriko gerala biar goizean*

*Goazen San Juanera berduratara  
berduratara eta an egoitera*

*Egungo egun onek San Juan dirudi  
ezta San Juan, baia ala lonbra bedi*

Variantes de este tema fueron recogidos en el pueblo alavés de Legutiano y en el navarro de Olazagutia. Otros motivos de danza cantada del género branle, sea bajo la forma de diálogo entre madre e hija, *Ama Ezkondu*; o entre un galán y una joven señora, han sido recogidos en diversos lugares. Como hemos dicho, este folclore fue olvidado sin que el esfuerzo de Azkue o Donostia llegara a tiempo para sostener un modelo que, en otras partes de Europa ha constituido una buena carta de identidad. En nuestro caso, y a pesar de su humildad, quizá hubiera servido de instrumento en el mantenimiento del euskera.

## VII. HERRI LITERATURA JARDUNALDIAK ETNO-KANTU LABURRAK

### Adierazpena

Herri Literatura azpibatzerdeak antolaturik, VII. jardunaldiak egin ditu Euskaltzaindiak Eibarren Etno-kantu laburrak gai hartuta, Juan Antonio Mogelen omenez, Peru Abarka idatzi zueneko bigarren mendeurrenean.

Eta, Jardunaldion amaieran, adierazpen hau egiten du Herri Literatura azpibatzerdeak:

1. Ahozko tradizioaren ikerketan jarraituz, aztertu dira, besteak beste, Errotetik honako kantuzko lirikaren adierazpen diren erronda-kantu eta eske-bertsoak (Jabier Kaltzakorta), Zuberoako irri-kontakizunak (Txomin Peillen), Marijesiak (Jose Antonio Arana Martija) eta dantza-kantutak (Juan Antonio Urbeltz), besteak beste.

Horrez gain, mitoak herri-kantu eta ipuinetan duen eragina aztertu da (Jose Mari Satrustegi), eta euskal ikerlari gisa Orixek bere *Euskaldunak* poeman eta Manuel Lekuonak *Jakintza*-n jasotako zenbait bertso eta apain-olerkiren balorazio kritikoa egin da.

2. Gure Jardunaldietan ohi bezala, inguru herrietako herri-literaturari ere tarte berezia eskaini zaie. Batetik, bereziki aipatu beharreko ekarpena egin du Pedro Manuel Piñerok, Sevillako Unibertsitateko Espainiar Literatura Saileko zuzendari eta Fundación Machado-ko buru denak, «Lavar pañuelo, lavar camisa», herri-kanta lirikoaren egitura poetikoa eta eduki semantiko berezia agertuz.

Aipagarria da, baita ere, «Lira mínima oral: poética y estética» izenburupean, José Manuel Pedrosak, Alcalá de Henares Unibertsitateko irakasleak, kantuei buruz eskaintako ikuspegi orokor, zabal eta oinarritzkoa.

3. VII. Jardunaldion emaitza gisa, azkenik, nabarmen ikusi da etno-kantu laburrek gure herri-literaturaren baitan osatzen duten altxor kultural-antropologiko-metafisikoa, beste hainbat ikerlarirekin batera, Euskaltzaindiko Herri Literatura azpibatzerde honek aztertzen eta ezagutarazten jarraituko duena.